

VĚDECKÉ SPISY VYSOKÉHO UČENÍ TECHNICKÉHO V BRNĚ

Edice Habilitační a inaugurační spisy, sv. 195

ISSN 1213-418X

Petr Hruša

**VĚC, MÍSTO, ČAS
A ARCHITEKTURA**

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ
FAKULTA ARCHITEKTURY

Ing. arch. Petr Hruša

VĚC, MÍSTO, ČAS A ARCHITEKTURA

THING, PLACE, TIME AND ARCHITECTURE

ZKRÁCENÁ VERZE HABILITAČNÍ PRÁCE



BRNO 2005

KLÍČOVÁ SLOVA

věc, místo, čas,
ohnisko, lokalita, enkláva

KEY WORDS

thing, place, time,
focus, locality, enclave

Originál práce je uložen ve fakultní knihovně Fakulty architektury VUT v Brně

© Petr Hruša, 2005
ISBN 80-214-3104-0
ISSN 1213-418X

OBSAH

Představení autora	4
I. PŘEDZNAMENÁNÍ	5
II. TEZE	
VĚC	7
MÍSTO	10
ČAS	13
KOMENTÁŘ K VLASTNÍM PRACÍM VĚC, MÍSTO, ČAS A VLASTNÍ ARCHITEKTONICKÁ TVORBA	18
KOMENTÁŘ K URBANISTICKÝM PRACÍM VĚC, MÍSTO, ČAS JAKO OHNISKO, LOKALITA A ENKLÁVA	34
Použitá literatura	51
DOSLOV JAKO ABSTRAKT TEZÍ	52
Abstract	54

PŘEDSTAVENÍ AUTORA



Ing. arch. Petr Hruša (1955) je narozen a bydlí v Brně, absolvoval Fakultu architektury VUT Brno v r.1981. V letech 1981–90 byl zaměstnán ve Stavoprojektu Brno. V letech 1990–92 byl městským architektem v Telči. V r.1990 se účastnil letní školy architektury prince Charlese v Oxfordu a v Římě. Pedagogické a přednáškové činnosti se věnuje od r.1990 a to jako externí učitel a vedoucí diplomních projektů na Fakultě architektury VUT Brno, kde je také členem hodnotících a diplomních komisí. Pedagogicky působil v r.1992 na Letní škole architektury v Liberci a od r.2003 je pravidelně vedoucím diplomních komisí na katedře architektury VŠUP v Praze. Soustavně se věnuje také odborné vědecké činnosti - od r.2000 je členem Vědecké rady FA VUT. Zasedal v redakční radě časopisu Architekt nyní v AD architektura. Je členem Spolku výtvarných umělců Mánes, Spolku pro výstavbu koncertní síně v Brně a spolku architektů Obecní dům Brno. Dále je členem České komory architektů (1992-2003 člen představenstva a ve dvou volebních obdobích místopředseda). S architektem Petrem Pelčákem vedou společně od r.1992 projektovou architektonickou kancelář „Architekti Hruša & Pelčák, Ateliér Brno, s.r.o.“. Jejich práce jsou pravidelně uveřejňovány v publikacích o architektuře a získávají ocenění v architektonických soutěžích. Nejvýznamnější jsou: v r.2004 vítězství v Grand Prix Obce architektů v kategorii zahradní a krajinářská tvorba za rekonstrukci parku Denisovy sady a Studánka v Brně na Petrově. V ceně za architekturu EU – Mies van der Rohe Pavilion Award - nominace Administrativní budovy firmy Blata v Blansku v r.2003 a Správní budovy Povodí Moravy v Olomouci v r.1997, která byla také vyhlášena Stavbou desetiletí Olomoucka; Cena Klubu za starou Prahu za novou stavbu v historickém prostředí 2002-03 za Polyfunkční dům na Josefské ulici v Brně, Zvláštní cena Ministerstva pro místní rozvoj v r. 1999 za návrh v soutěži „Startovní byty pro mladé rodiny“, v soutěži Bydlení 99 zvláštní odměna v kategorii Ostatní bydlení za studii „Bytové domy Brno – Komín, Farská zahrada“. Další realizované a obecněji uznané a často publikované stavby jsou: říční lázně Riviéra, rekonstrukce radnice v MČ Brno – Komín, rekonverze areálu Vaňkovka v Brně, rodinný dům v Podivíně, haly pro tenis a bowling v Litomyšli, Ústav pro mentálně postižené na Velehradě; v oblasti územního rozvoje vítězný soutěžní návrh na zástavbu Pankrácké pláně v Praze, realizace územního plánu města České Budějovice na základě vítězného návrhu v soutěži, řešení veřejných městských prostor v Brně - Moravské, Jakubské, Dominikánské a Šilingrovo náměstí nebo vítězná studie dokončení Okružní třídy a nové městské parky a další.

I. PŘEDZNAMENÁNÍ



PRÁXIS A POÉSIS

Výjev z antické vázy; obr. z knihy „The Complete Collection of Antiquities from the Cabinet of Sir William Hamilton; „Double – flute – player and athlete whit jumping weights“ (London, British Museum).

V předznamenání teoretických východisek, kterými se řídím ve vlastní tvorbě, bych chtěl oproti současnému běžnému pojetí architektury, chápanému spíš jako stavební konceptuální pocitový design, poukázat na diskursivní povahu architektonických projektů. Na základě vlastního způsobu práce zde nabízím spojení abstraktních východisek architektury a jejich reálného uplatnění. To je možné vnímat jako ztělesnění neustálého napětí mezi jednáním (práxis) čili praxí a tvořivostí (poésis) či hledáním ideálnosti. Velká tradice českého modernismu navozuje svým způsobem také napětí. Je zde ale ještě další rozměr myšlení, který se rovněž spojuje se způsobem logické verifikace, a to metoda kritického ověřování správnosti nebo mylnosti. Filosof dvacátého století Karl Popper a Keneth Frampton jako teoretik jednadvacátého století v architektuře se odvolávají na nutnost kritického realistického myšlení a z toho na odvozené možnosti postupů. Je logické, že se do architektury promítá morfologická doba. Fatálně ale psát jen o nutném otisku doby do architektury považuji za rezignaci na to, co je nutné pro kritické zhodnocení i moderní architektury jako umění stavby.

Umění krásně stavět potřebuje diskusi o tom, co jsou obecně uplatnitelná kritická východiska architektury a nejenom její produkty, do nichž se otisk doby aktuálně promítá. Předznamenat i jiná východiska pro architekturu je pro mne právě i při této práci výzvou.

Na vlastních realizacích a projektech chci naznačit i kriticky představit, že je třeba se stále vracet k tělesné architektuře, k obecněji předznamenané kultuře, která by zahrnovala nejen širší než místní - zeměpisnou, ale i širší než aktuální - časovou trajektorii a představit ji jako stálou hodnotu.

To proto, abychom z hlediska soudobosti demokraticky posuzovanou virtuální architekturu nemuseli podříditi pouze konsensu „populárního“.

Architektonické prostředí je dnes velmi ovlivněné názorem, že je třeba hlavně vést jednotlivé kroky k architektuře v systému založeném na konsensu a abstraktnosti, která je podle fatálně pod nadvládou na jedné straně individualismu a na druhé straně mediality veřejného výkladu. Toto je možné zásadně v budoucnu překonat jakoby přeskokem z minulosti (ne do minulosti). Pokusím se proto nabídnout úhel pohledu představením tezí vycházejících ze zpracované teorie, kdy jsem shledal namísto „atrakce architektury“ jako zásadní tři prvky pro minulou i zítřejší architekturu: Věc, Místo a Čas.

Zde minulost je ověřeným východiskem pro jakýsi přestup do budoucnosti na jiné než svévolnou přitažlivostí určené myšlení. Ten stavím totiž nad vládu „sou-času“, kterým je v dnešní době často pouhá triviálně akcentovaná soudobost. Minulost nám dá smysl pro první tezi – kterou je místo toho - věčnost. Vedle minulosti je zde však také přítomnost. Tu nabízím chápat ne jako „sou-dobost“, ale spíše jako „bytí při-tom“. Bytí při něčem podstatném teď, tady, vtělené do skutečného místa. A předvídání pro budoucnost? Tam věřím, že vládne nadčasový vjem toho, co je budováno jako jisté a nad časem z minulosti - překračující naše praktické i aktuální ale poetické bytí...



PŘESKOK Z MINULOSTI

Motiv z antické vázy; (obr. z knihy „The Complete Collection of Antiquities from the Cabinet of Sir William Hamilton; „Nude youth preparing jump over stele“ (London, British Museum)



MÍSTO PRO VĚČNOST

Výjev z antické vázy; obr. z knihy „The Complete Collection of Antiquities from the Cabinet of Sir William Hamilton; „King with wreath and sceptre, woman at an altar: libation to Zeus(?)“

II. TEZE

VĚC

První vlastní předpoklad pro architekturu je věcnost. V ní je měřitelná jak estetická tak etická pravdivost.

