

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2013

Ilona Koutková

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY**

Bakalářská práce

PSYCHOLOGIE ARCHITEKTURY

Vedoucí bakalářské práce: doc. PaedDr. Radko Chodura, CSc.

Autor práce: Iona Koutková

Obor: Výtvarná výchova - Společenské vědy

Ročník: 3.

2013

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Prohlašuji, že, v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Datum: 21. června 2013

.....
Ilona Koutková

Poděkování

Ráda bych zde poděkovala především vedoucímu mé bakalářské práce doc. PaedDr. Radko Chodurovi, CSc., za jeho rady a čas, který mi věnoval při řešení dané problematiky. Dále bych pak chtěla poděkovat Mgr. Věře Klimešové za poskytnutí odborné literatury. Děkuji také svému příteli Danielu Svátkovi za poskytnutí cenných rad a připomínek.

Obsah

1. Úvod	2
2. Psychologie a prostředí – funkčnost a estetičnost	4
3. Definice slohu	7
3.1. Má naše doba svůj vlastní sloh?	7
3.2. Harmonizace a syntéza	7
3.3. Vliv stavu životního prostředí na architekturu	8
4. Pojem krása v architektuře	11
4.1. Subjektivní pohled na krásu v architektuře	11
4.1.1. Pojem umělecká krása	12
4.2. Principy architektury podle Vitruvia	13
4.3. Architektonická psychologie I. Tkačikova	14
4.4. Prostor	15
4.5. Kompozice	16
4.6. Etika v architektuře	16
4.7. Významné stavby.....	17
4.7.1. Významné světové stavby	17
4.7.2. Významné stavby v České republice	21
5. Genius loci	27
5.1. Šest nejzáhadnějších staveb světa	28
6. Feng Shui	33
6. 1. Pojem ticha a hluku v architektuře.....	34
6.2. Význam energie místa	34
7. Japonské zahrady	36
8. Psychologie barev	38
8.1. Hippokratés a Pythagoras o barvách	40
Závěr	43
Použitá literatura	44
Internetové zdroje	46
Obrázky	47
Příloha	49
Abstrakt	59

1. Úvod

Tématem mé bakalářské práce je vliv okolního prostředí vytvořeného člověkem na jeho psychiku, chování, na vztahy k jiným lidem. Ráda bych se zde zabývala nejen soukromým, ale i veřejným prostorem, který bývá vždy navržen někým pro jiné, na rozdíl od prostoru soukromého (dům, byt, chata, chalupa), kde si prostředí vytváříme sami či s našimi blízkými. Veřejný prostor, tak aby plnil funkci v závislosti na prostředí a tak, aby se „líbil“ co největšímu počtu návštěvníků, je tedy extrémně náročný a důležitý úkol. Ráda bych se tedy též pokusila vyjádřit vlastní názor na konkrétní stavby, exteriéry či interiéry, a snažila se najít a pochopit důvody autorů, kteří je navrhli.

Psychologie architektury má svůj původ v oblasti psychologie, která se zabývá životním prostředím. V podstatě se zabývá tím, jak působí prostředí, které jsme si sami vytvořili, na nás jako na jeho uživatele.

Největší vývoj psychologie architektury jako samostatného oboru proběhl v 50. a 60. letech minulého století. Důvodem tehdy byla snaha zjistit, zda prostředí psychiatrických zařízení můžou být změněna tak, aby na pacienty působila pozitivně, což jim logicky mohlo pomáhat v léčbě. V první řadě tedy byla důležitá otázka: Jaký je vztah mezi vnitřním uspořádáním prostoru, budovami, volným prostranstvím a jednotlivými částmi města na jedné straně a prožíváním a chováním obyvatel na straně druhé? Tehdy se psychologové ve spojení s architekty zabývali otázkou, zda mají lidé podobnou potřebu bránit své teritorium jako to mají v přírodě zvířata? Jak nás to ovlivňuje, když se musíme přestěhovat, nebo dokonce radikálně změnit prostředí například opuštěním své vlasti? Jaký vliv má na nás hektický styl života a stres ve velkých městech? Jak na velkou rodinu působí bydlení v malém bytě? Jaké výhody a nevýhody má soužití více generací pohromadě? To jsou otázky, kterými se psychologie architektury zabývá a hledá na ně odpovědi.¹

Psychologie architektury je velmi důležitá pro každého člověka, aniž by si to většina z nás uvědomila a připustila. Na každého z nás přece působí prostředí domova, práce, obchodu, kde nakupujeme, parku, kam chodíme s dětmi či domácími mazlíčky... Zamyslíme-li se, dokážeme v paměti najít mnoho příkladů, kdy na nás nějaký prostor působil například depresivně, svěže, uvolněně, radostně... Na každého z nás působí prostředí, ve kterém se učíme, přemýšlíme, jíme, nakupujeme, spíme, sportujeme či si hrajeme. A málokdo z nás si uvědomuje, jak na náš každodenní život působí například stůl, u kterého jíme, ulice, kterou denně musíme jít do školy či do práce, dveře, kterými nespočetně krát musíme projít. A je důležité si uvědomit, jak moc dokážeme toto prostředí ovlivnit a změnit, aby nakonec ovlivnilo a změnilo nás samotné. Pokud tedy nemáme možnosti měnit veřejný prostor, měli bychom se určitě zabývat tím, jak dokážeme změnit náš malý svět – tedy pokoj, byt, dům...

¹ Srovnej s: ČERNOUŠEK, M. *Psychologie životního prostředí*. Praha: Horizont, 1968. s. 31-36.

Když se tedy nacházíme v období života, kdy si vybíráme nový dům či byt, přemýšlíme nad tím, jak chceme, aby na nás prostor, ve kterém se budeme velkou část života pohybovat, působil. A logicky ho přizpůsobujeme našim potřebám, náladám, povaze a samozřejmě funkčnosti. Estetika versus funkčnost bude též tématem, kterým bych se chtěla blíže zabývat. A také pojmem krása v architektuře, která bývá samozřejmě velmi subjektivní, ale zároveň má svá pravidla, takže pochopit krásu, a navíc krásu, která plní svoji funkčnost, to je mým cílem i přáním.

2. Psychologie a prostředí – funkčnost a estetičnost

„*We give shape to our buildings, and they, in turn, shape us.*“² To jsou slova, které vyřkl britský politik Winston Churchill. „Dáváme tvar svým budovám, a ony naopak tvarují nás.“ A vlastně stručně a přesně vyjadřuje to, z čeho psychologie architektury vychází.

Uměle vytvořené prostředí nás samozřejmě ovlivňuje v pozitivním i negativním smyslu. V některých budovách nebo prostorách se můžeme okamžitě cítit podrážděně, nesoustředěně, nepříjemně... A dokonce to může působit na všechny, kteří se v takovém prostoru ocitnou, pomineme-li tedy architekta, samozřejmě. Takové pocity můžeme mít často u „moderních“ rodinných domů, které byly postaveny v duchu „podnikatelského baroka“, jak tyto stavby trochu zjednodušeně, byť docela vtipně, někdo nazval a termín se uchytil. Důvodů může být několik – přílišná exhibice autora a stavebníka, neznalost prostředí, nevhodně zvolené materiály či barvy. A nebo v něm prostě špatně fungují energie, čímž se zabývá feng shui a o čemž bych ráda pohovořila níže.

A potom existují projekty, které byly vytvořeny s těmi nejlepšími úmysly a znalostmi, a přesto nedopadly dobře. Jako příklad bych uvedla tragické zakomponování obchodních domů přímo v historických centrech mnoha českých měst, např. v Jihlavě, Znojmě či Písku přímo na náměstí. Zde samozřejmě můžeme polemizovat nad tím, zda to opravdu bylo vytvořeno s nejlepšími úmysly.

Mnozí z nás se časem začnou zabývat otázkou, jakým způsobem navrhnout dům, byt nebo alespoň rozvržení jednotlivých místností a předmětů, aby na nás působil pozitivně, abychom se v něm prostě cítili příjemně a pohodlně. Možná jsme až příliš svázáni konvencemi a spoléháme na zkušenosti, které jsme zdělili po svých rodičích a prarodičích, což samozřejmě není vůbec špatně, ba naopak. Ale v některých případech by se měl člověk spolehnout nejen na svou intuici, ale i na nové poznatky o architektuře a samozřejmě psychologii. Nemusíme tedy, když například koupíme byt, nutně umístit obývací pokoj do největší místnosti, ložnici do nejmenší a tmavé... Naopak při navrhování bytu bychom se měli držet důležitých souvislostí a nedělat chyby, které se pak těžko odstraňují, například nedostatek prostoru na skladování věcí, koupelna bez okna, malá předsíň. Dům nebo byt by měl mít především hodně světla a pokud možno výhled do zeleně, což má (a obyvatelé velkých měst to potvrdí) velmi pozitivní vliv na naši psychiku. A to má souvislost s psychologií barev, kterou se chci později taktéž zabývat.

„Světlo je nejenom nejobecnější, ale též i nejnestálější přírodní jev. Světelné podmínky se mění od rána do večera, za noci zaplavuje svět tma, za dne zas světlo. Tak je světlo intimně spjata s časovými rytmy přírody, tvořícími pátou dimenzi pochopení.

² Learn, speeches, quotations : *winstonchurchill*. [online]. 8. 9. 2012 [cit. 2012-12-02]. Dostupné z: <http://www.winstonchurchill.org/learn/speeches/quotations>

Fenomény, které rozlišují přírodní místa, nelze od těch rytmů oddělovat. Vzhled míst se mění podle ročních období, v některých oblastech více, v jiných méně. V severských oblastech se střídají zelená léta s bílými zimami a obě období charakterizují velice odlišné světelné podmínky.“³

Samozřejmě že neexistuje ideální a dokonalý půdorys či rozvržení, které by vyhovovalo všem, ale je dobře se držet některých zásad. Některé chyby a nedostatky během návrhu nemovitosti mohou být sice nenápadné a pro nás nedůležité, ale mohou nám později znepříjemnit život. Určitě bychom měli vycházet z prostorů, ve kterých jsme žili nebo které důvěrně známe a zároveň se z nich poučit. Jakou funkci by měl dům či byt plnit? K jakému účelu má sloužit? Pro jak velkou rodinu či jaký počet obyvatel by měl být. Chceme v něm mít svou pracovnu, posilovnu či například saunu? Čím více lidí a účelů, kterým by měla nemovitost sloužit, čím méně prostoru a naopak více věcí, tím je otázka ideálního uspořádání složitější.

Jeden zajímavý pokus s dobrovolníky v 80. letech minulého století ukázal, že pokud se skupině lidí, jimž je vykázán určitý společný prostor k bydlení, nepodaří rychle si ho rozdělit na osobní teritoria, vede to časem ke zhroucení celé skupiny, která pak není schopna ani spolupráce, ani klidného soužití.⁴

Ale co dál ovlivňuje prostředí, ve kterém žijeme? Architekt Karel Honzík je vyjmenoval takto: „*Světlo (denní a zejména pak večer umělé), barevnost, teplota (vytápění, chlazení), vzduch (jeho kvalita), zvuk (zvukotěsnost, ozvučení), použité materiály, živý prvek v prostoru. Každý z nich nabízí bezpočet možností nejrůznějších kombinací a variant - jejich vhodnost ovšem posuzujeme opět vzhledem k funkcím, účelům a k velikosti prostoru.“⁵*

Velmi důležité jsou i další charakteristiky: subjektivní pocit (uspořádanost, tvarová psychologie, zaplněnost nebo naopak vzdušný volný prostor, umělecká kvalita použitých prvků). A také to, zda máme zřetelné zdroje světla, členitosti struktur a barevnosti. Jak nás vlastně ovlivňuje uspořádání předmětů v prostoru? Proč na nás působí přitažlivě nebo odpudivě? Karel Honzík použil pěkné české slovo „zabydleně“. Důležité tedy je, aby na nás prostor, ve kterém žijeme, působil „zabydleně.“

„Rodina potřebuje místo, nebo více míst, která by jejím členům poskytovala útočiště před ostatními, a jiné místo, nebo místa, kam by mohl každý vstupovat kdykoli se mu zamane a byl by tam vždycky vítán.“⁶

Psycholog Oldřich Matoušek navštěvoval v 80. letech minulého století rodiny, aby

3 NORBERG-SCHULZ, CH. *Genius loci*. Praha: Odeon, 1994. s. 32.

4 Srovnej s: MATOUŠEK, O. *Kritické situace lásky*, Praha: Avicenum, 1987. s. 20.

5 HONZÍK, K. *Tvorba životního slohu*, Praha: Horizont, 1976. s. 93.

6 MATOUŠEK, O. *Kritické situace lásky*, Praha: Avicenum, 1987. s. 29.

zkoumal, jak se lidé chovají v jejich přirozeném prostředí. Rozdělil si pro sebe všechny obytné prostory na dva druhy míst: osobní teritorium a společné teritorium. Každý člověk potřebuje být během dne chvíli sám. Tedy, podle východního učení, by to určitě dělat měl. Být chvíli sám se svými myšlenkami, aby měl prostor uvědomit si sám sebe, přemýšlet nad tím, co se ten den událo nebo nad tím, co je potřeba udělat. K tomu by mělo sloužit osobní teritorium, do kterého může jiný člen rodiny či domácnosti vstupovat jen za určitých podmínek. Příkladem je třeba dětský pokoj (slovo dětský není přímo výstižné – jde mi o pokoj, který patří už dospělému, nebo téměř dospělému, členu rodiny), kam by měl chodit rodič pouze po zaklepaní a pokud možno ne příliš často. Podobným příkladem je pracovna, kde jeden z rodičů, zvláště pokud třeba pracuje doma, musí mít klid a prostor na svou práci. Zde by neměl být nikým rušen a toto teritorium by si měl tak trochu bránit. Opakem je potom společné teritorium, což bývá nejčastěji kuchyně či jídelna, kde se rodina schází za účelem snídaně, oběda či večeře, nebo třeba jen proto, aby si společně všichni popovídali. K tomuto účelu většinou slouží i obývací pokoj. Je tedy důležité, aby tato teritoria byla k jejich účelům přizpůsobena.⁷

Podle vybavení a zařízení bytu či domu nám leccos napoví, kdo je hlavou rodiny a kdo dostává v rodině přednost před jinými. Byt nebo dům rozvedené ženy, která žije s dětmi, může být ovlivněn výtvořmi potomků, aniž by třeba proti tomu žena zasáhla. Proto vidíme například pokreslené zdi, rozházené hračky, plakáty na zdi apod. Odlišným příkladem je třeba byt muže – samotáře. Známe několik příkladů, kdy je muž v bytě natolik samostatný a zvyklý být sám, že potenciální přítomnost ženy mu narušuje jeho zvyky, což on může, a často to tak bývá, vnímat velmi nelibě. Zvyk je železná košile a změnit myšlení například právě při navrhování vlastního bydlení bývá, jak jsem se zmínila výše, vzhledem ke konvencím a zvykům z vlastní rodiny, velmi složité. Je ale bohužel škoda, když si člověk svého prostředí nehledí, nepřizpůsobí si jej po svém a pro sebe, pro svou vlastní spokojenost.