Objevit věc, to znamená smysl pro ukázněnost a přísnost v zacházení s objektem, aby díky soustředěné práci vyvstal jako vystavěná věc. Ve chvíli, kdy dovolím díky přesné řemeslné práci vyznít tomu, co nazývám jen stavěním, ještě ne architekturou, se řešení vyjeví podle toho, jak potenciálně možná je věcnost sama. Vystavěná věc se mně pak jeví jako tělesná ve své soudržnosti, obsahující základní prvky estetiky jako architektonická stavba. Teprve až tělesný, k atributům krásného stavění směřující objekt, osvobozený a zbavený pout pragmatických (ale nezbavený atributů praktických), spojuji s věcí architektury. To vyjadřuje Martin Heidegger ve stati Věc ze sborníku „Konec filosofie a úkol myšlení“. (*Výtah - podstatně zkráceno z vydavatelství Athemaem, Oxford 1985, samizdatové vydání v překladu Ivana Tomáše s přáteli, 1984*): „*V naší blízkosti je to, co jsme zvyklí nazývat věcí. Avšak co je věc? Na věc, jakožto na Věc myslel člověk tak málo, jako na blízkost. Věc je třeba džbán. Co je džbán? Říkáme: nádoba, nádrž, totiž něco takového, co v sobě může něco jiného podržet. To, čím džbán v sobě něco drží, jsou stěny a dno... Jakožto nádoba, nádrž je džbán něco, co stojí samo v sobě. Džbán přece stojí jako nádoba, pokud byl do tohoto stavu uveden: džbán byl jistým způsobem postaven (jako dílo totiž zhotoven - vlastní pozn.). Hrnčíř zhotovuje hliněný džbán z hlíny, ze země zvláště k tomuto účelu vybrané a upravené. Z té džbán sestává; skrze to, z čeho sestává, může také na zemi stát... Vezmeme-li džbán jako zhotovenou nádobu (nádrž jako dílo zvedneme-li ze země a postavíme-li ji nad zem, například na stůl nebo polici, na věcně zjednodušenou geometrickou základnu, která dovoluje džbánu na zemi svým prostřednictvím stát-vl. pozn.), pak jej přece, zdá se, držíme jako věc a nikterak jako pouhý předmět...*

Při procesu zhotovování musí džbán ovšem napřed ukázat svému zhotoviteli svoji podobu. Podoba - EIDOS, IDEA - charakterizuje džbán v tom ohledu, ve kterém nádoba stojí vůči svému zhotoviteli jako to, co má být zhotoveno. Avšak co džbán jest, nelze tím, že se zaměříme na tuto podobu někdy zakusit, natož pak přiměřeně myslit. Hrnčíř, jenž na hrnčířském kruhu vytáčí stěny a dno, nezhotovuje vlastně džbán. Utváří hrnčířskou hlínu v prázdno. Kvůli němu ztvárňuje hlínu v útvar. Prázdno džbánu určuje hrnčířův hmat. Věcnost nádoby nikterak nespočívá v látce, z níž nádoba sestává, nýbrž spočívá v onom pojímajícím prázdnu... Jak prázdno džbánu pojímá? Pojímá tak, že přijímá co se do něj nalévá. Pojímá tak, že podržuje, co přijalo. Prázdno pojímá dvojím způsobem: přijímajíc a podržujíc. Přijímání a podržování patří vždy dohromady. Pojímání potřebuje prázdno jako to, co je schopno pojímat... Bytostné jádro pojímajícího prázdna je soustředěno do hostinného nalévání, k němuž je džbán jako věc předurčen...“

Odkazují tady k Heideggerově filosofii, která slouží k pochopení primárního a zjednodušeného pojmu věci a jejího „prostoru“ jako východiska k mému pojetí architektonického díla. Architektura je totiž také věc a to s odvoláním se na řeč evropské filosofie metafyziky ve smyslu věci jako toho, co něčím samo v sobě jest. Věc chápou i jako předmět, ale předmět o sobě, a to i ve vztahu k běžnému lidskému představování si něčeho praktického. Přísněji ale (podle Kanta) „věc o sobě“ znamená předmět, který žádným předmětem v podstatě není, neboť „věc“ má stát a-priori bez jakéhokoli lidského běžného před-stavování. Latinský význam slova věc (res) znamená podle Heideggera to, co se obecně nějak týká i osobními předsudky handicapované bytosti - člověka. Res je reálné. Z řeckého smyslu slova věc (ON, latinsky ens), je ale podle něj přítomno ještě něco ve smyslu toho, co odněkud vzešlo. Tedy je tu věc jako něco sice reálného, ale zároveň něco zhotoveného, odněkud vzešlého a logicky před-staveného.

Když máme dostatečně zakusit, ne prvoplánově nebo jen konceptuálně myslit bytostný původ pojmů běžných pro architektonickou tvorbu, jako je prostor a místo, vezměme analogii s Heideggerovým popisem věci a jejího umístění na příkladu džbánu.

Z prázdná džbánu - zhotoveného manuální, časově a materiálem limitovanou činností hrnčíře, totiž ze země - z hlíny, vznikne něco geometricky utvořeného a svým vnitřním prázdňem tvarově napjatého, co je smyslem pro přijímání a podržování, ovšem ne samo pro sebe, ale i u takové jednoduché věci jako u džbánu, pro dar nalévaného. Dar ve svém bytostném smyslu má pozitivní jádro – prostorový obsah. Ten zde, u džbánu, spočívá například v kráse a chuti nalévaného vína, čistotě a svěžesti podávané vody. To možná již trochu dokládá pravdivost filosofického předpokladu, že džbán není věc (res) ve smyslu římského práva ani ve smyslu běžné soudobé představy věci - předmětu jakožto jakéhokoliv objektu.



ESTETIKA VĚCI

*Džbán v perspektivním zobrazení včetně dekoru;
(obr. z knihy „The Complete Collection of Antiquities from the
Cabinet of Sir William Hamilton; „Kylis View and profile“
(London, British Museum)*

Prozkoumáme-li bytostnější jádro tak jednoduché a formálně čisté a tvarově napjaté věci jako džbánu, vztáhneme toto analogicky ke zkoumání věci, rovněž ve svém ideálu tak čisté a jednoduché a rovněž formou prostoru napjaté - domu.

Věc je tedy věcí i tím, jak je jednoduchá a „čistá“. Přitom se ale k věcem stavíme, jakoby zde byly podvědomě hledány jako nepřítomné. Jako by to byly jevící se bytosti, které na rozdíl od proměnlivých předmětů denní spotřeby, jako kdyby čekaly až je někdo definuje, označí, nějak lidsky jednoduše a normálně vyměří a vyjeví.

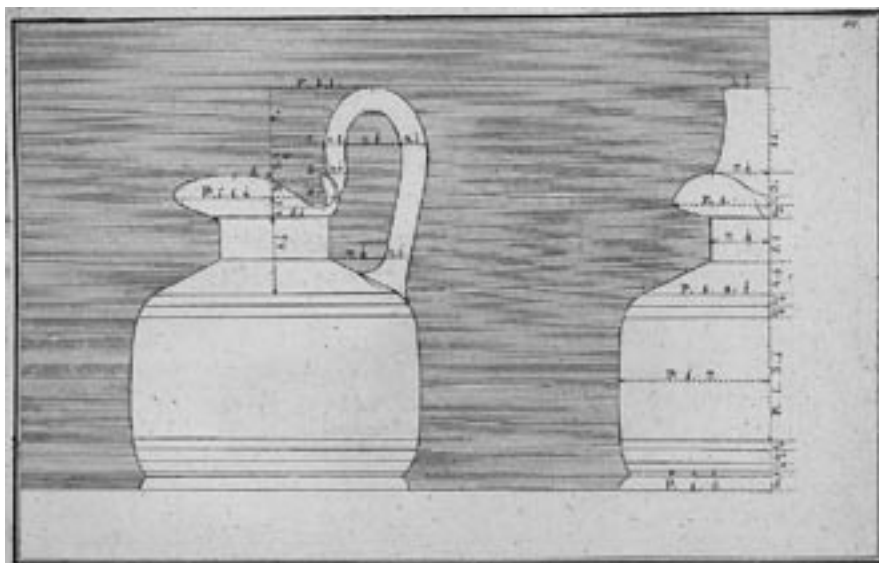
S tak nepochopitelně souvisejícím, jakoby na první pohled naivním a takzvaně „nesvětovým“ videm je možné hledět i na verše básníka Jiřího Wolкера.