Jak navrhuje známý český designer Maxim Velčovský, můžeme si třeba doma začít hrát: vzít předmět, který jsme si nově pořídili, ale třeba i ten, který na jednom místě stojí už několik let, a někam jej v prostoru zasadit. Koukat se nějaký čas a zjistit, jak to na vás působí. Časem zjistíte, jestli jste pro něj našel to správné místo nebo jej budete chtít dát teď nebo za čas třeba někam jinam. Je to hledání harmonie a souznění, hra s energiemi i s naší myslí. A to, co se nám líbí dnes, nemusí platit za rok či deset let. Měli bychom ale umět reagovat na naše potřeby a změny ve funkci v prostoru, které se logicky během života mění.⁸

7 Srovnej s: MATOUŠEK, O. *Kritické situace lásky*, Praha: Avicenum, 1987. s. 34-36.

8 Srovnej s: VELČOVSKÝ, M. Moje postel a židle. *Lidové noviny*, 2012, č. 43, s. 6.

3. Definice slohu

„Co je sloh? Přidržíme se jako definice slov O. Stefana (Architektura a sloh), který jej charakterizoval jako jistotu výrazu. Skutečně, tato charakteristika se zdá velmi stručně vystihovat zjev slohu. Připadá nám, že lidé žijící v oněch obdobích velkých slohů měli takovou jistotu výrazů, že jednali v duchu své doby, ať se ujali jakékoliv činnosti, ať malovali, psali, pracovali jako řemeslníci, ať vyráběli své nástroje či se prostě oddávali „umění života“. Jejich obleky, domy, jejich nářadí, jejich gesta, vše bylo spojeno jakýmsi rodovým příbuzenstvím, takže je nám dnes snadné si jejich ovzduší jasně představit a rekonstruovat. Spisovatel, divadelní nebo filmový režisér, kulturní historik umí předvést našim zrakům celý tehdejší život. Přistihujeme se dokonce, jak trochu závidíme těmto dobám, kdy se jednotlivé formy a životní zvyky slučovaly v jednotném slohu asi tak, jako se jednotlivé orgány doplňují v celistvém organismu.“⁹

3.1. Má naše doba svůj vlastní sloh?

Nejde nám o soustavy forem, které vytvářejí dnešní svobodná umění, ani o formy výhradně architektonické. Ptáme se po slohu života, v němž je zahrnut i sociální styl, forma obleků, gesta, styl pracovních výkonů atd. Byly přece v dějinách kultury, jejichž sloh neznal mnohé dnešní umělecké obory. Pozorovatel, srovnávající vedle sebe všechny formy, obklopující moderního člověka a s nimiž žije, bude ve velkých rozpacích nad jejich množstvím, nesourodostí a protichůdností. Snad málokterá doba nakupila na sebe takovou změň takový hlomoz forem jako dnešní. Každý obor vědy pro nás dobyl celý svět.¹⁰

3.2. Harmonizace a syntéza

Harmonizace doprovází růst každého užitkového díla. Prochází onou pyramidou, jejíž široký spodek tvoří sociální, užitkové a fyzické funkce. Průmyslový projektant, ať už je sám inženýrem nebo jeho spolupracovníkem, nechává fungovat stroj, nechává ho pracovat, krájet, sešívát, prorážet, řezat nebo drtit, ale současně usiluje o to, aby tělo tohoto stroje, jeho ramena, páky a klouby byly harmonicky spojeny. Architekt se snaží vytvořit stavbu, která dobře prakticky slouží, která skýtá obývatelné prostředí, kde jsou všechny kohoutky dobře po ruce, všechny vypínače na svém místě, všechny šaty dobře složeny, a která nad to ještě zvučí svým rytmem a ladností svých formátů. Nevím, je-li možné popírat, že obě stránky, harmonická a užitková, se snášejí dobře. Že rostou spolu, že se doplňují, prolínají ve prospěch výsledného díla. A není proto většího omylu projektantů, než se vzdávat této povinnosti, či lépe řečeno radosti, harmonizovat užitkové dílo.¹¹

9 HONZÍK, K. *Tvorba životního slohu*. Praha: Horizont, 1976. s. 23.

10 Srovnej s: HONZÍK, K. *Tvorba životního slohu*. Praha: Horizont, 1976. s. 25.

11 Tamtéž, s. 48.

Někteří se totiž domnívali, že harmonie je pouhým zatížením minulostí. Že je to jeden z těch okovů, které nám minulost navlékla na zápěstí, a to z těch ošidných okovů, které lichotí smyslům a uspávají tak vůli k sociálnímu pokroku. Je třeba, věru, abychom se vyprostili z tohoto strachu, z tohoto komplexu. Můžeme stále hledat, vynalézat s okem upřeným vpřed, a přece naše nástroje mohou být harmonické. Obojí se nevyklučuje. Vždyť příroda také neustále obnovuje, neustále přemáhá minulé, a přece se její těla a krystaly organizují harmonicky. Nejde o nic víc (a o nic méně) než se vřadit do tohoto kosmického pochodu.¹²

Ani laikovi ve věcech stavby měst není dnes neznámé, že jsou pro nová sídliště voleny plochy prosluněné, chráněné před větry, nebo že lze plánem ozdravovat města, že lze přemísťováním průmyslových čtvrtí na stranu závětrnou a zvětšováním či zakládáním zelených ploch zlepšovat složení vzduchu ve městech. Tato opatření jsou sice dosud známá spíše teoreticky než prakticky, ale v budoucích městech budou nepochybně samozřejmou skutečností. Všichni si představujeme budoucí města jako „města zelená“, jejichž předobraz vidíme v mnoha klimatických lázních.¹³

3.3. Vliv stavu životního prostředí na architekturu

Znečištění ovzduší a vody má chemický, fyzikální nebo biologický původ a mění přírodní vlastnosti životního prostředí. Znečištění vzduchu a vody je dnes celosvětovou příčinou řady úmrtí a výskytů řady nemocí. Hlavní zdroje znečištění vzduchu a vody je možno jasně rozpoznat. Největšími zdroji znečištění jsou však mobilní zdroje, zejména automobily na fosilní paliva a (v menší míře) letadla. Znečišťující látky při spalování jsou: různé typy paliva - benzín, uhlí, dřeva, rafinace ropy, a podobně. Toto znečištění má negativní vliv na lidskou populaci a živočichy, kdy se cizorodé látky dostávají do potravinového řetězce a pitné vody, dále pak na rostlinstvo a v neposlední řadě i na památky a hmotný majetek. Velmi nepříznivě totiž působí zejména na kovové stavby a konstrukce. Znečištění vzduchu má i sekundární následky ovlivňující samotnou architekturu.

Clony, které jsou nad dosavadními velkými městy vytvořeny kouřem, prachem a výpary, zdržují část spektrálních energií člověku nezbytných ke zdraví, zejména paprsky modré, fialové a ultrafialové, které působí ničivě na bakterie, podporují výměnu látek v těle a vyvolávají v něm výrobu vitamínu D. Tyto kouřové clony visící nad městy propouštějí pouze paprsky červenožluté a ultračervené, a to je okolnost, která má zvláštní význam pro psychologii městského člověka. Bylo totiž zjištěno, že tyto paprsky působí dráždivě a povzbudivě, kdežto druh modrý a ultrafialový uklidňuje. Tak se vysvětluje, proč je dnešní městský člověk neklidnější, dráždivější a proč se rychleji nervově opotřebovává a unavuje ve srovnání s člověkem žijícím na venkově, který je vystaven plnému účinku paprsků uklidňujících. Byly zjištěny i jiné jevy: kouř a prach porušují normální ionizaci atmosféry, což má opět rušivé důsledky fyziologické

12 Srovnej s: HONZÍK, K. *Tvorba životního slohu*. Praha: Horizont, 1976. s. 32.

13 Tamtéž, s. 39.

a psychologické, které snad dosud nebyly plně prozkoumány.¹⁴

Mluvíme-li o jevech, které probíhají v architektonickém prostředí a v prostředí životním, o působení tohoto prostředí na lidskou psychiku, pak máme na mysli souvislosti s „lidským“ aspektem architektury. Architekt tvoří pro člověka, a proto se uplatnění psychologie v jeho tvorbě objektivně prolíná s otázkami formy, konstrukce, ekonomie, sociologie a podobně, a tvoří tak jednu z organických složek jeho odborností. Na znalosti psychologických zákonů závisí v mnohém ohledu „lidskost“ jeho děl a emocionální ozvěna jeho záměrů. Jednou z výrazných zvláštností architektury je schopnost obdařit stavební materiál „lidským vztahem k člověku“. K tomu však v současných podmínkách už nepostačuje pouhý talent; ten musí být umocněn znalostmi vědce. Na vysoké škole se studenti seznamují s pevností materiálu. V praxi sice sami nemusejí provádět výpočet, ale v okamžiku samostatné projekční práce už musí mít intuici konstruktéra, musí znát zákonitosti „života“ konstrukce. Konstrukce sama je však pouhým prostředkem.¹⁵

Člověk jako takový je vždy bytostí kulturní, tzn. že jeho svět a jeho život není předurčen pouze přírodou, ale především tradicí, interakcí s druhými lidmi, porozuměním a svobodným rozhodnutím. Kultura je definice člověka, a tedy i všech jeho výtvorů. Není proto pro nás pojmem hodnotícím, ale pojmem, který teprve umožňuje hodnocení, který umožňuje ptát se, jaké hodnoty - pozitivní či negativní - určitá kulturní forma ztělesňuje.¹⁶

Kdysi v dávných dobách bývalo zakládání lidského sídla doprovázeno rituálními obřady, které vyjadřovaly, že dané místo bylo posvěceno na jádro, první článek řádu, jímž se původní „chaos“ prostoru proměňuje v uspořádaný „kosmos“. Antická legenda o založení Říma říká, že k tomuto aktu patřily dva úkony. Vykopání jámy, v níž byly uloženy obětní plody a nad níž pak byl zbudován oltář. Dále pak vyoraní brázdy, která vyznačila budoucí hradby. Oba úkony mají význam ve více rovinách, které však spolu úzce souvisejí. Vykopání jámy i kruhové brázdy bylo především prostorovou definicí středu a hranic a prostřednictvím této definice bylo dané místo vyčleněno z původně nerozlišeného prostředí. Taková jasná prostorová definice má prakticky účel: je východiskem dalšího rozvíjení zástavby, je ale také oporou vizuální a pohybové orientace člověka v městském prostředí. Fyzické vymezení místa však bylo jen jednou stránkou. Šlo zároveň o obřad, tzn. že dané místo bylo naplněno kultovními - a dnes bychom řekli kulturně společenskými - obsahy. Bylo tím tak definováno nejen jako místo fyzické, ale i jako místo lidského života. Samotná hranice nepředstavovala pouze fyzický předěl zastavitelného území a volné krajiny, ale zároveň i hranici obce, lidského společenství s jeho vzájemnými vztahy, každodenními starostmi i svátečními chvílemi. A ani střed nebyl pouze fyzickým bodem, ale především duchovním ohniskem. Zde se obec scházela a přinášela obětní dary svým božstvům, aby si zajistila jejich přízeň a ochranu. Jestliže hradby představovaly hranice obce, pak tento posvátný okrsek byl symbolem toho, co tuto obec spojovalo a co všednímu životu propůjčovalo vyšší smysl.

14 Srovnej s: HONZÍK, K. *Tvorba životního slohu*. Praha: Horizont, 1976. s. 57-59.

15 Tamtéž, s. 64.

16 Srovnej s: HALÍK, P., KRATOCHVÍL, P., NOVÝ, O. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996. s. 49.

Byl symbolem ústředních kulturních hodnot, který zviditelňoval, že lidský život se váže k nějakému vyššímu smyslu, a který tak prostředím vtiskoval srozumitelný řád.¹⁷

Z požadavku soudobosti výrazu zůstala zásada, že stavba nesmí zastírat, že vznikla dnes. To však nevylučuje, že reprezentuje náš - přítomný - vztah k minulosti. Minulost tedy není v tomto smyslu výrazovou formou, ale tématem architektonické kompozice. Tento myšlenkový posun se zdál nabízet i širší možnosti jak stavbu přiblížit charakteru jejího historického okolí, ale i vnímání a porozumění člověka. Charles Jencks ve své knize „Jazyk architektonické postmoderny“ hlásal, že jazyk (tedy ani jazyk architektury) nemůže být vymyšlen z nulového bodu (jak se domnívala moderní architektura), ale jen postupně inovován při zachování určitých již vžitých a srozumitelných prvků. Napětí, které bylo dříve řešeno kontrapozicí nové budovy a starého okolí, se tedy může promítnout přímo do rázu jednotlivé stavby.¹⁸

Jestliže poukazy k historickému kontextu lidského života měly být jednou z cest oživení jazyka architektury, pak druhou možností jsou poukazy ke kontextu lokálnímu. Moderní architektura byla internacionální již svým záměrem: hledala univerzální řešení použitelná všude. Postmodernisté však tvrdili, že v architektuře vždy existovala „lokální nářečí“, kterých si architekt musí být vědom, neboť o ně se opírá pocit domova, lokální identifikace. Opět zde nejde o mechanické opakování místních vzorů, ty jsou jen východiskem tvůrčí invence architekta. Výsledné dílo pak má být syntézou jak „novosti“ tak „tradice daného prostředí“ a snaží se tak začleňovat do svého okolí. Tímto lokálním kontextem může být celkový charakter města, čtvrti či ulice. Právě pochopení architektury jako jazyka navozuje, že jednotlivá budova je „slovo“, jehož význam vyplývá z kontextu celé „věty“, jíž je například „ulice“.¹⁹

17 Srovnej s: HALÍK, P., KRATOCHVÍL, P., NOVÝ, O. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996. s. 49.

18 Tamtéž, s. 69.

19 Tamtéž, s. 65.

4. Pojem „krása“ v architektuře

Krása existuje všude kolem nás, krása existuje v přírodě. Avšak krása v umění je daleko vyšší, jak zdůrazňuje G. W. F. Hegel, filosof a představitel německého idealismu. *Neboť „umělecká krása je bezprostředním výtvořem ducha a duch a jeho produkty jsou vyšší než příroda a její jevy. Umělecké dílo je smyslovou podobou či jevem ideje. V dokonalém uměleckém díle existuje naprostá harmonie mezi ideálním obsahem a jeho smyslovou formou.“*²⁰

Umění tedy má úlohu prostředníka mezi světem fyzickým a světem idejí. Idea dává dílu jednotu, fyzická skutečnost viditelný, vnímatelný charakter, vnější podobu. Dílo není ani čirá idea, ani čirá fyzická realita. Je pouto mezi oběma.²¹

4.1. Subjektivní pohled na krásu v architektuře

Krása můžeme vidět všude kolem nás, pokud ji dovedeme vnímat. Ale většina z nás dokáže vidět krásu v přírodě. Například ve sněhové vločce, která je dokonalá ve své struktuře a symetrii, mořské lastuře pro svou složitost a barvy. Krásu vidíme v duze, v květině, kameni, zvířeti... A samozřejmě nemůžeme zapomenout na krásu lidskou. Ale všechny druhy krás jsou relativní. Každému se líbí a preferuje něco jiného. A stejné je to v umění, architekturu nevyjímaje.

Římský architekt Pollio Marcus Vitruvius proslul ve svém díle „Deset knih o architektuře“ tvrzením, že struktura stavby musí vykazovat tři základní vlastnosti - firmitas, utilitas, venustas, tzn. že musí být silná nebo trvanlivá, užitečná a krásná - známé též jako FORMULA VITRUVIA. Krása je tedy jedna ze tří nezbytných podmínek struktury stavby. Podle Vitruvia je navíc architektura napodobováním přírody. Stejně jako si ptáci nebo včely staví svá hnízda, tak podobně i lidé si z přírodních materiálů staví své domovy a užité budovy, která jim mají zajistit ochranu před klimatickými vlivy.²²

Co se týče krásy obecně, bylo, je a bude to vždy záležitost relativní. Tak je v otázkách krásy vždy třeba se ptát, co, proč, jak a komu se co jeví jako krásné.²³

20 MAJOR, L., SOBOTKA, M. *G. W. F. Hegel, život a dílo*. Praha: Mladá fronta, 1979. s. 169.

21 Tamtéž, s. 170.

22 Srovnej s: VITRUVIUS, P. M. *Deset knih o architektuře*. Praha: Baset, 2002. s. 103, 104.

23 Srovnej s: ŠINDELÁŘ, D. *Krása v nás a kolem nás*. Praha: Albatros, 1981. s. 43.

4.1.1. Pojem umělecká krása

„Vše, o čem jsme zatím hovořili — o krajině, přírodě, o růži, o stromu, o džbánu, o stroji, o práci - představuje v souhrnu oblast krásy a zvláštní krásno, jež nazýváme mimouměleckým. Estetično tedy dělíme na dvě oblasti, tj. na estetično umělecké a mimoumělecké. Všimněme si jich blíže. Při naší zkušenosti s krásou jsme se zatím setkávali s jejím vnitřním prožíváním. Byl to vždy prožitek náš, nanejvýš jsme se několikrát zeptali, zda obdobnou zkušenost mají i ostatní. Všemmu tomu však zatím chyběl výraz, a to takový, který by byl v něčem zpředmětněn, uchován, natrvalo zachycen. A navíc chybělo, aby toto zpředmětnění bylo děláno se záměrem působit na druhé. Chyběl nám jedním slovem dar tvořit umělecky.

Chyběl nám obraz růže, krajiny, stromu, chyběla nám píseň, která by naše pocity vyzpívala, nebyla báseň, román, hra, zkratka, vše to, co označujeme uměleckým dílem. Jediný výraz, kterého jsme byli schopni, byl údiv nad krásou stromů a bezděčný hvizd při dobré a krásné práci, výkřik obdivu nad nečekaně krásným výhledem do krajiny. Ale to všechno doznělo bez památky a zůstalo nejvýš v naší vzpomínce. Stejný osud zastihl naši snahu vylíčit druhým, co krásného jsme zažili. Popsali jsme jim všechna krásná místa naší krajiny, snažili jsme se i gesty vypoodobnit mohutnost dubu, nešetřili jsme barvitými slovy, když jsme líčili západ slunce mezi rozervanými skalami údolí. Ale naše úsilí bylo marné. Byl to jen popis, nic jiného, a naše nadšené se nepřeneslo na jiné. Nakonec jsme i sami byli nespokojeni s tím, že náš zážitek byl tak pomíjivý a že ani pro druhé z něj nezůstalo nic.“²⁴

Kultura je obecnější celek, na který musíme myslet, když přemýšlíme o kráse. Je to kultura. Ta se totiž podílí na vzniku a povaze krásy. Avšak krása zpětně podmiňuje kulturu. Nositeli a strůjci kultury jsou vždy určití lidé, kteří vytvářejí třídní a skupinové celky s vlastní kulturou. To má i výraz v kráse. Je vždy určitá, protože zdůvodňuje život a kulturu zcela určitých lidí.²⁵

Například Goethe neměl na mysli, v případě přírodního krásna, jen harmonický vztah ve smyslu dokonalého uspořádání nějakého celku. Dává pro příklad krásně zelený mech na kamenech u potoka. Jde tady o souhru různých vlivů jako je vlhkost, severní sráž, stín atd. To všechno dává dohromady celek, který se jeví, v tomto případě Goethovi, jako krásný. Goethe dává důraz i na vnitřní pravdivost, které vedou k hledání a tvorbě krásy. Jde tedy o krásu vnitřní jako vlastnost či schopnost tvůrčí. A krása obecně nebyla pro Goetheho něčím samostatným, ale byla naopak účastna na pravdě světa a přírody.²⁶

²⁴ ŠINDELÁŘ, D. *Krásna v nás a kolem nás*. Praha: Albatros, 1981. s. 75.

²⁵ Tamtéž, s. 126.

²⁶ Tamtéž, s. 175.

Goethe říkal: „*V přírodě není krásně nic, co by nebylo podle přírodních zákonů motivováno jako pravdivé.*“²⁷

Proč reaguje člověk na krásu? Proč formy, které nemusí mít samy o sobě žádný praktický význam, jsou pro člověka přitažlivé? Krásná forma není jenom účelná, ale hovoří i o něčem podstatnějším. I. P. Pavlov tvrdil, že organismus nereaguje na to, co pro něj nemá význam. Avšak jakýkoliv indiferentní podnět, nepřetržitě doprovázející nějakou pro člověka významnou kvalitou, vyvolává podmíněný reflex a vytváří tak asociaci s touto kvalitou. Estetické soudy jsou založeny na složitých podmíněných reflexech na úrovni druhé signální soustavy. Krásná forma není prvotním signálem, nýbrž signálem signálu. A často nikoliv druhého, nýbrž třetího nebo ještě dalšího stupně. Krásná forma vyvolává asociace s asociacemi. Budeme-li se snažit vyznat v řetězu těchto asociací, nalezneme podstatu na první pohled iracionálního jevu.²⁸

Ráda bych nakonec zmínila citát jednoho z největších českých architektů Jana Kaplického, který dokonale vyjadřuje vše, co jsem výše uvedla o spojení pojmu krása a architektura: „*Když se hledá krása, vždy se dojde k architektuře.*“²⁹

4.2. Principy architektury podle Vitruvia

V „Deseti knihách“ o architektuře Vitruvius určuje různé kategorie teorie architektury, které by měly mít jednak vliv na estetický výraz architektonického díla, na druhé straně by měly sloužit jako měřítko k posouzení architektury. Pod koncepcí „venustas“ (působivost, dráždivost nebo krása) shrnul pravidla architektury a dále je rozdělil do šesti základních pojmů: „ordinatio“, „dispositio“, „eurythmia“, „symmetria“, „decor“ a „distributio“. „Ordinatio“, „eurythmia“ a „symmetria“ se přitom vztahují na proporcionalitu budov. „Ordinatio“ znamená rozměrovou a modulovou proporcionalitu jednotlivých dílců, „eurythmia“ vliv proporcí na pozorovatele a „symmetria“ soulad proporcí mezi jednotlivými dílci. Pod proporcionalitou pak rozumí poměr celých čísel, které pro proporce sloupu dají konečnou hodnotu 4. Kniha uvádí dokonce i konkrétní poměry (např. poměr průměru k celkové výšce 1:7 u dórského sloupu). Pojetí čísel, geometrie a rozměrů v jeho práci je ovlivněno antropologií, a proto také uvádí čtverec a kruh jako dvě základní formy, do kterých lze zobrazit vzpřímeného člověka (tzv. Vitruviánský člověk). „Dispositio“ se vztahuje k návrhu stavby a zobrazovacím možnostem, a je zakotveno v půdorysu, řezu a perspektivním pohled („ichnographia“, „orthographia“ a „scaenographia“). Termínem „decor“ je míněna přiměřenost pro určitý zvolený „genus“ určité úlohy náboženské stavby, ale je ho možné použít také na světskou stavbu. Pro ty hraje také důležitou roli pojem „distributio“, kdy architekt pouze pohodlně nerozděluje prostor na půdorysu, ale přihlíží také k jeho přiměřenosti vůči zákazníkovi.³⁰

27 ŠINDELÁŘ, D. *Krása v nás a kolem nás*. Praha: Albatros, 1981. s. 175.

28 Srovnej s: PAVLOV, I. P. Vnímání formy. In: *Sborník statí sovět. autorů*. Praha: Odeon, 1974, 124-129.

29 Srovnej s: VÁŇA, R. Jan Kaplický: Když se hledá krása. *Dům a zahrada*, 2009, č. 10, s. 18.

30 Srovnej s: VITRUVIUS, P. M. *Deset knih o architektuře*. Praha: Baset, 2002. s. 339-356.

4.3. Architektonická psychologie I. Tkačikova

Zaměříme se nyní na názory I. Tkačikova na pojem architektonická psychologie.

Mluvíme-li o jevech, které probíhají v architektonickém prostředí jako prostředí životním, o působení tohoto prostředí na lidskou psychiku, pak máme na mysli souvislosti s „lidským“ aspektem architektury. Architekt tvoří pro člověka, a proto se uplatnění psychologie v jeho tvorbě objektivně prolíná s otázkami formy, konstrukce, ekonomie, sociologie a podobně, a tvoří tak jednu z organických složek jeho odbornosti. Na znalosti psychologických zákonů závisí v mnohém ohledu „lidskost“ jeho děl a emocionální ozvěna jeho záměrů. Jednou z výrazných zvláštností architektury je schopnost obdařit stavební materiál „lidským vztahem k člověku“. K tomu však v současných podmínkách už nepostačuje pouhý talent; ten musí být umocněn znalostmi vědce. Na vysoké škole se studenti seznamují s pevností materiálu. V praxi sice sami nemusejí provádět výpočet, ale v okamžiku samostatné projekční práce už musí mít intuici konstruktéra, musí znát zákonitosti „života“ konstrukce. Konstrukce sama je však pouhým prostředkem, a nikoli cílem. Cílem architektonické tvorby je uspořádání prostoru pro život člověka. Zná však architekt život člověka tak, jako zná, nebo alespoň má znát zákonitosti „život“ konstrukce? Hannes Meyer v programu Bauhausu tuto otázku ještě víc konkretizuje dotazem, zda může architekt pochopit psychologické působení formy, aniž by absolvoval seminář psychologie.³¹

Psychofyziologická úroveň začíná příjmem vnějšího impulsu jedním z receptorů smyslového ústrojí a končí tvorbou reakci v podobě počitku. Psychofyziologická úroveň souvisí se zpracováním lidským organismem těch fyzikálních vlastností prostředí, které jsou charakterizovány určitými parametry — délkami vln, koeficienty odrazu, decibely, luxy, stupni, zornými úhly, požítkovými prahy, diapasony počitků, rozměry světelných a barevných kontrastů atd. Jinými slovy řečeno, psychofyziologická úroveň odráží fyziologické možnosti smyslového ústrojí pociťovat fyzikální režimy a vlastnosti vnějšího prostředí. Psychologická úroveň se pak začíná vnitřním přepracováním energetického impulsu (ať je to pocit světla, barvy, prostorové nebo barevné iluze či kinestetická reakce vzájemného vztahu zrakových a hmatových počitků atd.) v reakce duševní v podobě vjemu, asociace, vzpomínky, představy, pocitu atp. a končí určitým psychickým stavem - náladou, psychologickou orientací, výchovným efektem atd. Psychologickou úroveň vzájemného působení člověka a architektonického prostředí můžeme charakterizovat také jako úroveň představově-asociativní, tj. takovou, která souvisí s lidskou pamětí a představivostí.³²

Předmětem psychologie vnímání architektury je její spotřebitel - člověk vnímající architektonické prostředí v nejrůznějších podmínkách života. Patří sem výzkum vlastnosti architektonického prostředí jako zdroje psychologického působení, zkoumání

31 Srovnej s: TKAČIKOV, I. Architektonická psychologie. In: *Sborník statí sovětských autorů*. Praha: Odeon, 1974, 130-132.

32 Tamtéž, s. 135.

charakteru a mechanismu zpracování tohoto působení a vypracování metod záměrného psychologického působení pomocí architektonických prostředků. Jestliže výzkum v oblasti psychologie architektonické tvorby poskytuje výchozí materiál pro teorii projektování, pak psychologie vnímání architektonického prostředí slouží teorii architektonické formy. A jako celek by měla architektonická psychologie sloužit k vytvoření lidské architektury. Při určování úkolů architektonické psychologie by se mělo vycházet z obecné zásady vědeckého poznání. Kterákoliv věda zkoumá podstatu, vývoj a zákonitosti určitých jevů objektivní skutečnosti a vypracovává metody záměrné regulace těchto jevů. V daném případě je architektonická psychologie povolána zkoumat působení architektonického prostředí na psychiku člověka a regulovat toto působení pomocí prostředků architektonické tvorby s využitím objektivních vlastností a kvalit architektonického prostředí. Architektonická psychologie jako součást architektonické vědy musí poskytnout teorii a praxi za prvé metodologický nástroj pro poznání psychologické stránky životních jevů, jež probíhají v architektonickém prostředí, a za druhé metodiku uplatnění psychologických faktorů při projektování architektonický objektů.³³

4.4. Prostor

J. Konovalov a jeho Prostor v současné architektuře nám zprostředkovává pohled na koncepci architektonického prostoru v minulosti. Různý vztah člověka k prostoru se projevil už v nejjednodušších stavbách dávné minulosti. Již menhir je postaven do protikladu s nekonečným prostorem. Dolmén, složitější stavba vytvořená člověkem, je prvním ztělesněním myšlenky uzavřeného prostoru, předobraz chrámu a domu. Kromlech chápe prostor jako plastickou látku, kterou je proniknut tvar. V dílech starých filosofů, Euklida, Eleonora Larijského, Lao-c' a jiných nalézáme později první myšlenky o „prostorové“ podstatě architektury. Předmětem soustavného zkoumání se však stal fenomén prostoru teprve na počátku 20. století. Roentgenovy, Planckovy a Einsteinovy objevy způsobily převrat ve vědeckém pohledu na obraz světa, změnila se i představa o nezávislosti prostoru a času. Nová představa o prostoru musela najít svůj odraz i v umění. V teoretických pracích F. L. Wrighta, Le Corbusiera, W. Gropia, A. Gabričevského, A. Brinkmanna a L. Moholy-Nagye nalézáme první pokusy zkoumat prostor jako něco, co má estetické kvality. „Prostorové“ pojetí architektury nachází svůj výraz v experimentech I. Leonidova, K. Melnikova, bratří Vesninů a učitelů i žáků Vchutemasu a Bauhausu. Pojetí prostoru jako architektonického jevu s estetickými kvalitami vystupuje do popředí, možná výrazněji nežli je tomu u jiných autorů ve studii A. Gabričevského *Prostor a hmota v architektuře*. „Prostor a hmota,“ říká Gabričevskij, „jsou nejenom estetickými kategoriemi, ale i přirozeným prázákadem každé umělecké formy.“ Moholy-Nagy ve své knize *Od materiálu k architektuře* píše: „Člověk má mít možnost ve svém bytě také vnímat prostor a zážitek z prostoru jako základ psychologické spokojenosti obyvatel.“³⁴

33 Srovnej s: TKAČIKOV, I. Architektonická psychologie. In: *Sborník statí sovětských autorů*. Praha: Odeon, 1974, s. 133-140.