VĚCI

*Miluji věci mlčenlivé soudruhy,
protože všichni nakládají s nimi,
jakoby nežily,
a ony zatím žijí a dívají se na nás
jak věrní psi pohledy soustředěnými
a trpí,
že žádný člověk k nim nepromluví.
Ostýchají se první dát do řeči,
Mlčí, čekají, mlčí
a přeci
tolik by chtěly trochu si porozprávět !*

*Proto miluji věci
A také miluji celý svět.*

(Jiří Wolker, Host do domu)



TVAR VĚCI
V UŽITÉ GEOMETRII

*Antický nákres džbánu;
(obr. z knihy „The Complete
Collection of Antiquities
from the Cabinet of Sir
William Hamilton; „Kylix
View and profile“
(London, British Museum)*

MÍSTO

Místo ukazuje, že i nepatrné věci jako je náš džbán jsou v nějakém objektivním poměru ke všem stejným a ke svému umístění lhostejným předmětům.

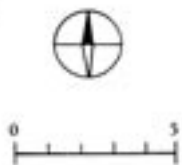
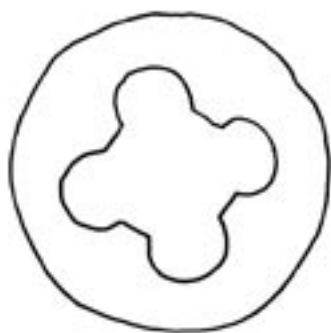
Co je to místo, když i nejbližší lokality se přibližují? Co leží jako předmět - objekt v nějaké lokalitě v nedohlednu, může být blízké a tedy díky zprostředkování jakoby neumístěné? Co je to umístěná věc a její blízkost, když ji i odbourávání vzdáleností v její bytostné existenci zapuzuje? Co to znamená pro umístění věci, když je všechno jakoby stejně daleko a stejně blízko? Všechno „objektivně“ stírá charakter jakékoliv věcně ustavované lokality a člověku odebírá dostatek potřebného odstupu. Co jiného znamená toto až programové neumístování věcí, než nemístnost? Vyvrácení z kořene dosavadního umístování nám odebírá odstup od věci a tím taky její přístup k nám a tedy možnou blízkost.

Cesta k přiblížení věci, tedy zde i věci stavby jako architektury, podle mne spočívá v tom, že odstraníme to, co nám ji ve svém přístupu znesnadňuje, totiž domnělou dosažitelnost jako stálou a hédonisticky podbarvenou blízkost. Mít možnost být příjemně vždy „hned“ všude tam na jakémkoli místě u věci, se mně jeví jako negativní východisko na cestě k nalezení opět toho, co pro architekturu místo vždycky znamenalo. Člověk se může právě architekturou pokusit si najít od věci i odstup a tedy přiznat - přisoudit jí její pevné místo. Bez pevnosti umístění není odstup od věci. Jsem-li vždy a všude, pro nedostatek odstupu nevidím věc celou a jako celek ani její existenci ve světě.

Věci dobře umístěné se nám mohou při tom jevit v běhu světa jako nepatrné; a to i jejich poloha v množství různorodých, na žádné místo nefixovaných předmětů a výrazných objektů. A člověk jako bytost, nalézající pro svoje i obecné věci místo, může nalézat teprve svoje umístění ve světě. Tím pak je schopen vnímat, co je věc hodná pozornosti a rozpoznávat i rozdíl mezi obyčejným, byť lákavě ustrojeným předmětem a pozoruhodností věci, která má mít, na rozdíl od předmětu svůj nutný odstup. Ne věci, ale předměty, a nejvíc reklamní předměty, naopak popírají svůj odstup od nás, aby si nás celé získaly fascinací; ta právě vyžaduje zrušení odstupu a tedy naléhavou blízkost. Tu je rozdíl svobodného standardního obývání světa „pomocí“ identifikace silných a slabých míst na rozdíl od fascinace neumístěnými předměty, které nám dávají mylně pocítit, že už jakoby vždy „víme“, co je místo a věc. Podvědomě rádoby jako „bůh“ jsme potom jakoby vždy a všude, ovšem pomocí prostředků – předmětů, objektů, nikdy „věcně“ - sami o sobě. Žijeme v iluzi světoobčanů, jako bychom byli sami schopní navštívit jakékoli místo. Tak se pomocí prostředků, ne sami o sobě, utvrzujeme v bludu, že se v jakémsi víru tance chápeme už téměř celého reálného světa. Přitom nám ale uniká to, co je zdánlivě v takovém víru pohybu nepatrné až nicotné, ale co stále ještě historicky určuje obývání světa a ne pouhý přechodný pobyt. A je tu přitom stále nejen nepatrná věc, ale také její místo.

V historii architektury stejně jako v historii člověka můžeme nalézat, jak člověk nejen umísťuje, ale přímo do míst buduje věci, dává jim z místa možnost vyrůst.

Kultura se pak projevuje v tom, kdy a kde člověk pečuje o to, co roste a také co již dávno vyrostlo. Zde je třeba poukázat na fenomén kultury, který vyplývá z místa; tedy z toho, co se ob-dělává, ne z toho, co někde jen tak - toho co právě bez místa samo nemůže vyrůst a vytrvat. Jsem přesvědčen, že je zde další fenomén, ono kulturní trvání, které má náročný, tedy nároky obsahující „vážný“ smysl. Nárok a vážný smysl (viz též i tzv. „vážná“ hudba) je zde proto, že opak – snadnost a nevážnost jako „nevázanost“ - vytrhává věci z kultury i z místa a strhává je s sebou právě bez odstupu fascinací jako atraktivní prvky.



VĚC JAKO MÍSTO

*Křesťanská centrála, půdorys kostela
v Mikulčicích, I. pol 9. století
(obr. Z knihy Dějiny českého výtvarného
Umění; podle A. Merhautové, Velkomoravská
architektura)*

Opakem kultury je tedy právě proměnlivá fascinace existencí různých nevázaných prvků - předmětů, které nikdy nepotřebují pro „svoje bydlení“ na světě svoje místo. Architektura je také k fascinaci, ovšem jako celek pomocí „bydlení“ odkazující, na rozdíl od předmětu - objektu, k celistvosti věci a smyslu světa. Bydlení člověka je bytí u věcí a opakem pobytu. Pobyt potřebuje pohyb; už v jádru toho výrazu cítíme, že je zde - u pobytu - přítomen jiný fenomén než u bydlení. Je tu zřejmý rozdíl - přítomnost (byt) a nebo nepřítomnost (pobyt) toho kulturního pobývání. Osvojení toho zakládá právě kultivace věci ve světě, kterou jako pevný bod má možnost pro svůj smysl hledat každý - a to je potom jeho místo.

Bydlení, a to jako nadčasově chápané bytí relativně stálého, krásného pobytu u věcí rozpoložených do jasných míst, je podstatné i pro architekturu.

Je to poznatek, zjišťovaný a opírající se i o fenomenologické pojetí prostoru. Každý si chce alespoň trochu zbudovat jakýs takýs svůj vlastní hmatatelný prostor pro pobyt u svých věcí! Ale to nelze bez formy - formování funkcí a tvarů, jejichž smysl dává právě architektura jako „vystavěné místo“. Je tu forma a její míra pro smysl pobytu jako prodlévání u svých věcí vložených do nějakého místa. Z toho vyplývá ovšem složitější úvaha, která nestaví jako v některých starých kulturách svou existenci na mýtičnosti místa, ale která s místem uvažuje jako s fenoménem a s věcí pracuje moderně i klasicky; tzn. filosoficky tak, že může místo věcí i proměňovat a nově zakládat.

Můžeme se ptát po pádnějších argumentech pro taková tvrzení, neboť dnešní stavění vykazuje stále větší rozdíl v odklonu od formálních požadavků a sklon k velkým titěrnostem předmětů, a ne ke sjednocujícím krásným podrobnostem věcí.

Rozdíl spočívá i v tom, co nacházíme jako banálně vyhlížející rozpor mezi mobilním džbánem jakožto také věcí stojící na svém místě a obalem - plechovkou jako předmětem a to podle Warhola i uměleckým objektem, umožňujícím či vymezujícím bez potřeby místa jen svoje sdělení též jako svůj obsah.



ÚČEL A OBSAH V UMĚNÍ

Andy Warhol; Plechovka Campbellovy polévky (obr. ze souboru výtvarných prací A. Warhola)

Věc - pro názornost náš džbán - potřebuje na místo postavit, aby mohl podržet to, co podle vůle a kultury člověka při onom dříve zmiňovaném daru nalévaného lze při hostině nalít.