34 Srovnej s: KONOVALOV, J. Prostor v současné architektuře. In: *Sborník statí sovětských autorů*. Praha: Odeon, 1974, s. 71-73.

4.5. Kompozice

Co se týče pojmu kompozice, zaměříme se na dílo L. Kirillovové „Teorie kompozice v současné architektuře“.

Teorie, nebo přesněji řečeno teoretické koncepce současné architektury, vznikají jako výraz tvůrčích přístupů jednotlivých architektů. Tyto koncepce mohou být neúplné, nemusí zahrnovat všechny problémy architektury, mohou být sporné, ale každá z nich je osobitá a svérázná, protože je odrazem individuálního tvůrčího názoru. Vyhraněnou koncepci má Le Corbusier, Wright, Saarinen, Tange, Bakema a mnozí jiní architekti, uplatňující jasné a osobité vlastní pojetí moderní architektury. Charakteristická je věcnost jejich zásad, které se týkají vždy zcela konkrétního pojetí architektonické kompozice, ať už je to Wrightova teorie organické architektury nebo Tangův princip brutality architektonických forem.³⁵

4.6. Etika v architektuře

Ještě před několika desítkami let byl jednou z hlavních myšlenek ortodoxního modernismu fakt, že bylo skoncováno se stylistickým chaosem 19.století. Architekti nabyli přesvědčení, že najednou mají jasnou představu správného směru. V 60.letech minulého století však tato jistota opět přerostla v jednu velkou nejistotu. V roce 1967 vydal Sigfried Giedion knihu Čas, prostor a architektura, která velmi dobře popisoval aktuální vývoj a smysl tehdejší architektury. A právě zde reagoval na onu změnu a nejistotu. V moderní architektuře stejně jako v malířství existuje jistý chaos; jakási forma přestávky či dokonce vyčerpanosti. Všichni si to uvědomují.³⁶

Byl však přesvědčený, že je to pouze dočasná záležitost. Nicméně ani po téměř padesáti letech nevypadá, že bychom se z tohoto chaosu v architektuře dostali.

Je to však něco, čeho bychom měli litovat? S tímto Giedionovým tvrzením, budeme-li ho brát stále v potaz, souvisí dvě otázky: 1) Co znamená tvrzení, že úlohou architektury je interpretace? 2) Jaký způsob života je platný pro naši dobu?³⁷

S první otázkou souvisí další podotázky: Podobají se architektonická díla textům? Mají nějakou hermeneutickou (ve smyslu pochopit, vyložit si) funkci? Jaké nástroje interpretace má architekt k dispozici? Neměli bychom architektonická díla považovat

35 Srovnej s: KIRILLOVOVÁ, L. Teorie kompozice v současné architektuře. In: *Sborník statí sovětských autorů*. Praha: Odeon, 1974, s. 63- 65.

36 Srovnej s: GIEDION, S. *Space, Time and Architecture*. Cambridge: Harvard University Press, 1974, s. 32.

37 Srovnej s: KRATOCHVÍL, P. *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha: VŠUMPRUM, 2005, s. 52.

spíše za esteticky oděné funkční stavby? ³⁸ S druhou otázkou si klademe další: Není náš svět, naše společnost s jejími rozdíly v třídách, rasách, pohlavích a vyznáních, až příliš heterogenní příliš chaotický a plný rozporů na to, abychom mohli na takovou otázku důvěryhodně odpovědět? ³⁹

Přes všechny tyto Giedionovy pochyby se P. Kratochvíl ptá, zda by architektura i nadále neměla pomáhat člověku nalézat místo a cestu v tomto stále více chaotickém světě. A to je právě ta etika, o které se tady zmiňuji. „Etický“ vzniklo od řeckého slova „étos“, což vyjadřuje charakter, povahu či vlohy.

Étos označuje způsob, jak lidské bytosti existují ve světě, způsob, jakým bydlí. ⁴⁰ Tady bychom se měli zamyslet, co je a co není architektura. Nikolaus Pevsner cituje ve své knize *Nárysy evropské architektury* známé, ale velmi trefné motto: „Přístřešek pro kolo je stavba, katedrála v Lincolnu je dílem architektury.“ P. Kratochvíl mu však oponuje, že i ta katedrála v Lincolnu je přístřeškem. Má však něco víc. Jak to „víc“ ale definovat? Pevsner se domnívá, že architektonické dílo, na rozdíl od pouhé stavby, se liší tím, že „je navrženo s ohledem na estetickou působivost“. Architektonické dílo je podle něj v zásadě funkční stavba s přidanou estetickou složkou.

Architektonické dílo = stavba + dekorace ⁴¹

4.7. Významné stavby

V tomto odstavci bych se ve vztahu k pojmu „krása v architektuře“ chtěla blíže věnovat několika významným stavbám, jak v ČR, tak v celosvětovém měřítku, a ukázat na nich, jak působí na dnešního člověka, případně porovnat, jak se z dostupných materiálů na ně dívali lidé v době vzniku. Pokusím se též vysvětlit záměr architektů i souvislosti, za jakých díla vznikla. Taktéž bych samozřejmě i ráda popsal, jak subjektivně působí na mou psychiku.

4.7.1. Významné světové stavby

Petronas Towers – Architekt Cesar Pelli, stavba 1992-1997

Výsledek a důsledek ekonomického boomu a soutěžení o nejvyšší mrakodrap mezi tzv. asijskými tygry (nejvyspělejší asijské země) ke konci 20. století. Stavba, lépe

³⁸ Srovnej s: KRATOCHVÍL, P. *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha: VŠUMPRUM, 2005, s. 104.
³⁹ Tamtéž, s. 127.

⁴⁰ Srovnej s: HERAKLEITOS. *Zlomky předsokratovských myslitelů*. Praha: Fragment, 1965, s. 119.

⁴¹ Srovnej s: KRATOCHVÍL, P. *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha: VŠUMPRUM 2005, s. 53.

řečeno stavby, stojí v samém centru malajské metropole Kuala Lumpur.⁴²



Obr. 1

Můj názor: Svého času, a není to tak dávno, to byla nejvyšší budova světa. Tehdy určitě působila monumentálně a díky tomu, že jsou to vlastně dvě stavby vedle se, tak i velmi nekonvenčně. Dnes je však jednou z mnoha. Přesto na mne velmi působí jejich elegance.

Dům nad vodopádem – Frank Lloyd Wright, 1936

Doslova však jde o „Vodopád“, název který dal domu jeho architekt - Frank Lloyd Wright, je bezpochyby nejslavnější moderní obytný dům na světě. Každý rok ho navštíví přes 75 000 lidí. Dům se nachází hluboko v lesích na břehu horské bystřiny Bear Run v jihozápadní Pensylvánii.⁴³



Obr. 2

Můj názor: Úžasné spojení architektury s přírodou. Dům uprostřed lesů, můj sen. Dokonale promyšlená stavba působí uklidňujícím dojmem. Přesto všechno si nedovedu představit bydlet v prostorách, kde slyším protékat vodou 24 hodin denně.

42 Srovnej s: GLANCEY, J. Moderní architektura. Praha: Albatros, 2004, s. 319.

43 Tamtéž, s. 176.

Hundertwasserhaus – Friedensreich Hundertwasser, 1985

Jedná se o obytný dům, který měl být postaven pro sociálně slabší obyvatele Vídně, vzhledem k architektonickému pojetí domu to však bývá často zpochybňováno. Zájem o bydlení v tomto domě od počátku převyšoval jeho kapacitu padesáti bytů. V tomto domě propojil Friedensreich Hundertwasser všechny své ideály umění a krásy, jako je využití mnoha barev, nevyužívání rovných linií a umístění zeleně, jak na střeche domu, tak do vnitřních prostor. Hundertwasser toto dílo považoval za jeden z vrcholů své tvorby a dokonce na něj napsal oslavnou báseň.⁴⁴



Obr. 3

Můj názor: Extravagantní budova, ze které se mi zatočila hlava. Zajímavý a odvážný počín, který kupodivu zapadne do okolní architektury Vídně. Žít bych však v tomto domě nechtěla.

Opera v Sydney – Jorn Utzon, 1973

Utzonovo vítězství v architektonické soutěži o vybudování Opery v Sydney v roce 1957 bylo velkým překvapením. Utzon zaslal do soutěže výkresy, které jen málo překračovaly úroveň předběžných náčrtů. Jeden z porotců Eero Saarinen je ale označil za dílo génia a jediné, které může podpořit. Utzon se přesunul do Sydney, kde dlouho dohlížel na realizaci svých plánů. Projekt se ale jeho zásluhou i vinou vnějších okolností opakovaně měnil, Utzon se po roce 1965 dostal do konfliktu s novým ministrem veřejných prací, který nakonec přerostl v jeho odjezd z Austrálie. Stavba byla dokončena v jeho nepřítomnosti a otevřena v roce 1973.⁴⁵

44 Srovnej s: GLANCEY, J. Moderní architektura. Praha: Albatros, 2004, s. 116.

45 Tamtéž, s. 111.



Obr. 4

Můj názor: Na pobřeží moře, ve spojení s vodou a oblohou, na mne působí Opera jako výjev ze snu. Elegantní skvost, který vznikl za těžkých podmínek, ale stal se symbolem nejen Sydney, ale i celé Austrálie.

Katedrála v Brazílii – Oscar Niemeyer, 1970

Jedním ze symbolů Brazílie je pozoruhodná katedrála - Cathedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida. Má tvar hyperboloidu, po obvodu je 16 betonových prohnutých sloupů, každý o váze 90 tun. Před katedrálou stojí čtyři velké bronzové sochy. Uvnitř jsou zavěšené tři obrovské sochy vznášejících se andělů, ve věži jsou čtyři zvony. Působivého efektu je dosaženo zajímavou vitrážovou střechou v odstínech modré, zelené, bílé, šedé a hnědé barvy.⁴⁶



Obr. 5

Můj názor: Celé město, stejně tak i tato katedrála, působí naprosto futuristicky. Nic podobného na světě asi nenajdeme. Je zřejmé, že Niemeyer stavěl „na zelené louce“ a měl neomezené možnosti. Katedrála na mne působí až příliš studeně a potírá smysl a účel stavby. Sem bych za rozjímáním určitě nešla.

Olympijský stadion – Werner March, 1936

Olympijský stadión z roku 1936 je stavba zřízená pro letní olympijské hry 1936 v

⁴⁶ Srovnej s: GLANCEY, J. Moderní architektura. Praha: Albatros, 2004, s. 109.

Berlíně a za účelem prestiže tehdejšího nacistického režimu, který se chtěl světu prezentovat v patřičném světle.

Stadion je součástí celého areálu sportovních zařízení; v letech 2000–2004 byl modernizován. Svými jasnými geometrickými formami připomíná stará antická sportovní zařízení. Stadion je podúrovňový, to znamená, že pouze horní část okruhu s tribunami se zvedá nad úroveň okolí. „Hitlerův architekt“ Albert Speer nechal stěny stadionu vyložit dlaždicemi z lasturového vápna.⁴⁷



Obr. 6

Můj názor: Monumentální stavba na mne působí až příliš megalomansky, nadutě a pyšně. Ale vlastně tak ji chtěl možná i Hitler se Speerem sami. Do té doby nevídaná stavba, která překonala všechny představy o sportovních kolbištích.

4.7.2. Významné stavby v České republice

Kostel Nejsvětějšího srdce Páně

Slovinský architekt Josip Plečnik je v Česku znám především jako architekt Pražského hradu. Kromě toho se však na podobě města podílel i další výraznou stavbou. Jeho kostel Nejsvětějšího Srdce Páně na náměstí Jiřího z Poděbrad, který se stal neodmyslitelnou dominantou Vinohrad a součástí panoramatu Prahy, byl vysvěcen 8. května 1932. Interiér kostela, který však z valné části vznikl až po jeho vysvěcení, je stejně originální jako exteriér. Navrhoval jej především sám Plečnik, po jeho návratu do rodné Lublaně práce převzal Plečnikův pokračovatel Otto Rothmayer.⁴⁸

47 Srovnej s: GLANCEY, J. Moderní architektura. Praha: Albatros, 2004, s 50.

48 Buidings: *archiweb*. [online]. 2010 [cit. 2013-05-20]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=arch&action=show&id=1272>



Obr. 7

Můj názor: Církevní stavby se často stávaly, hlavně v moderním věku, jakousi exhibicí a tak potíraly smysl a účely, za jakých měly být stavěny. Tento kostel je ale určitě výjimka. Působí moderně, ale zároveň i střídmě a i ti, co přijdou za modlitbou či rozjímáním nejsou rušeni nezvyklými a nepatřičnými prvky.

Tančící dům, Praha-Nové Město

Tančící dům, jinak také Ginger and Fred, dokončený roku 1996, stojí v Praze na pravém břehu Vltavy na rohu Rašínova nábřeží a Jiráskova náměstí. Jedná se o první stavbu špičkových světových architektů, která byla v hlavním městě po sametové revoluci realizována. Pojmenován je podle tvaru svých dvou nárožních věží, inspirovaných slavným meziválečným tanečním párem Freda Astaira a Ginger Rogersové. Tančící dům navrhl Vlado Milunić spolu s Frankem O. Gehrym, kterého k projektu přizval investor. Interiéry kanceláří investora byly z části svěřeny britské architektce českého původu Evě Jiříčné. Tančící dům dostal jedno z ocenění v kategorii designu v anketě amerického Time. V českém časopisu Architekt se dostal mezi pět nejvýznamnějších českých staveb 90. let. V budově, kterou financovala Nationale Nederlanden (dnes ING), jsou kanceláře, kavárna a restaurace.⁴⁹



Obr. 8

Můj názor: Stavba, kterou Pražané a návštěvníci milují nebo nenávidí. Já patřím k té první skupině. Dokonale zapadne mezi ostatní budovy na nábřeží Vltavy, a přestože působí netradičně, nejde o čirý exhibicionismus ze strany autorů.