Stání na místě, například v těžišti stolu, umožňuje věci - džbánu shromáždění lidí právě pro vlídnou pohostinnost. Jaký rozdíl od položení prakticky použitelnějšího, programově časově omezeného předmětu, který nacházíme v různých podobách na různých místech jenom pro to, abychom v co nejkratším čase obsáhli jeho obsah. Jakoby šlo o to použít nějaký obsah nalévaného paliva do nádrže. Máme-li pouze obsah, nejde o žádný další jiný smysl než smysl pro výkon a pohyb, ne už pohostinný pobyt, jde o to, abychom něco pro nějaký účel účinně „napumpovali“.

Ovšem takový pohyb jako výkon nepotřebuje žádnou „ztrátu času“, kterou je pohostinné nalévání, ani laskavost a vlídnost soudržného pobývání, tedy ani dům, jako součást pobytu ani místo a jeho věc, ale účelový předmět, objekt. Za cenu ztráty věci a jejího místa se nabízí ušetřený čas. Ovšem za jakou cenu? Namísto krásné věci tu máme nádrž, namísto místa u věci (u stolu) – pumpu?



VĚCI A LIDSKÉ MÍSTO

Královské zahrady v Highgrove (obr. z knihy Der Prinz von Wales S.K.H., Green L.C.; Der Garten von Highgrove, Busse Seewald, 2001)

ČAS

Odkud se určuje ono dávání (viz dar nalézaného při hostinném prodlévání z úvodu), když je přítomno, ale nepochází ani z věci samé, ani z místa? Co je ještě ve všech soudobých rozmanitostech určující architektonický smysl?

Vycházejme ze zdroje, kterým je historie. Ta jako východisko poskytuje chápání věci svým časovým (posloupným) způsobem. To znamená, že k ustavení a ke zjišťování nejen věci, ale také místa jako toho, čemu vládne logické vidění, potřebuji posloupnost, tedy v určité, smyslu vnímání časový řád.

Věc není osobní příruční předmět, není-li upoutána na sebe, ale paradoxně je-li z místa pomocí širšího času vevázána do námi vnímaného celku světa. Stává se tak teprve v čase a časovým vnímáním. Čas je článkem vnímání existence věcí, nejenom článkem dění. V čase, je-li mu dopřáno opakování, do popředí vstupuje fenomenologické vnímání věci a místa skrze zastavený pohyb; a to v jevícím se vy-stavení či před-stavení a vy-stavění při za-stavení.

Východiskem pro architekturu jako zastavení byla z historie odvozovaná časová míra. Čas zde nemá ovšem co do činění doslova s hodinami, ani podobnými přístroji, které by něco (i v architektuře) nějak měřily (jako třeba domnělý vývoj). Čas chápáný jako objektivní rozdělení našich chvil na základě událostí na „před“ – „nyní“ – a „po tomto okamžiku“, a to i na základě zjištění Alberta Einsteina, se mně objevil (pokud jde o kvalitu v tomto smyslu) jako nosný fenomén ve své absolutizaci - zpochybněný. Stejně jako prostor, který se stále někdy jeví nám architektům jako fenomén již navždy nalezený a jakoby daný.

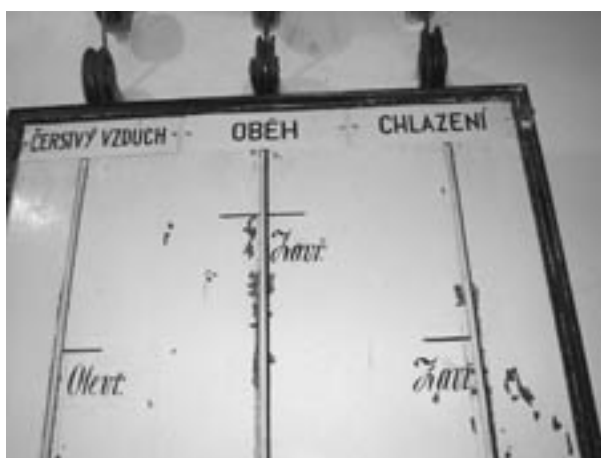
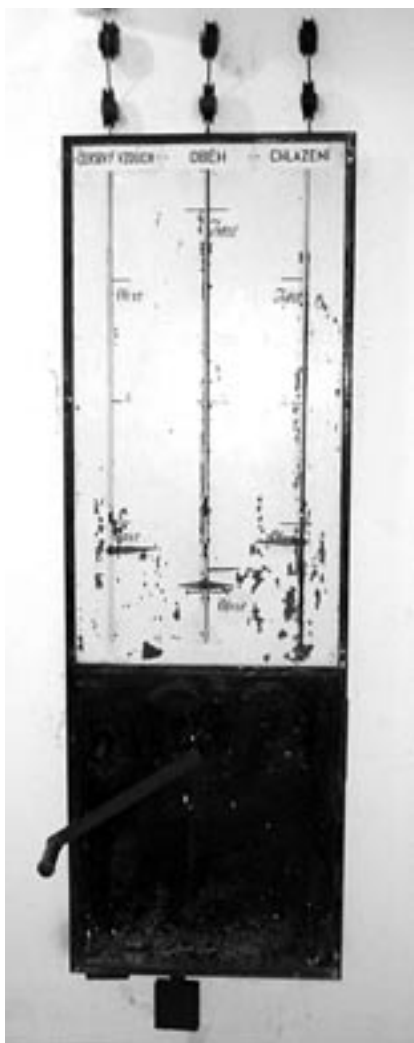
Osudem „p r o s t o r u“, který má v této práci podvědomě co do činění s pojmem místa, je postižen i č a s. Pojem s o u - č a s n o s o t i , stejně jako prostorovosti, se pro mě tedy stal relativním pojmem a analogicky teorii relativity nabývá smyslu jen tehdy, udáme-li, jak se pohybuje pozorovatelná, z níž „současné“ události vně pozorovatelně pozorujeme. Vždy jsme se domnívali, že dvě námi pozorované události jako současné, ať je pozorujeme odkudkoli, musejí jako současné také skutečně probíhat. Podstata obecněji pro nás tkví totiž v tom, v jakém a jak koncipovaném stanovišti, místě, (v tomto případě ve vztahu k rychlosti pohybu) se nacházíme. Tady to, co platí pro vědu, platí i filosoficky a prakticky podle mne pro architekturu. Výsledky našich architektonických pozorování jsou závislé na našem stanovišti, tedy i na duchovním klidu versus pohybu. Na tom je závislý i náš čas tvůrčí lidský jakožto i napjatý čas umělecký. Výsledky tohoto napětí vůči nějakému řádu určuje i časová míra.

Z pohledu těchto zjištění, co se děje s naším časem v teorii relativity ve vztahu k rychlosti, jsem přinucen revidovat i dnešní, tak frekventovaný a s kvalitou automaticky spojovaný pojem „současnost“. To, co se děje s časem, to se děje i s prostorem. V současnosti se nám s místem jako „prostorem“ stalo totéž, co s časem. Výrazy v jeden a tentýž okamžik ztrácí svou jednoznačnost a mají vztah k našemu tématu tak, že se zpochybňuje i výraz „v jednom a témž místě“.

RELATIVIZACE ČASU

TECHNOLOGIE PRO MODERNÍ ARCHITEKTURU

Vila Tugendhat, Brno, 1930, Ludwig Mies van der Rohe. Ve své době vrcholně moderní klimatechnologie vily Tugendhat, jako nadčasový technologický princip, provázející dnes tak naléhavě jako určující prvek moderní architekturu (vlastní foto, 8/2005)



Vymezit čas mezi událostmi stejně jako prostorovou odlehlost mezi nimi můžeme, jen když určíme bod, odkud pozorujeme – stanovisko. To je podle mne pojem i pro posuzování architektury. Nemáme na ni ale čas, analogicky jako nikde nemáme pevné místo. V architektuře je třeba stále předjímat, že ji jako na časové souřadnici prožíváme tak, že má nějaký tvar cesty vpřed - směr, to znamená, že si ji uvědomujeme jen v budoucím našem architektonickém světě, v „nemístě“, kde žijeme? Pokusme se nyní pro toto uvažování vzít polemiku Karla Poppera. (Viz knihu Věčné hledání, r.1988, kde platí, že člověk je pohybující se a chybující bytost i ve svém poznání.) S vymykající se tzv. objektivnosti přímkového časem daného vývoje zkusme toto vztáhnout na věc architektury a analogicky zkoumání a směřování času použít jeho metodu s programovou „falsifikací“:

„Musíme jen předpokládat, že subjektivně prožíváme časovou souřadnici tak, že má nějaký směr – šipku, to znamená, že si časovou souřadnici postupně uvědomujeme ve světě, v oblasti, kde žijeme (v místě) tak, jak entropie (neuspořádanost) narůstá. V biologické hypotéze to znamená, že čas má směr jen v prožívání... Podle jiné subjektivistické teorie (Leo Szilard) entropie systému narůstá, kdykoli se naše subjektivně chápáné informace o systému zmenšují a naopak...“

Tento názor je z mého hlediska pro tato východiska podnětný a zajímavý; můžeme zvážit, jestli nemůže souviset se zjištěními v architektonických projevech, posuzovaných vlivem časově subjektivního, ahistorického vnímání.