⁴⁹ Buildings: *archiweb*. [online]. 2010 [cit. 2013-05-20]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?&action=show&id=397>

Vila Tugendhat, Brno-Černá Pole

Vila Tugendhat v Brně je ojedinělým funkcionalistickým dílem německého architekta Ludwiga Miese van der Rohe, který vypracoval v roce 1928, na žádost manželů Grety a Fritze Tugendhatových, návrh stavby. V roce 2001 byla vila Tugendhat zapsána do seznamu světového dědictví UNESCO. Vila Tugendhat se nachází na adrese Černopolní 45, na území městské části Brno-sever v katastrálním území Černá Pole na parcele 3365. Patří k ní i přilehlá zahrada s parcelním číslem 3366. Pozemek věnoval otec Grety Tugendhatové, známý brněnský textilní průmyslník Löw-Beer. Architektonický návrh vytvořil koncem roku 1928 německý architekt Ludwig Mies van der Rohe, který na pozvání manželů Tugendhatových přijel do Brna v září zmíněného roku. Vila byla dostavěna v rekordně krátké době, v prosinci 1930 se manželé Tugendhatovi mohli nastěhovat.⁵⁰



Obr. 9

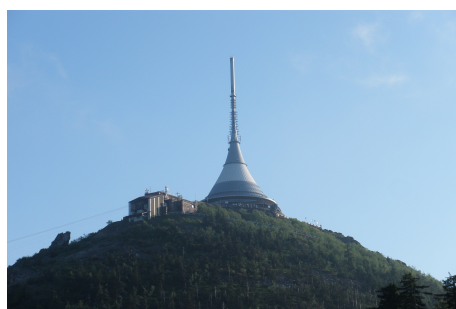
Můj názor: Nádherná stavba z první republiky. Tehdy jistě skvost a pýcha bydlení. I dnes je působí jako skvělé spojení luxusu a vkusu. Dokonale zapadne do prostředí, ve kterém se nachází. Dům, ve kterém bych si dovedla představit bydlet.

Vysílač a horský hotel Ještěd

Hotel a televizní vysílač na Ještědu je stavba ve tvaru rotačního hyperboloidu postavená v letech 1966 až 1973 na vrcholu hory Ještěd u Liberce. Je vysoká téměř 100 metrů s kruhovým půdorysem o průměru 33 metrů. Jejím autorem je architekt Karel Hubáček, kterému se statikou stavby pomáhal Zdeněk Patřman a s výbavou vnitřních prostor Otakar Binar. Před vybudováním současného hotelu stával na vrcholu hory od poloviny 19. století hotel, v jehož blízkosti byl na počátku 20. století, s ohledem na zájem turistů vybudován další. Stavby byly ze dřeva a obě v šedesátých letech 20. století shořely. Stavba, která se objevuje ve znaku města, kraje, zdejší vysoké školy či místního prvoligového fotbalového klubu Slovan Liberec, je orientačním bodem a dominantou kraje. Objekt je od roku 1998 kulturní památkou České republiky, od počátku roku 2006 dokonce národní kulturní památkou a od roku 2007 je uveden na Indikativním seznamu kulturních statků České republiky, z něhož jsou vybírány stavby

⁵⁰ Buildings: *archiweb*. [online]. 2011 [cit. 2013-05-20]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=312>

navrhované k zařazení do Seznamu světového dědictví UNESCO.⁵¹



Obr. 10

Můj názor: Podle mne jde o jeden opravdu z mála nádherných kousků postavených v dobách socialismu, na který můžou být autoři hrdí. Dnes působí interiér hotelu jako přitažlivé retro a pobytu v něm zajímavým zážitkem.

Poutní kostel svatého Jana Nepomuckého, Zelená hora u Žďáru nad Sázavou

Kostel byl postaven ve slohu barokní gotiky. Stavba poutního kostela probíhala v letech 1719–1722 na náklad opata zdejšího cisterciáckého kláštera Václava Vejmluvy. Smyslem stavby bylo především oslavit Jana Nepomuckého, jako mocného patrona a světce. V době vzniku stál na travnatém vršku, který Václav Vejmluva pojmenoval Zelená hora (dříve se nazýval Černý les nebo Strmá hora) podle vrchu u Nepomuku, ze kterého pocházel Jan Nepomucký i první žďárští mniši. Do nedávné doby byla stavba obklopena vysokým borovým lesem, který však byl odstraněn, aby bylo na kostel tak jako původně vidět i z velké dálky. Ústřední kostel i jej obklopující ambit jsou jednotně projektovanou a budovanou stavbou. Tvarosloví stavby je velmi minimalistické a nesmírně účinné. Spojuje barokní a gotické prvky, čímž odkazuje k době, v níž žil, působil a byl umučen Jan Nepomucký. Konstrukce kostela vychází z geometrie kruhu, přičemž mnohonásobně opakuje číslo pět jako odkaz na pět hvězd Jana Nepomuckého, které se podle legendy objevily nad tělem mrtvého světce. Dobře tak ukazuje způsob, kterým Santini obvykle konstruoval své stavby prakticky pouze za použití kružítka, přičemž budoval celou stavbu pomocí úseků kružnic, jejichž poloměrem jsou zpravidla násobky základního modulu stavby.⁵²

51 Buildings: *archiweb*. [online]. 2010 [cit. 2013-05-21]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=1248>

52 Srovnej s: DVOŘÁČEK, P. Architektura českých zemích – baroko. Praha: Levné knihy, 2005, s 148.



Obr. 11

Můj názor: Právě na tomto místě na mne působí genius loci. Zajímavé spojení gotiky a baroka. Nádherný odkaz Santiniho díla. Nezvyklá stavba té doby, která působí na přítomné svým dokonalým a promyšleným spojením kruhu a jeho částí.

Rondel v Jindřichově Hradci

Hudební pavilon Rondel vznikl na závěr velkolepé přestavby starého. Pohled na interiér Rondelu se zlacenou plastickou výzdobou hradu v reprezentativní, renesanční zámecké sídlo. Návrh stavby vytvořil pro Adama II. z Hradce italský architekt Baltazare Maggi a jejím hlavním stavitelem se stal Giovanni Mario Faconi. Italští stavitelé byli ostatně hlavními tvůrci renesanční přestavby celého hradu v II. polovině 16. století. Stavbu Rondelu realizovali mezi lety 1591 – 1596. Od počátku své existence byl zahradní pavilon určen ke vznešené zábavě a reprezentaci. Interiér, bohatě vyzdobený ve stylu manýrismu, byl v letních měsících místem pořádání plesů, koncertů a přijímání urozených hostů. V létě roku 1714 zde byl například přivítán a pohoštěn otec Marie Terezie, císař Karel VI.⁵³



Obr. 12

Můj názor: Místo a stavba, kam se vždy ráda vracím. Nádherný interiér, který překvapí každého návštěvníka, jenž vidí budovou nejprve z venku, zejména tedy svým rozlehlým prostorem. Úžasný prostor pro lidské oko i ucho.

⁵³ Buildings: *archiweb*. [online]. 2012 [cit. 2013-05-21]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/news.php?type=1&action=show&id=12847>

Hlavní nádraží a Fantova kavárna v Praze

Hlavní nádraží – největší, nejušnější a nejspíše též nejspínavější v Česku – bývalo ztělesněním krásy. Secesní budovu s nádražní halou a halou pokladen navrhl český architekt Josef Fanta; postavena byla v letech 1901-1909. Budova měla velkolepý, zdobný secesní vstup a halu pokladen s vlastní nevelkou a dekorativní střešní kupolí; příchod k vlakům byl nesmírně stylový. V éře komunismu vzniklo několik přístaveb. Kvůli dálnici, jež prochází přímo před Wilsonovou budovou, byl zničen park před nádražím a staré budově přivedla nesmírné znečištění a poškodila její nosnou konstrukci. Wilsonova budova, nazvaná podle amerického prezidenta Woodrowa Wilsona, bývala krásnou ukázkou secesní architektury, avšak dnes se nachází v naprosto havarijním stavu. Z původní haly pokladen je dnes zašlá a ošumělá, jakkoli krásná, Fantova kavárna, nazvaná podle architekta Jana Fanty. Budova je v současné době v rekonstrukci.⁵⁴



Obr. 13

Můj názor: Opravdový skvost, který v moderně rekonstruovaném nádraží působí jako únik do jiných časů. Škoda jen, že při tom shonu si málokterý cestující uvědomí, jaký klenot budova nádraží skrývá.

⁵⁴ Srovnej s: FRIC, P., SEDLÁKOVÁ, R. 20. století české architektury. Praha: Grada, 2006. s. 31.

5. Genius loci

Výraz „genius loci“, duch místa, někdy dnes též míněno jako „kouzlo místa“, se často objevuje ve spojení s nějakým symbolickým či poetickým rozměrem nějakého místa. Sousedství „genius loci“ původně vyjadřovalo v prostředí římského antického starověku ochranného ducha místa. Už tehdy šlo o pojem abstraktnější, nešlo tedy víceméně o nadpřirozené bytosti. Člověk, který žil v dobách antických se snažil, aby žil s geniem loci v souladu a harmonii, aby mu tento genius byl nakloněn a neškodil mu. Obdobnou myšlenku nalezneme i např. v prostředí starověké Číny, kde se dokonce zformovalo během posledního tisíciletí učení feng shui, tedy „vítr a voda“, čímž bych se ráda zabývala níže. Praktiky tohoto učení jsou v Asii používány dodnes a např. při konstrukci mrakodrapů je vždy pamatováno na tzv. „otvory pro duchy“, aby mohli budovou volně létat. Myšlení feng shui, jak je známo, čím dál tím více vstupuje i do západní civilizace, kde, jako vždy v mnoha podobných případech, se stává módou a je mnohdy chápáno jen povrchně.

V poněkud méně odlišné formě než u Římanů (a Asiatů) se můžeme s podobnými ochrannými „duchy míst“ setkat i v prostředí evropských národů, kde nabývali „podoby“ různých ochranných skřítků, víl, bůžků, vodníků, apod.

Člověk tato místa vnímal a nacházel daleko intenzivněji než moderními prostředky otupělá mysl dnešních lidí. I když se v Evropě pojem „duch místa“ postupně změnil příchodem křesťanství, nepřestal být tento jev lidmi reflektován. Místa s nejvýraznějším geniem loci byla opětovně pojata jako místa vhodná pro stavbu náboženských staveb. Takových příkladů, kdy byly tyto stavby postaveny na těchto místech, lze najít ve světové i naší architektuře několik.

Od dávných dob byl genius loci či 'duch místa' pokládán za každodenní skutečnost, s níž se člověk setkával a s níž se musel nějakým způsobem vyrovnávat. Architektura by tedy měla ctít genia loci a úlohou architekta je umět s tímto pracovat.⁵⁵

Architektura by tak měla reflektovat porozumění danému místu, v němž má každá věc svůj význam. Při popisu struktury místa zavádí Norberg-Schulz pojem „charakter místa“:

„Charakter je určen tím, jak věci jsou, a vztahuje proto naše zkoumání ke konkrétním jevům našeho žitého světa. Jen tímto způsobem můžeme v plné šíři uchopit genia loci, 'ducha místa', kterého dávní předkové pokládali za 'protivníka', s nímž musí člověk dobře vycházet, aby vůbec mohl bydlet.“⁵⁶

55 Srovnej s: NORBERG-SCHULZ, CH. *Genius loci*. Praha: Odeon, 1994. s. 56- 68.

56 NORBERG-SCHULZ, CH. *Genius loci*. Praha: Odeon, 1994. s. 102.

Člověk, myslím tím moderní člověk, si kdysi v minulosti jaksi užíval role poutníka, dobyvatele, který objevoval nové území, dělal si na ně nároky. Chtěl být jednoduše volný a také dobývat svět. Dnes si však čím dál tím víc uvědomujeme, že být svobodný znamená patřit k nějakému místu. Pojďme se podívat na význam a vztahy jednotlivých slov v některých evropských jazycích.

Slovo „bydlet“ má několik konotací, které potvrzují a osvětlují naši tezi. Nejdříve je třeba zmínit, že starý norský výraz pro bydlení *dvelja* znamenal zůstat, zdržovat se. Podobně vztahuje i Heidegger německé „wohnen“ k výrazu „bleiben“ a „sich aufhalten“. Dále podotýká, že gótské slovo *wunijan* znamená být v míru, zůstat v míru. Německé slovo pro mír „Frieden“ znamená též být svobodný, to jest ochráněný před zlem a nebezpečím. Této ochrany se dosahuje pomocí uzavření či „umfriedung“. Friede je též příbuzné s „zufrieden“ spokojený i se slovem „freund“ (přítel) i gótským „frion“ (láska). Heidegger uvádí tyto lingvistické vztahy, aby ukázal, že bydlení znamená být v míru na chráněném místě. Musíme ještě připomenout, že německé slovo pro obydlí „wohnung“ se odvozuje z „das gewohnt“, což znamená to, co je známé, či obvyklé. Anglická slova „habit“ (též zvyk) a „habitat“ (bydlení) spolu souvisí obdobně. Jinak řečeno, člověk zná to, co se mu stalo přístupným prostřednictvím bydlení. Vracíme se zde k k souznění „übereinstimmung“ či korespondenci mezi člověkem a jeho prostředím, a dostáváme se tak k samému jádru problému „shromažďování“. Shromažďovat znamená, že se každodenní svět stal běžně známým (gewohnt), ale shromažďování je konkrétní fenomén a to nás přivádí k nejhlubšímu významu „bydlení“. ⁵⁷

5.1. Šest nejzáhadnějších staveb světa

Stavby, které bych nyní ráda zmínila, v sobě ukrývají tajemství, které souvisí s pojmem *genius loci*. Těchto pět staveb sice nepatří do seznamu těch nejvýznamnějších a nejúchvatnějších, ale jsou to stavby, u kterých není z mnoha důvodů jasný účel jejich vzniku a leckdy ani doba, kdy byly postaveny. Neznáme jejich architekty, ale zajímá nás, kolik toho mají společného se současnými stavbami, byť některé z nich byly postavené mnoho stovek let před naším letopočtem.

Nan Madol

Ruiny města Nan Madol, které leží na dně moře v Mikronésii, jsou též nazývány jako Benátky Pacifiku. Město bylo vybudováno na podkladu z atolových a kamenných ostrůvků, mezi kterými jsou vidět zbytky vodních kanálů. Stáří těchto pozůstatků se odhaduje až k 8. století našeho letopočtu. Kamenné šestihranné kvádry, ze kterých bylo celé městečko postaveno, jsou navíc obrovské a některé z nich váží až pět tun. Dodnes

⁵⁷ Srovnej s: NORBERG-SCHULZ, CH. *Genius loci*. Praha: Odeon, 1994. s. 202-205.

nebylo nijak rozumně vysvětleno, jak městečko vůbec vzniklo a jakým způsobem se sem kamenné kvádry dostaly. Některé zdi jsou vysoké až 11 metrů. Každý prostor v městečku měl pak své specifickou funkci a účel.⁵⁸



Obr. 14

Puma Punku

Malá vesnička Tiwanaku v Bolívii, která je známá pro své obrovskými megality. Dříve tvořily chrámové centrum, které už je samozřejmě dávno rozbořené. Zajímavý je původ a opracování těchto kamenů, které váží i několik tun. Nejbližší naleziště podobných kamenů je lom vzdálený od místa více než 100 kilometrů. Opracování kamene je podobné způsobu řezání laserem, ačkoliv tuto stavbu vytvářela civilizace, která ještě ani neznala písmo nebo kolo. Linie jsou naprosto rovné a pravidelné a vše do přesných pravých úhlů. Nikdo z archeologů a fyziků nenašel pro tuto monumentální stavbu vysvětlení.⁵⁹



Obr. 15

⁵⁸ Pět nejzáhadnějších staveb, pro které neexistuje vysvětlení: *vlezlej*. [online]. 2013 [cit. 2013-04-23].

Dostupné z: <http://www.vlezlej.cz/zahady/pet-nejzahadnejsich-staveb-pro-ktere-neexistuje-vysvetleni>
⁵⁹ Tamtéž.

Podmořské město u Yonaguni

Nedaleko japonské Okinawy u ostrova Yonaguni mohou potápěči kromě rybiček a koryšů narazit na velmi zachovalé zbytky moderního města, jehož stáří se odhaduje na více než 8000 let. Najdeme zde i dokonalou pyramidu, která se nachází 150 metrů pod hladinou a její vrcholek je pouhých 5 metrů pod mořskou hladinou. Díky čisté vodě se podařilo městečko vyfotografovat a zmapovat také z letadla. Ani u tohoto města není znám původ a důvod, ke kterému sloužilo.⁶⁰



Obr. 16

Osireion

I tato stavba byla vytvořena z obrovských kamenných kvádrů, které nikde v blízkém okolí nenajdeme. Přes velmi detailní a pečlivé prvky, kdy na sebe vše dokonale sedí a zapadá, jsou pozoruhodné také jejich rozměry. Nechybí zde naprosto nic, co se dá považovat za luxusní vybavení domu pro velmi movitého majitele. Stavba Osireion se zařadila do seznamu budov, u kterých neznáme původ, majitele, ani architekta.⁶¹



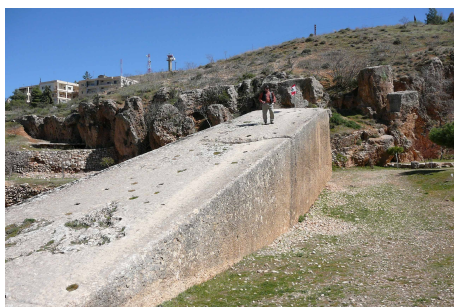
Obr. 17

60 Pět nejzáhadnějších staveb, pro které neexistuje vysvětlení: *vlezlej*. [online]. 2013 [cit. 2013-04-23].

Dostupné z: <http://www.vlezlej.cz/zahady/pet-nejzahadnejsich-staveb-pro-ktere-neexistuje-vysvetleni>
61 Tamtéž.

Baalbecká terasa

V roce 1968 byla při letecké snímkování severně od bahamského ostrova Andros objevena dlouhá a vysoká zeď, ležící 2 až 3 metry pod hladinou moře. Je nejméně 500 metrů dlouhá, sestavená z přesně opracovaných kamenů o průměrné hmotnosti 25 tun. Některé z nich váží dokonce 2000 tun. Stavba byla nepochybně postavena na souši a stáří této zdi je přibližně 10 000 let. Spáry mezi jednotlivými kameny jsou menší než 0,5 mm. Stavba je tak dokonalá, že již několik tisíciletí odolává nejen vlnám, ale také tajfunům a uragánům, které se v této oblasti často vyskytují. Erich von Däniken, který se proslavil popularizací mimozemské civilizace (mnohdy svérázným způsobem), se dokonce domníval, že by mohlo jít o zbytky odpalovací rampy pro mimozemské rakety.⁶²



Obr. 18

Machu Picchu

Obrovskou záhadou zůstává i známé skalní město Machu Picchu, které postavili staří Inkové. Jaký byl důvod této stavby? Šlo o pevnost, obydlí, nebo o observatoř? Proč sem byly přes vysoké pohoří And, do výšky 2430 m nad mořem dovečeny těžké žulové kameny a nebylo naopak využito hornin, které jsou na místě? Přesně opracované kameny na sebe bez použití malty tak dokonale pasují, že mezi ně nevložíte ani čepel nože.⁶³



Obr. 19

⁶² Srovnej s: BERNARDINI, E. *Kniha tajemných míst*. Bratislava: Příroda, 2006, s 158.

⁶³ Tamtéž, s. 184-185.

Způsob, jakým byly tyto stavby vytvořeny, nás nutí zamyslet se, jak neuvěřitelně zdatní a šikovní byli stavitelé v dobách, kdy měli k dispozici jen omezené prostředky a nástroje a přitom vytvářeli stavby tak mohutné a gigantické, které jsou srovnatelné s dnešními moderními velestavbami. Stavby byly nejen dokonale vytvořeny (z dokonale opracovaných materiálů), ale byly též z pohledu architektonického důmyslně vymyšlené. Už tehdy, před mnoha a mnoha tisíci lety, dokázali architekti přemýšlet podobným, a leckdy i lepším, způsobem jako ti dnešní.

6. Feng shui

Feng shui (tradiční znaky: 風水, zjednodušené znaky: 风水, hanyu pinyin: fēngshuǐ (feng shui) - doslova „vítr a voda“) je tradiční čínské učení, které se zabývá vztahem člověka a jeho životního prostoru v čase. Pokouší se nastolit harmonii v prostoru a umožnit nerušené plynutí energie čchi. Takovým prostorem může být například byt, dům, pracoviště, zahrada nebo město. Feng shui má dvě hlavní školy: školu formy a školu kompasu. Pracuje mimo jiné s polaritou jinu a jangu a s tzv. pěti elementy (voda, země, dřevo, oheň, kov) a snaží se mezi nimi nastolit harmonii prostřednictvím barev, tvarů, materiálů, vůní i zvuku. Jedním z pilířů této nauky je i čínská astrologie.⁶⁴

Feng-shui je podle svých příznivců jedinečným filozofickým systémem, který člověku otevře možnost vlastním pochopením a přičiněním vytvářet svoje životní prostředí a svůj životní prostor nejen doma, ale i v zaměstnání, v přírodě i ve vztazích k ostatním lidem. Poznání fungování energetických systémů vody, vzduchu, prvků dřeva, ohně, země a kovu doplněné vzorci a číslы spojenými s touto geniální metodou nás vlastně učí vytvářet v sobě i ve svém okolí léčivou energii, která je podle prapůvodního učení základem pro dobré zdraví, pohodu i úspěch.

Pokud je feng shui místa dobré, je dobré toto místo i pro nás, pro naše zdraví, úspěch a štěstí. Učení feng shui nám dává rady, jak vycvičit naši citlivost pro vše, co nás obklopuje, jak uspořádat vše do harmonického celku, jak posílat světlo na věci kolem nás. Vše se pak vyvíjí ke světlu a tu druhou, tedy temnou stranu vývoje, umí toto světlo dobře překonávat. Vždy a všude můžeme něco udělat pro lepší feng shui, pro posílení energie čchi a pro její lepší proudění.⁶⁵

Principy dobrého feng-shui:

- princip středu - každý prostor má mít svůj prázdný střed, kde je jeho energetické centrum
- princip rovnováhy mezi póly jin a jang - vše se projevuje v napětí této duality
- princip prásily, životní energie - vše je prodchnuto energií – prásilou
- princip pěti žvlů, kompatibility elementárních vlastností - vše v přírodě se skládá z cyklů pěti základních forem energie (elementů, žvlů), jejichž síly by měly být ve vyváženém, kontrolovaném stavu
- princip měkké linie, zaoblenosti, přirozeného toku energie - měkká linie, křivka je přirozenější a proto i člověku bližší, než přímka
- princip symboliky – nezbytnou součástí prostředí pro život člověka je také umění a symboly, každá věc má svůj význam, je nějakým symbolem
- princip uměřenosti - správná míra a měřítko činí prostředí lidským
- princip rovnováhy v rozmanitosti - součinnost množství rozmanitých až protichůdných prvků může vytvářet dohromady vyvážený, pulsující, harmonický, plně funkční celek
- princip vyváženosti sektorů - každá světová strana má jinou energii, ale každá je pro harmonii něčím potřebná

64 Srovnej s: LILLIAN, T. *Feng šuej pro život*. Praha: Ikar, 2008. s. 3.

65 Tamtéž, s 8-10.

- princip uzavřenosti a přehlednosti – uzavřený a pravidelný prostor má vliv na pocit bezpečí, pohody, vitality
- princip symetrie a větvenosti – přírodní tvary bývají symetrické a systémy se zákonitě dělí a větví, nebo slévají a spojují
- princip propojenosti vzniku a zániku - zánik jednoho je příležitostí ke vzniku druhého, ze starého vyrůstá nové, všechny živly v sobě obsahují život i smrt, tvoření i ničení.⁶⁶

6. 1. Pojem ticha a hluku v architektuře

Velkým tématem, kterým se zabývá i učení Feng-šuej, je zvuková izolace a pojmy ticha a hluku. Začneme však z jiného konce. Thomas Alva Edison se kdysi vyjádřil: „*Město budoucnosti bude velmi hlučné, s tím se musíme smířit. Ale příroda učiní lidi tak hluchými, že jim hluk nebude činit žádných potíží.*“⁶⁷ Z pohledu dnešního člověka nám musí být, při vši úctě k panu Edisonovi a jeho vynálezům, jasné, že tentokrát se vynálezce mýlil. S hlukem se člověk z hlediska fyziologického vyrovnávat nebude, jednoduše proto, že nebude chtít, nebude to mít zapotřebí.

Ticho a klid jsou nám nezbytné, byť se nám zdálo, že si člověk zvykl žít uprostřed civilizačního hlomozu. Snad si ani neuvědomujeme, že vytrvale neklidné a hlučné ovzduší podřívá naši psychologickou rovnováhu. Bylo to prokázáno četnými pokusy, které směřovaly zejména ke zjištění, do jaké míry hluk snižuje pracovní výkonnost. Trvalý hluk ukázal se být příčinou poruch v činnosti srdce, v zažívací, nervové i psychické soustavě. Bylo-li ve staré Číně zvykem popravovat vytrvalým a silným zvukem (srov. O. Mirabeu: *Zahrada muk*), jak potom uvěřit Edisonovi, že si člověk na jakýkoliv hluk může zvyknout a že jej může nevnímat. V přírodě neexistuje trvalý hlomoz, ale ticho přerušované rytmicky hluky života, živlů apod. Je tedy ovzduší trvalé hlučnosti, s jakou se setkáváme v některých městských oblastech, čímsi protipřírozeným.⁶⁸

6.2. Význam energie místa

„*Existují hladiny zemské energie, které jsou pro člověka obecně prospěšné, jiné, příliš slabé, jsou jednou z příčin špatné kondice, nízkého výkonu a ztráty radosti ze života.*“⁶⁹

Je změřeno, že energie Země vyzařuje na různých místech nestejně intenzivně. Místo, kde se nacházíme, totiž také ovlivňuje, jak dobře se cítíme a kolik máme energie.

66 Srovnej s: ČCHUEN, L. K. *Příručka Feng-šuej*, Praha: Václav Svojtka & Co., 1998. s 59.

67 HONZÍK, K. *Tvorba životního slohu*. Praha: Horizont, 1976. s. 57.

68 Srovnej s: HONZÍK, K. *Tvorba životního slohu*, Praha: Horizont, 1976. s 274.

69 Audio: *prehravac.rozhlas*. [online]. 2012 [cit. 2013-03-21]. Dostupné z:

<http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2690184>

V životě se setkáme se zdánlivě nepochopitelnými příčinami, proč se nám nedaří práce, proč vážne rodinný život. Pobyt v místě s nízkou energií může být právě to příčinou. Zhoršuje se zdraví a nálada, jsme unavení, nevidíme před sebou perspektivu. K rovnováze organismu přispívá životospráva, optimální poměr samoty a společnosti, stimulace smyslů, rozumu i intuice, ale i prostředí našeho rodinného a pracovního života. Přestěhování do místa s vysokou energií pak může být impulsem, jak v životě nastartovat změny. Obecně nás tedy místa s vysokou energií "nabíjejí", tzn. zvyšují náladu, sebevědomí, stimulují nás v práci. Záleží i na charakteru činností, kterou v místě provozujeme.

V praxi je vhodné posoudit, jak je dané místo vhodné pro konkrétního člověka v jeho konkrétní životní situaci. Zatímco tvořiví lidé dobře využijí místo s vyšší energií, při rutinní činnosti může být optimální nižší energetická hladina.

Množství energie, kterou do těla absorbujeme z okolí, může ovlivňovat náš rodinný i pracovní život. Vysoká energie podporuje tvořivou práci ve vědě, v umění i duchovní životě. V oblastech s velmi silným vyzařováním energie se, možná právě proto, nalézají prestižní světové univerzity a výjimečné stavby jako hrady a zámky, kláštery, kostely a svatyně.⁷⁰

70 Audio: *prehravac.rozhlas.* [online]. 2012 [cit. 2013-03-21]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2690184>

7. Japonské zahrady

Často se setkáváme s názorem, že japonské zahrady nemohou být srozumitelné pro někoho, kdo není Japoncem s jeho vrozeným citem pro přírodu, minimalismus a detail. Přesto se s tímto fenoménem setkáváme i v Evropě, Austrálii či Severní Americe a se dvěma zahradami se setkáme i v České republice - zahrada Šówa-en v Plzni a zahrady japonského typu ve Sněžném u Nového Města na Moravě. I u nás, v zemi výrazně odlišné od Japonska, má tento fenomén své zastánce, stoupence a obdivovatele s očividně vzrůstající tendencí.

Suché zahrady, někdy také nazývané kamenné, jsou plodem zenistického třibení mysli dlouhými hodinami meditace, oněch „cest bez cíle“, putování ve sférách ticha a úplného uvolnění ducha. Jsou zcela zvláštní a ojedinělou realizací filozofických myšlenek v rovině estetické. Nesměřují k navození inspirující atmosféry prostřednictvím bohatého objemu krásy, barev a tvarů, které člověka strhávají a zaplavují, ale prostředky zcela opačnými – náznakem a vytříbenou prostotou.⁷¹

Kerasansui – japonské zahrady vznikaly především v okolí zenistických klášterů a vytříbil se někdy od 14. do 16. století. Zajímavé je, že vznikly pravděpodobně tam, kde chyběl zdroj vody a tak se zahradní mistři, můžeme-li je tak nazvat, pokusili vložit prvek vody alespoň v podobě písku. Největší proslulosti samozřejmě zažívají japonské zahrady až ve století 20., kdy dochází ke spojení této myšlenky s moderními světovými metropolemi.