Čím totiž v historii nacházíme - v pamětihodnostech jako projevech člověka, tedy ve věcech a konečně i v architektuře - větší vazbu než na současnost, na vesmír, tím nás více překvapuje nečasovým řádem – obrazně řečeno – dokonalou časovou symetrií! Vrátime-li se k fenoménu našeho času, zjistíme, že časová filosofie byla jakoby „vertikálně symetricky“ přítomna téměř všude tam, kde se poznání soustředilo do místa dorozumění, klidu, k věci architektury.

Čas vnímaný v místě ve spojitosti s prehistorickou a historickou architekturou se určoval jako stav klidu nad-časových mystických a z nich odvozených sou-časných praktických věcí. Jak se jevil názor na prožívané mystické soukolí v čase, tak se měnila i geometrie a architektura místa. Z původně nejsilnějšího „nadlidského“ mystického kruhu, jako výrazu především bytostného, kosmicky určeného, časově strnulého místa, se stal postupně lidsky měřitelný čtverec, geometrický projev umístění člověka.

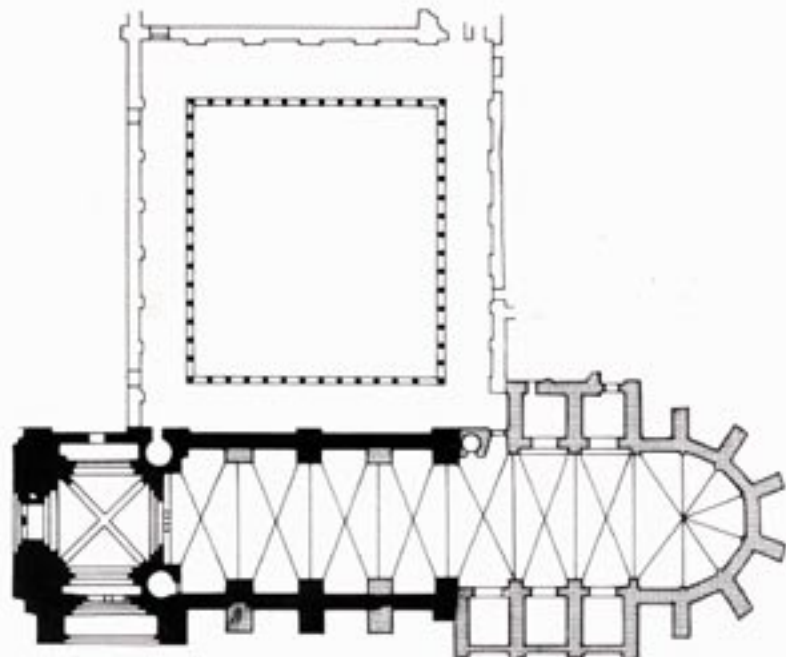
Až průchodem stranami čtverce, jako psychicky symbolickým měřením místa vnímaného jako GENIUS LOCI, můžeme navozovat přenesený pojem GENIUS TEMPORI. Tím je zde lidský čas v „prostoru“. Toto uvažování se děje ve smyslu, že nic není silnějšího než idea zažívaná časoprostorovým vnímáním. Vidíme to například u klášterů a raně křesťanských kostelů, kde je vyžadováno, na rozdíl od římské antické tradice, aby prostředí „nic“ - prázdnost mělo charakter hostinného prodlévání. Vzpomeňme si a uvažujme, jak je to v onom „ničem“ věci - džbánu. Je tu jiné měřítko, měřítko Boha i člověka s uspořádaností všech prvků ve smyslu kráčení odpovídajícího sice handicapovanému lidskému, ale přesnému vnímání. Poznávání a čas se tu jeví krok za krokem jako rytmus odpovídající vnímanému kontemplativnímu pohybu. Pojetí čtverce a lidského prostředí (matematically založeného půdorysu) je tady pro Věc, zažívanou v lidsky plynoucím čase oproti kruhem vymezenému bezčasovému, mystickou obnovu navozujícím, místu.



ČAS JAKO VĚČNÝ KRUH

Keltské opidum v Old Sarum, Anglie. Původní hradiště z doby železné znovu vybudované v raném středověku (obr. z knihy Archeologie krajiny, vývoj archetypů kulturní krajiny, M. Gojda)

ČTVEREC JAKO LIDSKÝ POZEMSKÝ „ČAS“

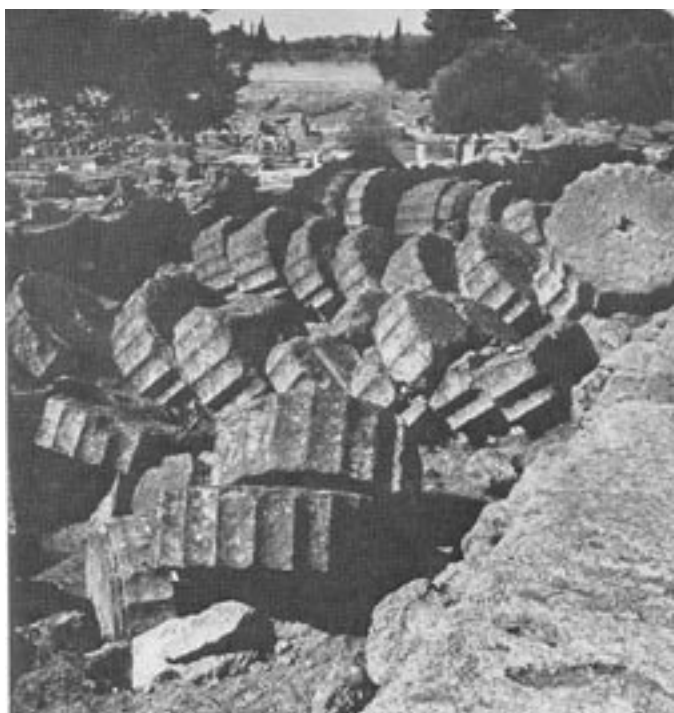


*Benediktýnské opatství Moissac,
Francie.
(obr. z knihy Kláštery,
M. Bernhard)*

Stavění ve smyslu architektury nabylo raným křesťanstvím a jím ale znovu jinak objevenou klasikou (viz následně teorii - Plotínos) časové dynamické podoby. Jakési stále přetrvávající a z historie odvozeně hledané zasvěcení, kterého člověk dosáhl i pomocí architektonického tvarosloví, je odkaz pro jiné poznání. To by mohlo být poslední tezí - tedy východiskem pro časově podmíněnou věc jako krásnou stavbu, tedy architekturu: Stavbu můžeme teprve jako architekturu chápat jako konsensuální organismus, odpovídající v postatě těm nejsmělejším moderním filosofickým teoriím. Každý organismus, tedy i stavba v architektonizovaném místě jakožto i v přírodě, si vysvětluje čas jako vesmírné rytmy po svém, přitom naše vteřiny a minuty nemají v postatě s přírodou nic společného.

K pochopení těchto úvah nám poslouží film. Velmi rychlý časový sled obrázků, kde jednotlivé obrázky spojuje ono neurčité, ale časově přesně vymezené „nic“-prostor; nám teprve dává iluzi časoprostorového průběhu, iluzi skutečnosti. Měření oněch mezer tak, aby bylo dosaženo účinku, vztáhneme-li je na architekturu, nějak souvisí s časovou geometrií. Pro vidění architektury je ještě důležité, tepem srdce stále dané vnímání skutečnosti, protože to závisí na takto stále ještě lidsky chápaném. Vycházejme také z toho, co je v historii architektury jakoby naruby než u rychlé jízdy autem nebo u zrychleného či akčního filmu. Historická architektura, aspoň se domnívám, na rozdíl od soudobého stavění, se pomocí času snažila dávat některé jevy lidské zkušenosti a evoluci přírody do estetického i etického - konsensuálního vztahu. (Z vlastních poznámek k přednáškám P. Rezka, Litomyšl 2000, Valtice 2001.)

Nabývám v těchto souvislostech hluboké přesvědčení, že „nehistorické“ chápání světa, to znamená nepřijetí pravidla tohoto konsenzuálního vztahu, způsobuje mnohé nedorozumění o fenomenálních věcech a to i o věci metafyziky architektury. Že kořeny tohoto nedorozumění se světem kosmu mohou spočívat v paradoxnosti převahy našeho soudobého osobního vnímání času. Totiž takového, kde se čas jeví jen jako nekonsenzuální aktuální nedějinný, k budoucnosti ani k minulosti neodkazující - tedy sotva okamžiku našeho pobytu. Budoucnost u staveb architektury je ovšem stále skrytá, zatímco neustálá přítomnost je podřízena nadhistorickému geometrickému měření. V tom může být smysl „nadčasovosti“- ve vůli po stále prchavě existující, leč nikdy ne beztvaré přítomnosti? Jakoby vše ostatní, kromě našeho života v pojetí architektury, nemělo žádnou strukturu kromě umístěných věcí a je obtížné si připustit, že všudypřítomný čas pro nás je jedinou výjimkou.



ČASOVÝ ROZPAD

*Diův chrám, Olympia; bubny zřícených sloupů. Před pol. 5.stol.př.n.l.
(obr. z knihy Deset knih o architektuře, Vitruvius)*

KOMENTÁŘ K VLASTNÍM PRACÍM VĚC, MÍSTO, ČAS A VLASTNÍ ARCHITEKTONICKÁ TVORBA

Ve společném ateliéru při práci na vyjasňování si stanovisek jednotlivých projektů byla vždy na prvním místě kompoziční a technická (tedy i funkční) správnost, na druhém místě tvaroslovná čistota a až na dalším názorový program. Myslím, že ani doba, ani jednotlivé podmínky nejsou zásadní překážkou vůči po uskutečnění architektonické myšlenky a díla. Jinak by totiž měla pravdu materialistická doktrína, v níž je umění a kultura jen „nadstavba“. Je tu ovšem jeden postoj, vycházející z mých tezí a to nejvíce z věci a z času, a tím je překlenutá přítomnost. V překonání přítomnosti se jedná o jsoucno, které vůči jeho časově omezenému výskytu vlastně stojí v protikladu. Jde o přítomnost naší i díla, která nesmí být interpretována jen jako výskyt nebo jako jen aktuální zhotovování. Přítomnost jako ne jen přítomná časová činnost se nemůže proměnit v pouhé manažerské dovednosti: jde o to, aby se archi-tektonická idea pragmatickým působením okolí v nás nezlomila. Zvolil jsem si, v duchu hodnocení části naší práce anglickým teoretikem Kenethem Framptonem, za svá charakteristická slova ŘÁD a POESII a to ještě dříve, před jeho vyjádřením se k naší práci, už od školních dob. Od let svého působení v památkově bohatých městech Telči a Slavonicích jsem začal upřednostňovat smysl pro stále někde přítomnou ideu a její vliv na kvalitu architektonického díla. Pro celkové uchopení díla předkládám zde teoretický názor, opírající se nejen o zrealizované stavby, ale i o příklady ideového myšlení v nich. Zobecnělé věcné poznatky myšlení a obecně přijatelný přístup - teorie - je možný, pokud je podložený, byť v nezrealizovaném projektu.

Následující stavby a projekty jsou zejména společným dílem s Petrem Pelčákem, kromě říčních lázní Riviéra, projektu pro Rovezzano, počátečního soutěžního konceptu řešení krypty v katedrále sv. Petra a teorie a metodiky územního plánu Českých Budějovic.

KRYPTA KATEDRÁLY SV. PETRA A PAVLA V BRNĚ

(projekt 1992-1993, interiér 1994, realizace 1993-1995)

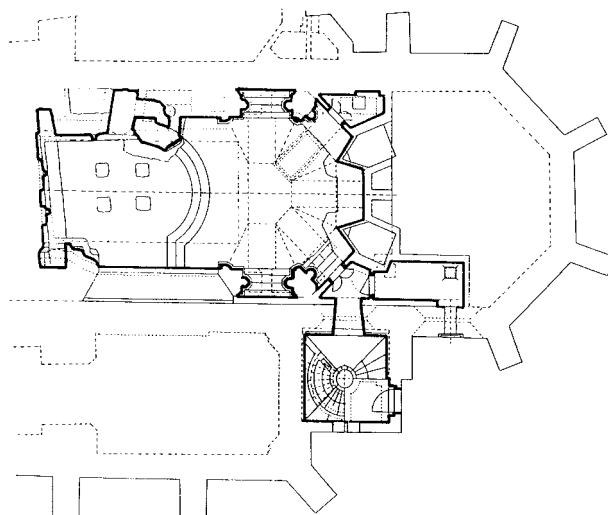
Spolupráce: (v počáteční fázi spoluautor) Igor Bielik, Dana Novotná

Na zadaný projekt podlahového topení a dlažby v katedrále sv. Petra a Pavla navázal nález románské krypty a následně doporučení podrobněji se zabývat místem nálezů. Zadáním bylo obnovení stavby nad nalezenými zasypanými základy z 1.pol. 13. století. Přiznané další fragmenty kostela z 2.pol. 13.století, navazující na ideu symbolizující sestup k prazákladům, určily konečnou podobu místa.

Tvarosloví architektonického řešení posléze zakládá ne jiný ale modifikovaný názor v návaznosti na tradice a na geometrii vykopávek a umožňuje začlenění vzácných konzervovaných románských a raně gotických fragmentů do soudobě pojaté architektury. Úkolem bylo křtitelnicí řešit místo jako těžiště pro ideu sestupu k prazákladům. Nové pojetí celé stavby určila nalezená raně gotická žebra a na nálezy



*Krypta v katedrále sv. Petra;
Foto P. Štecha*



Půdorys krypty

tvoroslovně nově a plynule navázala železobetonová klenba.

Tato nová věcná architektura tak záměrně popřela odkazované - módní kontrast, byť zanechává na stavebním jádru kostela soudobé stopy s důrazem na řemeslný architektonický detail. Křtitelnice, navržený mobiliář a výtvarná díla, která by právě uměleckou věcí řemeslnou stavbu korunovala a některé další dokončující prvky, nakonec nebyly zrealizovány.

Ručně vyráběné dlažby původního formátu s dalšími prvky interiéru, které evokují soudobý čas díla nekontrastním způsobem, stejně jako dveře z masivního třešňového dřeva i kletovaná omítka, prezentují vůli navodit jednotu.

RODINNÝ DŮM V PODIVÍNĚ

(projekt 2001-2002, realizace 2001-2003)

Spolupráce: Ivo Joura, Igor Bielik, interiér Marketa Richterová

Publikace v ročence Česká architektura 2002/2003; J. Wertig

Charakter tohoto domu také ovlivnila věcnost ve svém přeneseném i vlastním řemeslném významu pro stavbu, i ve významu místa jako bodu, těžiště pro věci v prostoru. Úkolem bylo vnímání nejen běžných praktických potřeb rodiny, ale zejména jejího rodinného kulturně založeného osvětí. To je zasazené do místního prostředí na okraji malého jihomoravského města Podivína v souvislostech okolní kulturní krajiny Lednicko-valtického areálu (zapsaného do seznamu památek UNESCO). Zde se projevila snaha o zasazení do existujících osvícenecko – klasických koncepcí. Architektonickým pojetím z toho vzešlým byla nejen moderně, ale i konzervativně založená budova. Dům je pojatý jako kompaktní kompozice místností, vždy s jasně vymezeným těžištěm pro funkci a účel, usilující o prostorovou estetiku. Ta je založena na oddělování a navazování jednotlivých pokojů, nikoli volně probíhajících ploch.

Synkreze je dána skladbou jasných, symetricky zklidněných objemů a sdružených

kolem jejich těžiště. Jsou určeny vždy jednoznačně pro jednotlivé funkce života rodiny. Vše se zde děje v nevelkých rozměrech každé přibližně stejně velké místnosti (max. 4 x 4 m), která je vymezená „vládou“ sochy, krbem, stolem, lenoškou, vázou, mísou, džbánem vína... Půdorysná osnova, soustava všech místností, funguje jako prostorový model v symetrické kompozici na výšku i šířku.