Myšlenka vytvořit zahrady s vodopády, říčními koryty a mořskou hladinou bez jediné kapky vody, na ploše třeba jen několik desítek čtverečních metrů, v prostoru vymezeném čarou hliněné zdi nebo živého plotu, je tak ryze japonská, že by se sama o sobě mohla stát symbolem nejnítěrnější podstaty japonské kultury.⁷²

V Japonsku se lidé odedávna skláněli v úctě před staletými stromy, mohutnými horami a azurem mořských zálivů, v kráse přírody samé, v jejích barvách, strukturách, tvarech, zvucích, vůních i všech proměnách spatřovali jeden z hlavních projevů její dokonalosti a moci. Proto se také necítili být v přírodě nadřazeni, ale pokládali se za její nedílnou součást.⁷³

Japonci byli vždy zaujati úsilím proniknout k samé podstatě krásy tak, jak je obsažena v přírodním dění, a učinit ji nedílnou součástí každodenního života. Proto posunuli i tak prosté úkony, jako jsou pití čaje, stolování a uspořádání květin, do sféry estetického

71 Srovnej s: HRDLIČKOVÁ, V. Zahrady z kamenů, písku a ticha. In: *Sborník ZEN 3*. Praha: Cad Press, 1989, s. 81.

72 Tamtéž, s. 88.

73 Srovnej s: HRDLIČKA, Z., HRDLIČKOVÁ, V. Hlas proudu. In: *Sborník ZEN 3*. Praha: Cad Press, 1989, s. 93.

zážitku v průběhu staletí vytvořili promyšlenou koncepci přitlumené elegance, jež je klíčem k pochopení jejich veškerého umění.⁷⁴

V průběhu dlouhého vývoje japonského zahradního umění vznikla v každém z jeho žánrů mistrovská díla náležející ke skvostům japonské kultury. Jsou projevem vysoké úrovně, vkusu a citu pro uspořádání prostoru, pro nečekané a nové kombinace tvarů, barev a struktur. Nejcennější však je, že tato schopnost nezůstala omezena na okruh vzdělaných estétů a odborníků, zaujatých myšlenkou přetvořit umění v život a život v umění, ale prosákla jako blahodárná vláha do všech vrstev národa. Promítá se to zřetelně v nejrozšířenějším zahradním žánru - v rezidenční zahradě, která zůstává i v měnících se podmínkách dneška součástí struktury obytného domu a přispívá ke zvýšení kulturní úrovně bydlení. Z japonského hlediska má být dům skutečným domovem, místem klidu a odpočinku, kam se jeho obyvatel uchyluje, aby tam našel alespoň částečnou úlevu od tlaku společenských konvencí, které jsou pro něho závazné ve styku s veřejností a především ve vztazích profesionálních. Ještě dnes se mnoho Japonců, jakmile za nimi zaklapne branka jejich domu, vrací k tradičnímu způsobu života - k pohodlné a přitom elegantní *jukatě*, k poklidnému posezení u šálku zeleného čaje, k potěšení z horké koupele, z pohledu do zahrady, z odlesku zapadajícího slunce či z pozdních květů chryzantém. Smysl pro chvíle radosti z prostých věcí, pěstovány v Japonsku po celé generace, nezahlušil ani rušný způsob moderního života. Dům i zahrada jsou jedním z mála míst, kde se člověk cítí zcela uvolněn a kde v plné míře může uplatnit své individuální tužby. Proto zůstává Japonsko i nyní zemí nejkrásnějších zahrad.⁷⁵

74 Srovnej s: HRDLIČKA, Z., HRDLIČKOVÁ, V. *Umění japonských zahrad*. Praha: Argo, 1996. s. 78.

75 Tamtéž, s. 85.

8. Psychologie barev

Teorie Johana Wolfganga von Goetheho spočívá na základě jeho studia barev v přírodě, výzkumu vztahů barev a jejich systematické, psychologických jevů a barevných kompozicí v uměleckých dílech v tom, že barva je vlastně subjektivní jev vznikající činností sítnice oka. Goethe tvrdil, že i mezi barvami existuje harmonie jako u tónů v hudbě. V době, kdy se vnímání barev bralo čistě fyziologicky, začal zkoumat jejich smyslově-morální působení na člověka. Jeho teorie vycházela ze starořeckých představ o barvách, což zásadně ovlivnilo směr jeho myšlení. Zjistil, že barvy ovlivňují lidskou psychiku i tělo. Sestavil takzvaný barevný kruh (někdy uváděno jako barevný kotouč) a stanovil pravidla harmonie barev.

Goethe se zabývá účinky jednotlivých barev, které seřadil do šestidílného barevného kruhu s pořadím barev: žlutá, oranžová, červená, fialová, modrá, zelená. Do středu barevného kruhu umístil barvu indigovou, složenou jednou šestinou z každé barvy. V této části Goethe popisuje, jak barvy mohou působit na citový fond člověka. Barevné dojmy působí svým specifickým způsobem a tudíž vyvolávají specifické stavy, které se projevují ve vnitřním, citovém prožívání a vyvolávají zvláštní citová naladění.⁷⁶

Goethe na základě svého výzkumu definoval fyziologické aspekty barev a zdůrazňoval, že člověk musí barvy „prožít“, aby měl představu o jejich hodnotě a síle. Barvy byly pro něj „svědectvím vyššího světa“.⁷⁷

Barvy vzniklé ze tří základních (červená, žlutá, modrá) rozděluje na kladné - žlutá, oranžová a jasně červená (budí dojem čilosti, živosti a snaživosti) a záporné - zelená, modrá a fialová (vzbuzují pocit touhy, měkkosti a neklidu). Zaměřuje se na harmonické sestavy jednotlivých barev v barevném kruhu. Každá z barev v kruhu má podle Goetheho svůj harmonický protějšek, který vyvažuje její vlastnosti - doplňkovou či komplementární barvu. Ke žluté barvě tedy komplementárně přiřazuje fialovou, k modré oranžovou, k purpurové zelenou a opačně. V souvislosti s komplementárními barvami Goethe popisuje jev, později fyziology nazvaný jako negativní paobraz. Vzniká, když upřeně pozorujeme obrazec určité barvy a posléze přeneseme zrak na světlou plochu, vidíme stejný obrazec v doplňkové barvě.⁷⁸

Kromě komplementárních dvojic Goethe popisuje tzv. charakteristické neboli výrazné sestavy, které můžeme zjistit „nejsnáze tím, že je v našem barevném kruhu nebudeme vyhledávat podle průměrů, nýbrž podle tětiv; a to v tomto případě tak, že pokaždé přeskočíme jednu prostřední barvu.“ Vzniknou tak dvojice barev, kterým přiřazuje určité vlastnosti. Vlastnosti těchto sestav Goethe vysvětluje takto: „charakter každé

76 Srovnej s: GOETHE, J. W. *Nauka o barvách, Smyslově-morální účinek barev*, Hranice: Fabula, 2004, s. 50-55.

77 Tamtéž, s. 62.

78 Tamtéž, s. 87- 90.

z nich se musí odvozovat z charakteru jednotlivých barev, z nichž se skládají.“ Žlutá s modrou je podle něj nejprostší dvojice, která má nejbližší k zeleni a může vyvolat reálné uspokojení. Žlutá a purpurová může být jakýmsi náhradníkem oranžové, evokuje veselost či velkolepost. Modrá a purpurová má nejbližší k fialové, proto se v této kombinaci projevují převážně její vlastnosti. Třetí skupinu sestav, barevných dvojic ležících vedle sebe, pojmenovává jako nevýrazné pro jejich slabý účinek, který probouzejí. „Tak vyjadřují žlutá s oranžovou, oranžová s purpurovou, modrá s fialovou, fialová s purpurovou nejbližší kroky stupňování a kulminace a mají možnost nepůsobit při jistém kvantitativním poměru zle.“

A samozřejmě ani při svém výzkumu nezapomněl na to, že je básník, o čemž svědčí následující text: *„Žlutá je světlo, které zvlhčila tma, modrá je temnota oslabená světlem. Světlo je nejjednodušší a nejcelistvější věc, kterou známe. Popřete ho a máte tmu.“*⁷⁹

Mezi významné autory a badatele, kteří se psychologií barev zabývají v současnosti, patří německá psycholožka Maria-Waltraud Hulke. Pochází z lékařské rodiny a díky tomu byla již velice brzo konfrontována s nemocemi a utrpením. Z těchto zkušeností vyrostl její silný zájem o přírodní léčebné metody a počala se jimi velice intenzivně zabývat. Obzvláště ji fascinovaly barvy a jejich léčivé síly a proto se věnuje po dlouhá léta výzkumu jejich působení na tělo a psychiku člověka.

*„Jakákoliv forma života je závislá na světle, a tím současně i na ohromné energii barev. Barvy jsou síly, které nás obklopují svým vlivným působením, a tím hluboce ovlivňují myšlení a city.“*⁸⁰

Zjistit emotivní působení barev na člověka je v oblasti výzkumu barev velmi složité. Nelze jej totiž změřit vlnovými délkami, nemohou se použít měření využívaná ve fyzice, chemii ani dalších exaktních vědách. Do výzkumu psychického působení barev musí být tedy zahrnuty jak poznatky z psychologie, výtvarného umění, poznatky teoretiků zbývajících se barvou ve všech možných oblastech, i názory umělců, kteří barvu aktivně používají. Přesto všechno je působení barev na každého člověka subjektivní a objektivní názor je tedy velmi obtížný.

Působení barev na lidskou psychiku a duši znali již ve starověku, např. lékař Hippokratés jako léčebný prostředek doporučoval sluneční paprsky. Pythagoras tvrdil, že na lidské zdraví působí tři základní barvy (červená, žlutá, modrá), které jsou v úzkém vztahu s tělem, duchem a duší člověka.⁸¹

79 Srovnej s: GOETHE, J. W. *Nauka o barvách, Smyslově-morální účinek barev*, Hranice: Fabula, 2004, s. 56.

80 Srovnej s: HULKE, M., W. *Magie barev: kniha o léčivé moci barev a jejich působení na lidské tělo, duši a ducha*. Praha: Pragma, 1996. s. 54.

81 Tamtéž, s. 67.

8.1. Hippokratés a Pythagoras o barvách

Již řecký filosof a lékař Hippokratés využíval k léčbě svých pacientů barvy a dával je do souvislosti s charakterem člověka. Jeho teorie o barvách, resp. o jejich výjimečných schopnostech působit na jedince, vycházela z experimentu, během něhož při podráždění oka určitou barvou došlo k vyvolání odezvy v jiném orgánu, ačkoliv ten drážděn nebyl. Zmiňovaný proces dokáže vyvolat i hudba, která při vysokých tónech podráždí nejen naše ucho, ale také může způsobit trnutí zubů, bušení srdce a jiné orgánové příznaky. Je tedy zřejmé, že již naši předkové využívali jednotlivých barev, jejich rozmanitých odstínů a vzájemných kombinací k ovlivňování psychiky (při strachu, stavech úzkosti apod.), posilování imunity a dále pak jako prevenci či částečnou léčbu proti nejrůznějším nemocem, zahrnujícím mimo jiné i nemoci zubů. Sám Hippokratés byl samozřejmě přesvědčen o nadpozemské síle slunce a doporučoval ji jako nenahraditelný lék. Odtud také pocházejí poznatky o léčbě barevnými paprsky. Tyto poznatky jsou však z archeologických nálezů známy už z období před 10 000 lety.⁸²

Barvy hrály důležitou roli v mnoha magických systémech, počínaje soustavami starých Babyloňanů a Egyptanů. V Indii a v Číně můžeme vysledovat jejich existenci několik tisíciletí do minulosti; barvy se tu užívali také k léčení. Podle tamního učení jsou energetická centra lidského těla, známá v hinduistické a buddhistické literatuře jako čakry, ovládána barvami, z nichž zásadní význam mají odstíny červené a barva bílá. Také jednotlivá hvězdná tělesa mají spojitost s barvami: oranžová či zlatá se Sluncem, stříbrná či bílá s Měsícem, žlutá s Merkurem, červená s Marsem, modrá s Jupiterem, zelená s Venuší a černá se Saturnem. Řecký filozof Pythagoras věřil, že například barva bílá obsahuje právě tak všechny zvuky, jako všechny barvy. Vytvořil teorii, která spojuje základní barvy, červenou, žlutou a modrou s tělem, duchem a duší člověka. Všechny pak mají přímý vliv na zdraví člověka. Pythagoras o působení základních barev na člověka – červené, žluté a modré – mluvil jako o spojení s tělem, duší a duchem (ve stejném pořadí).⁸³

At' už jsme v jakémkoliv prostředí, vždy se můžeme na chvíli pozastavit, rozhlédnout se, uvědomit si prostor a zapřemýšlet, jak na nás vlastně působí. Velmi důležité je v tomto směru to, jak na nás působí barvy jeho stěn a předmětů v něm se nacházejících a jakou atmosféru vyzařuje. Můžeme si uvědomit, zda je nám v tom prostoru příjemně, nebo máme nutkání odejít. Zda se cítíme v bezpečí nebo jsme naopak nervózní. A následně i to, zda si dokážeme představit, že bychom v takovém prostoru mohli spát, nebo nás spíš nutí k nějaké činnosti. Aby totiž prostředí, v němž žijeme, na nás působilo co nejpříznivěji, musí být nejen dobře a účelně vybudováno, ale i barevně sladěno. Vhodná volba barev souvisí s architektonickým řešením prostoru. Pokud se ocitneme v prostoru, který není barevně vyvážen, začneme podvědomě cítit, že nás něco ruší, a to je důsledkem nevhodné barevné kombinace. Z hlediska působení jednotlivých barev na člověka můžeme barvy rozdělit na barvy teplé a studené.⁸⁴

82 Srovnej s: BROŽKOVÁ, I. *Dobrodružství barvy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, s. 196-203.

83 Tamtéž, s. 98.

84 Srovnej: KULKA, J. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008, s. 110.

Teplé barvy – žlutozelená, žlutá, žlutooranžová, oranžová, červenooranžová, červená, červenofialová. Tyto barvy jsou aktivní, vyvolávají dojem tepla, povzbuzují a působí živě.

Studené barvy – zelenožlutá, zelená, modrozelená, modrá, modrofialová, fialová, fialově červená. Odstíny těchto barev jsou pasivní, uklidňují, vyvolávají dojem chladu, vzdalují.

Barevné odstíny:

Světlé odstíny vyvolávají dojem lehkosti, zjasňují pracovní prostor, na rozdíl od tmavých odstínů, které působí těžkým dojmem, odstíny syté a pestré oživují prostor a vytváří dobrou náladu.

Barevný soulad (harmonie)

Je kombinace barev, která působí příznivým dojmem.

Barevný kontrast

Je rozdílnost dvou sousedících barev. Působením kontrastu vidíme zdánlivě barvy jinak

- ve světlosti - tmavá je ve světlém okolí tmavší

- v sytosti - lomená světlá je vedle syté ještě bledší

- v barevném tónu - žlutozelená oranžová je vedle červené nevýrazná

Působení barev

Bílá - na ploše působí samostatně, vytváří dojem čistoty, používá se hlavně pro zesvětlování.

Černá - působí hluboce, stísněně, používá se hlavně pro ztmavení.

Šedá - neutralizuje prostor, dá se různě kombinovat a neruší.