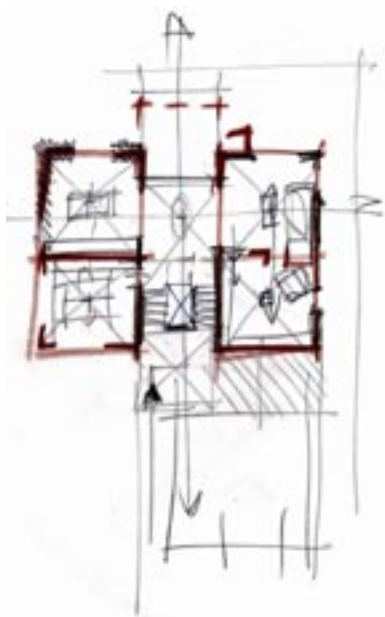


Schéma fasády



Světlík; Foto F. Šlapal

Symetrie je záměrně rozvolněná. Návaznost na klasicistní stavby sousedícího areálu je tu ovšem, podle soudu jiných (prof. Pavel Zatloukal) bezděčně přítomná i když jsme o ni neusilovali. Dům se projevuje ve vnějším objemu svými záměrně neprosklenými pevnými fasádami, s dřevem utahovanou neuhlazenou omítkou v přírodním odstínu. Do krásné jižanské krajiny vinic se dům nemodernisticky otvírá jen přesně komponovanými, nerozvolněnými rámy oken chráněných proti dešti a slunci dřevěnými okenicemi se žaluziemi. V celém ustrojení domu je nejpodstatnější jeho prázdný střed stavby. V něm se však promítá jako plnost svit světla. Pro toto osvětlování je zde výsekem oblohy promítán čas.



Vlastní skica



Pohled z vinohradu; Foto F. Šlapal

ŘÍČNÍ LÁZNĚ RIVIÉRA

(projekt 1984-1986, realizace 1988-1991)

Spoluautoři jednotlivých objektů: Jan Vrábel, Aleš Burian, Michal Říčný, Zdenka Vydrová

Publikace v knize Česká architektura 1989 / 1999

P. Kratochvíl, P. Halík Brno-architektura 1990-2005; publikace v zahraničním odborném tisku

Koncepce areálu je založena na metafoře dialogu architektury civilizovaného prostředí a přírodní scenérie, znovu objevované existující krásné krajiny. V původním konceptu z roku 1984 i při jeho revitalizaci z r. 2004 jde o názor založený na moderně klasicky pojatém tvarosloví racionálních tvarů, jednoduchých kompozičních - proporčních vztahů a čistých ploch a linií. Jde o renesanci moderně klasického racionálního výtvarného myšlení, které se projevuje ve vytvoření řádu také v krajině.

Z projektované „hradby“ staveb, obracejících se čelem ke kopcům malebného údolí a zády k rušné komunikaci u výstaviště, je realizována jedna stavba šaten. Ten se promítá nejen do tvarosloví budov, ale i do nového říčního koryta v místě bývalého meandru Svratky. Těžiště prostředí je na umělém poloostrově modelovaném v kontrastu k racionálnímu výrazu staveb terénními vlnami a spojeném s „městským nábřežím“ obloukovými mosty.



Pohled z mostku do krajiny; Foto I. Lutterer



Pohled z mostku přes prostřední bazén na šatny; Foto I. Lutterer

Počátečním zadáním bylo osadit několik plastových padesátimetrových bazénů do téměř divoce přírodní příměstské krajiny u brněnského výstaviště s jeho funkcionalistickým odkazem.

Tento funkcionalistický odkaz byl tehdy vnímán kolegy i v jiných ateliérech, které jsem přizval ke spolupráci na dílčích objektech (Janem Vrábelem, Alešem Burianem, Zdeňkou Vydrovou, Michalem Říčným) a tehdy ještě studujícími kolegy (Petrem Pelčákem, Gustavem Křivinkou, Tomášem Rusínem, Ivanem Wahlou), kteří práci s Janem Sapákem na Riviéře sledovali. V době vrcholící postmoderny na počátku osmdesátých let na Riviéře při mých prvních skicách vše ovlivňovala fenomenální síla tohoto krajinně utvářeného místa, které bylo dáno slepým zpola zasypaným říčním ramenem. Tekoucí voda v bazénech symbolizujících řeku je jakoby nesmyslně příčně traktována, jako je tomu v poezii nebo ve vážné hudbě, což ale pro mě



Objekt šaten; Foto I. Lutterer

symbolizuje metrum, míru a jiný čas. Riviéra je tedy, podle mne, od počátku dána časoprostorovým poetickým usilováním. Takovým modelem se měla stát i florentská enkláva kolem řeky Arna.

ROVEZZANO , FLORENCIE

(Mezinárodní vyzvaný workshop, projekt 1986)

Spoluautoři: Aleš Burian, Petr Pelčák, Zdenka Vydrová

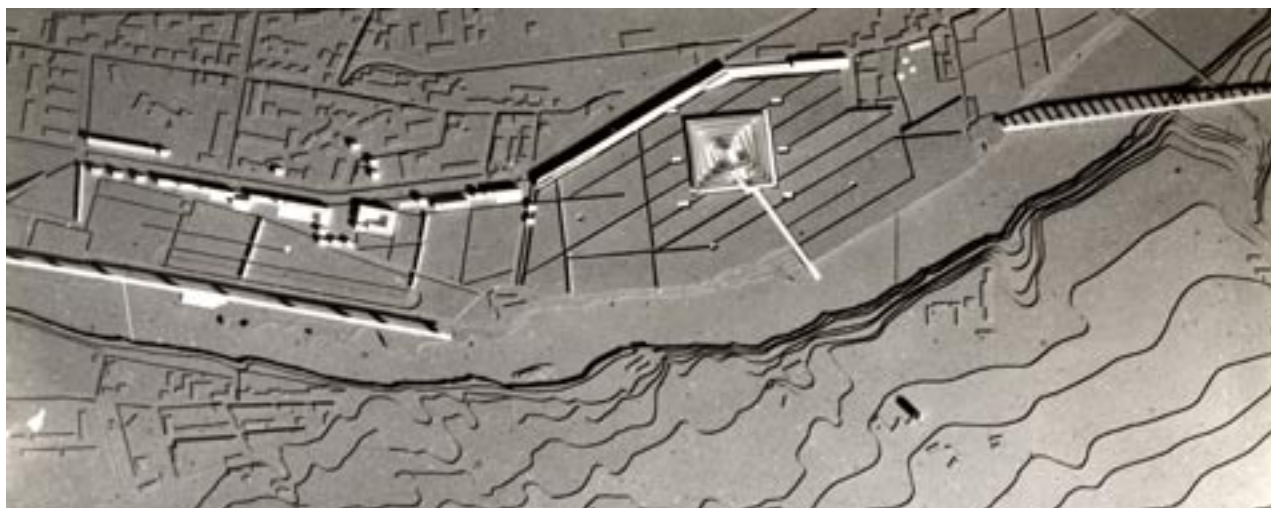
Vyhodnocení mezinárodní konzultace - Across the River and into the Trees, Keneth Frampton, Electa Firenze, 1987

Florence vypsal veřejnou soutěžní konzultaci výzvou týmů mladých evropských architektů k Workshopu na téma Florencie na téma LA CITTA' EIL FIUME, Arch Under 35, - Město a řeka. Řešitelský a autorský tým, doporučený i díky Riviéře autoritou Miroslava Masáka, sestával kromě mě také z architektů Aleše Buriana, Zdenky Vydrové a Petra Pelčáka. Téma zahrnovalo řešit každodenní vztah mezi Florentány a řekou Arnou a bylo charakterizováno a přijato s tímto mým textem signalizujícím vůli po tom, co je osnovou této teoreticky založené práce a v čem je patrný vliv prvotního východiska.

Jestliže jsem si v roce 1986 dával otázku, „jak si zařadit do své práce vnímání kulturního osvětí tehdejšího architektonického světa?“, dostalo se mně odpovědi především díky vnímavosti a pochopení Kenetha Framptona:

„... konečně, má být řečeno ještě něco jako cesta na závěr o metaforické topografii přístupu českého týmu. Zde je snad patrné určité přiléhavé vyjítí vstříc s citlivostí Baragána střetu města i řeky... vztyčené mosty jako viadukty účinně restrukturalizují čistou neporušenost teritoria a dávají mu nové myšlení a směr... Co je dokonce ještě více důležité a jedinečné, že Češi demonstrují metodu přechodu přímo z teritoriálního mega měřítka k intimitě a uzavřenosti místa jako parteru s pěšinou poddanou věži a labyrintu... Transformace topografie jasně a nepochybně naráží na jev temnoty ducha a poetického citu. Také to vkládají do jejich duchaplného popisu:

„Existence těch věží a mostů nechává vzejít do jejich přítomnosti možné a krásné. Všechno je původně poezie. Však analýza, zbořivší mýtus, nahromadila kolem nás tolik neúčinných sil... My můžeme jen předcházet a naznačovat stavbu a organizování na



Model situace

jiném základě. Všechno se opět stane poesii!“. (Vlastní text průvod. zprávy, 12/1986)

Tento popis, s hodnocením našeho týmu Kennethem Framptonem jako projevu „středoevropského poetismu“, je mně vodítkem dodneška. Zračí se v něm vůle po řádu poetické jednoty věci, času a místa. Je to tedy zde právě ještě poezie, která může dávat dnešní architektuře smysl pro časový řád a výjimečnost krásy místa.