Žlutá - zesvětluje tmavé místnosti, vnáší do nich světlost a působí dobře na nervový systém (ne sytá).

Červená - vyzařuje temperament, na velkých plochách potlačuje jiné barvy, sytá červená působí těžce.

Modrá - změkčuje a rozšiřuje prostor, navozuje pocit vnitřního klidu.

Zelená - působí hlavně uklidňujícím dojmem.⁸⁵

⁸⁵ Srovnej: KULKA, J. Psychologie umění. Praha: Grada, 2008, s. 250-252.

Závěr

Téma této bakalářské práce mne velmi zaujalo a bavilo mne. Bylo zajímavé si uvědomit, na jakých principech se architektura zakládá, jaký je její smysl i její budoucnost. Díky této bakalářské práci jsem alespoň trochu pochopila, jak velký vliv má na ni psychologie – odborná, ale i ta, řekněme, pocitová, která se nedá obhájit žádnými výpočty, tabulkami či rovnicemi. Bylo hezké si uvědomit, jak velkou spojitost má architektura s jinými obory, zejména pak s uměleckými. Jak jsem se dozvěděla, krása je sice relativní pojem, ale řídí se zároveň i základními principy, které možná nevnímají všichni, ale je dobré se pokusit ji nalézt. Dozvěděla jsem se též, jak moc ovlivňovaly architekturu okolní vlivy, ať už politické, kulturní, náboženské či přírodní. Měla jsem tímto možnost alespoň trochu cestovat v čase i prostoru, vidět vývoj architektury a vliv na ní v závislosti na prostředí a klimatické podmínky. Bavilo mne zabývat se blíže stavbami, které ještě existují a které ovlivňují nejen lidi, kteří je využívají, ale i další architekty a stavitelé, kteří se jimi nechali inspirovat. Na první pohled by se zdálo, že jsou všechny naprosto odlišné, ale přitom mají spoustu společných prvků, které pak dávají leckdy téměř dokonalý celek. A takhle na mne působí zejména asijská architektura i její principy, kterými jsem se blíže zabývala – japonské zahrady a feng shui. Velmi zajímavé též pro mne byl pojem genius loci, aspekt, který ovlivňoval (dnes už tolik ne) výběr místa důležitých staveb. Jak je patrné, zabývám se nejen pragmatickým vysvětlením principů architektury, ale i tématy, které nemají vědecké a logické vysvětlení, ale jsou nepopíratelnou součástí tohoto spojení umění a řemesla. Snažila jsem se tedy co nejvíce popsat a zabývat se tématy, které dohromady tvoří úžasný obor – psychologii architektury.

Seznam použité literatury:

- BERNARDINI, E. *Kniha tajemných míst*. Bratislava: Příroda, 2006, 223 s. ISBN 80-07-01488-8.
- BROŽKOVÁ, I. *Dobrodružství barvy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, 288 s. ISBN neuvedeno.
- ČCHUEN, L. K. *Příručka Feng-Šuej*. Praha: Václav Svojtka & Co, 1998, 159 s. ISBN 80-7237066-9.
- ČERNOUŠEK, M. *Psychologie životního prostředí*. Praha: Horizont, 1986, 98 s. ISBN 80-7066-550-5.
- DVOŘÁČEK, P. *Architektura českých zemí – Baroko*. Praha: Levné knihy, 2005, 191 s. ISBN 80-7309-275-1.
- FRIČ, P., SEDLÁKOVÁ, R. *20. století české architektury*. Praha: Grada, 2006, 235 s. ISBN 80-247-1940-1.
- GIEDION, S. *Space, Time and Architecture*. Cambridge: Harvard University Press, 1974, 256 s. ISBN neuvedeno.
- GLANCEY, J. *Moderní architektura*. Praha: Albatros, 2004, 400 s. ISBN 80-00-01304-5.
- GOETHE, J. W. *Smyslově-morální účinek barev*. Hranice, Fabula, 2004, 195 s. ISBN 80-86600-13-0.
- HALÍK P., KRATOCHVÍL, P., NOVÝ, O. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996, 204 s. ISBN 80-200-0665-6.
- HERAKLEITOS. *Zlomky před Sokratovských myslitelů*. Praha: Fragment, 1965, s. 289 s. ISBN neuvedeno.
- HONZÍK, K. *Tvorba životního slohu*. 3. vydání. Praha: Horizont, 1976, 356 s. ISBN neuvedeno.
- HRDLIČKA, Z., HRDLIČKOVÁ, V. 2. vydání. *Umění japonských zahrad*. Praha: Argo. 1998, 160 s. ISBN 80-7203-191-0.
- HRDLIČKA, Z., HRDLIČKOVÁ, V. Hlas proudu. In: *Sborník ZEN 3*. Praha: Cad Press, 1989, s. 93-99. ISBN neuvedeno.
- HRDLIČKOVÁ, V. Zahrady z kamenů, písku a ticha. In: *Sborník ZEN 3*. Praha: Cad Press, 1989, s. 81-88. ISBN neuvedeno.
- HULKE M. W. *Magie barev - kniha o léčivé moci barev a jejich působení na lidské tělo. duši a ducha*. Praha: Pragma, 1996, 154 s. ISBN 80-7205-000-1.
- KIRILLOVOVÁ, L. Teorie kompozice v současné architektuře. In: *Sborník statí sovětských autorů*. Praha: Odeon, 1974, s. 63- 69. ISBN neuvedeno.
- KONOVALOV, J. Prostor v současné architektuře. In: *Sborník statí sovětských autorů*. Praha: Odeon, 1974, s. 71-76. ISBN neuvedeno.
- KRATOCHVÍL, P. *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha: VŠUMPRUM, 2005, 192 s. ISBN 80-86863-04-2.
- KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vydání. Praha: Grada, 2008, 440 s. ISBN 978-80-247-2329-7.
- LILLIAN, T. *Feng šuej pro život*. 2. vydání. Praha: Ikar, 2008, 160 s. ISBN 978-80-249-1101-4.
- MAJOR, L., SOBOTKA, M. *G.W. F. Hegel: Život a dílo*. Praha: Mladá fronta, 1979, 222 s. ISBN neuvedeno.
- MATOUŠEK, O. *Kritické situace lásky*. Praha: Avicenum, 1987, 280 s. ISBN neuvedeno.
- NORBERG-SCHULZ, CH. *Genius loci*. Praha: Odeon, 1994, 224 s. ISBN 80-207-0241-5.

- PAVLOV, I. P. Vnímání formy. In: *Sborník statí sovětských autorů*. Praha: Odeon, 1974, s. 124-129. ISBN neuvedeno.
- ŠINDELÁŘ, D. *Krása v nás a kolem nás*. Praha: Albatros, 1981, 223 s. ISBN neuvedeno.
- TKAČIKOV, I. Architektonická psychologie. In: *Sborník statí sovětských autorů*. Praha: Odeon, 1974, s. 130-135. ISBN neuvedeno.
- VÁŇA, R. Jan Kaplický: Když se hledá krása, vždy se dojde k architektuře. *Dům a zahrada*, 2009, č. 10, s 18-20.
- VELČOVSKÝ, M. Moje postel a židle. *Lidové noviny*, 2012, č. 43, s. 6.
- VITRUVIUS, P. M. *Deset knih o architektuře*. Praha: Baset, 2002, 440 s. ISBN 80-86410-23-4.

Internetové zdroje:

Learn, speeches, quotations : *winstonchurchill*. [online]. 8. 9. 2012 [cit. 2012-12-02]. Dostupné z: <http://www.winstonchurchill.org/learn/speeches/quotations>

Buidings: *archiweb*. [online]. 2010 [cit. 2013-05-20]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=arch&action=show&id>

Pět nejzáhadnějších staveb, pro které neexistuje vysvětlení: *vlezlej*. [online]. 2013 [cit. 2013-04-23]. Dostupné z: <http://www.vlezlej.cz/zahady/pet-nejzahadnejsich-staveb-pro-kttere-neexistuje-vysvetleni>

Audio: *prehovac.rozhlas*. [online]. 2012 [cit. 2013-06-21]. Dostupné z: <http://prehovac.rozhlas.cz/audio/2690184>

Obrázky:

Obr. 1- Petronas Towers

Landscapes: *Mark Poulton*. [online]. 2012 [cit. 2013-05-26]. Dostupné z: <http://www.mark-poulton.co.uk/Landscapes/Petronas%20Towers.jpg>

Obr. 2- Dům nad vodopádem

Falling Water: *cebus*. [online]. 2012 [cit. 2013-05-26]. Dostupné z: http://www.cebus.cz/wp-content/uploads/Falling_Water.jpg

Obr. 3- Hundertwasserhaus

Hundertwasserhaus: *viennaphoto.wordpress*. [online]. 2011 [cit. 2013-05-26]. Dostupné z: <http://viennaphoto.files.wordpress.com/2010/02/hundertwasserhaus.jpg?w=300&h=200>

Obr. 4- Opera v Sydney

Landscapes: *Mark Poulton*. [online]. 2012 [cit. 2013-05-26]. Dostupné z: <http://www.mark-poulton.co.uk/Landscapes/Opera%20House.jpg>

Obr. 5- Katedrála v Brasílii

Brasilia-katedrala: *blogspot*. [online]. 2009 [cit. 2013-05-24]. Dostupné z: http://1.bp.blogspot.com/_mH5nUcVGDOw/Sui_CV-9OZI/AAAAAAAAAD_k/toF6SpWps94/s1600/Brasilia1.jpg

Obr. 6- Olympijský stadion

ReichssportsfeldAK1936: *thirdreichruins*. [online]. 200 [cit. 2013-05-26]. Dostupné z: <http://www.thirdreichruins.com/reichssportsfeldAK1936.jpg>

Obr. 7- Kostel Nejsvětějšího srdce Páně

Buildings: *archiweb*. [online]. 2010 [cit. 2013-05-20]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=arch&action=show&id=1272>

Obr. 8- Tančící dům

Buildings: *archiweb*. [online]. 2010 [cit. 2013-05-20]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?&action=show&id=397>

Obr. 9- Vila Tugendhat

Buildings: *archiweb*. [online]. 2011 [cit. 2013-05-20]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?&action=show&id=312>

Obr. 10- Vysílač a horský hotel Ještěd

Buildings: *archiweb*. [online]. 2010 [cit. 2013-05-21]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?&action=show&id=1248>

Obr. 11- Žďár nad Sázavou - Poutní kostel sv. Jana Nepomuckého

Poutní kostel sv. Jana Nepomuckého: *Zelená hora*. [online]. 2013 [cit. 2013-06-24]. Dostupné z: http://www.zelena-hora.eu/data/titulka/0enleft_1.jpg?gcm_date=1221594846

Obr. 12- Rondel v Jindřichově Hradci

Buildings: *archiweb*. [online]. 2012 [cit. 2013-05-21]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/news.php?type=1&action=show&id=12847>

Obr. 13- Hlavní nádraží a Fantova kavárna v Praze

Fantova kavárna: *Angelina Hue*. [online]. 2013 [cit. 2013-06-24]. Dostupné z: <http://angelinahue.files.wordpress.com/2013/01/praha-hlavnc3ad-nc3a1drac5bec3ad-fantova-kavc3a1rna.jpg?w=1413&h=400&crop=1>

Obr. 14- Nan Madol

Pět nejzáhadnějších staveb, pro které neexistuje vysvětlení: *vlezlej*. [online]. 2013 [cit. 2013-04-23]. Dostupné z: <http://www.vlezlej.cz/zahady/pet-nejzahadnejsich-staveb-pro-ktere-neexistuje-vysvetleni>

Obr. 15- Puma Punku

Pět nejzáhadnějších staveb, pro které neexistuje vysvětlení: *vlezlej*. [online]. 2013 [cit. 2013-04-23]. Dostupné z: <http://www.vlezlej.cz/zahady/pet-nejzahadnejsich-staveb-pro-ktere-neexistuje-vysvetleni>

Obr. 16- Podmořské město u Yonaguni

Pět nejzáhadnějších staveb, pro které neexistuje vysvětlení: *vlezlej*. [online]. 2013 [cit. 2013-04-23]. Dostupné z: <http://www.vlezlej.cz/zahady/pet-nejzahadnejsich-staveb-pro-ktere-neexistuje-vysvetleni>

Obr. 17- Osireion

Pět nejzáhadnějších staveb, pro které neexistuje vysvětlení: *vlezlej*. [online]. 2013 [cit. 2013-04-23]. Dostupné z: <http://www.vlezlej.cz/zahady/pet-nejzahadnejsich-staveb-pro-ktere-neexistuje-vysvetleni>

Obr. 18- Baalbecké terasa

Pět nejzáhadnějších staveb, pro které neexistuje vysvětlení: *vlezlej*. [online]. 2013 [cit. 2013-04-23]. Dostupné z: <http://www.vlezlej.cz/zahady/pet-nejzahadnejsich-staveb-pro-ktere-neexistuje-vysvetleni>

Obr. 19- Machu Picchu

Pět nejzáhadnějších staveb, pro které neexistuje vysvětlení: *vlezlej*. [online]. 2013 [cit. 2013-04-23]. Dostupné z: <http://www.vlezlej.cz/zahady/pet-nejzahadnejsich-staveb-pro-ktere-neexistuje-vysvetleni>

PŘÍLOHA



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6



Obr. 7



Obr. 8



Obr. 9



Obr. 10



Obr. 11



Obr. 12



Obr. 13



Obr 14



Obr. 15



Obr. 16



Obr. 17



Obr. 18



Obr. 19

Abstrakt

Má bakalářská práce se zabývá všemi možnými aspekty mající vliv na konečnou podobu architektonických děl. Též jsem se tímto chtěla zamyslet nad samotnou podstatou a smyslem architektury; nad definicí jednotlivých pojmů, které dávají dohromady architekturu jako celek. Zajímá mne také souhra a vliv na jiné odvětví umění, ze kterých se architektura skládá, stejně jako samotný princip architektury. A považujeme-li architekturu za součást umění, zamýšlím se nad pojmem krása v architektuře jako takové. V neposlední řadě se zabývám vlivem architektury na životní prostředí, a naopak životního prostředí na architekturu. Součástí této bakalářské práce je i soubor významných staveb, které mne nějakým způsobem zaujaly i mne, proto jsem se pokusila vyjádřit i svůj názor na ně. V závěru se pak zabývám tématem, které má ve spojení krása a architektura významnou roli – japonské zahrady.

Abstract

This bachelor work deals with all kinds of aspects that affect the final form of architectural works. I also wanted to think about the very nature and purpose of architecture, about a definition of the concepts that make up the architecture as a whole. I am interested also interplay and influence on other fields of art, which the architecture is composed of; like the very principle of architecture. And if we consider architecture as part of the art, I intend the concept of beauty in architecture. Finally, I deal with the influence of architecture on the environment, and vice versa - the environmental on architecture. Part of this work is a set of important buildings, which somehow also excited me, so I tried to express my opinion on them. In conclusion, I deal with a topic that has combined the beauty and architecture major role - Japanese garden.