Potom je možná srozumitelnější, jestliže vnímáme i v klasické poezii časový řád, že poezie se dotýká i běžných věcí (viz Framptonem ze zprávy citované a česky přetištěné verše Jana Skácela). A východiskem k tomu byla právě již projekčně připravená a zpočátku realizovaná brněnská Riviéra.

Východisko jiného vnímání času zakotvené do této práce bylo dáno i tehdy studovanou Heideggerovou filosofií a vůlí po jejím smyslu i v architektuře: Řeka je plynoucí střed obou břehů a spájí rozdíl dvou. Plynný tok proudu musí nést rozmezí.

Toto bylo snad skrytým vodítkem k přístupu k projektu a posléze realizaci administrativní budovy pro Povodí Moravy v Olomouci. Vznikla budova, jejíž inspirací bylo zjednodušeně řečeno místo. V principu navíc bylo i chápání plynutí času – řeka a věcně chápaná stavba.

ADMINISTRATIVNÍ BUDOVA POVODÍ MORAVY V OLOMOUCI

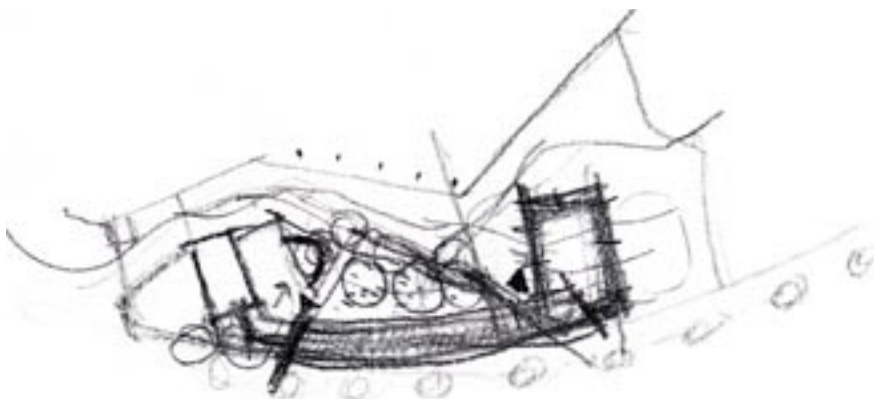
(projekt 1994, realizace 1995)

*Nominace na cenu za architekturu EU v r. 1997 - Mies van der Rohe Award,
Stavba desetiletí Olomoucka, Olomouc 1999 – hlavní „Cena za novostavbu“
Publikace v knize Česká architektura 1989 / 1999, P. Kratochvíl, P. Halík
Česká architektura a její přísnost, Padesát staveb 1989-2004, R. Švácha*

Budova Povodí Moravy je ve společné tvorbě stavbou asi zásadní, neboť se na ní promítají fenomény všech výše zmíněných prvků: věcí, času i místa. Dům je navržen na břehu řeky Moravy v místě, kde ne řeka, ale vlastní budova určuje svým tvarem charakter.

Tam, kde je řeka, na návodní hradbě budovy, tam je pevná jasně stereotomní struktura zdiva traktovaného jen přesně rozměřenými a minimálně dimenzovanými okenními otvory, které předjímají i roz-položenost, tedy dispoziční uspořádání. Na druhé straně, kde nepůsobí ohyb řeky tak naléhavě na formu budovy, je řešení fasád měněno, jakoby zastavovaným plynutím času ve formě náznaku tektoničnosti. Traktování s umístěním rámu a oken nad nimi není v rozporu s hlavní fasádou u řeky, ale dochází k jednotícímu chápání různě pojaté stavby.

Dům je navržen v zásadě v přírodních materiálech, které mají vztah nejenom k charakteru předměstské krajiny, ale i ke stavbám ve svém okolí, zejména užitím rezného cihelného zdiva. Kyklopské zdivo kamenného soklu fasády obrácené k řece není navrženo jen z důvodů nenasákavosti kamene. Vytváří protipovodňovou ochranu stavby i proto, že evokuje bermy a jiné nábřežní stavby, které jsou s tokem řeky Moravy spojeny, a které se často na jejích březích nacházejí. Budova řešená jako dvojtrakt má v přízemí přiřazenu k říční fasádě chodbu, která umožňuje použití oken s vysokými parapety, takže tato stěna k řece funguje jako protipovodňová hráz. V patře je tento dvojtrakt obrácen a k řece se obracejí jednotlivé kanceláře administrativních



Vlastní skica situace



Pohled do nádvoří; Foto P. Štecha

pracovišť. Znamená to, že zaměstnanci stavby vlastně stále pohlížejí na objekt své péče – na řeku Moravu. Tedy je zde „přítomna“ nejenom řeka a fortifikační stavby kolem Olomouce, ale i architektonická vůle v působení věci. Nejen místo je zde prostředkem k zapadání budovy do kontextu. Budova je vystavěná na rozmezí mezi tokem a jeho plynutím a stabilitou místa. Přistoupíme-li na toto vidění - „rozmezí“, že určující je pak neexistence „místa“ - pro běžnou budovu administrativy Povodí Moravy byla zakládanou stavbou proměněna. Věc stavby obyčejné administrativní budovy se uplatnila tak výrazně, že neexistující místo vzniklo, a že ani povodeň v r.1997 je nezměnila.

POLYFUNKČNÍ MĚSTSKÝ DŮM NA NÁROŽÍ ULIC

JOSEFSKÁ – NOVOBRANSKÁ V BRNĚ

(projekt 2000-2001, realizace 2001-2002)

Spolupráce: Pavel Jura, Vít Zenkl

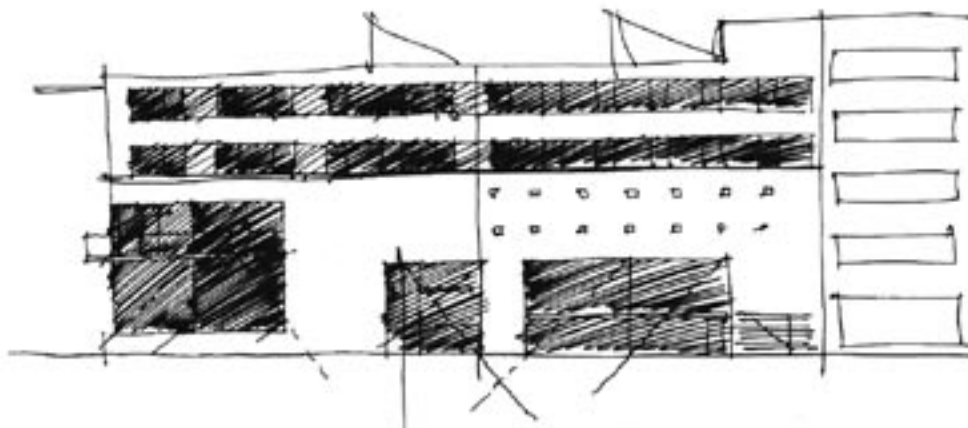
Nominace v r. 2004 Klubem za starou Prahu na Cenu pro novostavbu v historickém prostředí

Tento dům je určen víc rozmezím než místem, tedy přeneseně v architektonickém smyslu. Stavba je dána hlavně regulačním plánem, a to v půdorysném tvaru dodržáním průběhu uliční fronty dříve zbořených domů, návazností na jednopatrové barokní domy včetně předepsaných říms. V ulici Novobranské se navíc muselo navázat na velké třípodlažní činžovní domy z devatenáctého století. Na rozmezí obou ulic je pak dům umístěn v soutěsce mezi hmotami Grand hotelu na straně východní a novobarokního paláce na straně západní. Aby v sousedství mohutných staveb obstál, je do ní obrácen převahou tělesně chápaného řešení fasády. Ač vychází původně z tradičního členění na sokl, korpus a římsu, je polyfunkční dům svojí estetikou moderní, a to jaksi podvědomě až v duchu tvarosloví brněnského meziválečného údobí architektury. Sokl zde zastupuje prosklený obchodní parter bez členění rámy



Nároží Josefská, Novobranská; Foto F. Šlapal

výkladců, který je důsledně chápán jako „zeď ze skla“, a proto je osazen ve vnějším líci fasády. Motiv kordonových říms přejímá úzký horizontální, investorem vyvolaný necíleně drsný, výtvarně podmíněný zářez do hmoty prvního patra stavby. Motiv ukončení vytváří ustoupení za průběžnou terasu do ulice Josefské kombinované s průběžnými dřevěnými okny v líci fasády.



Vlastní skica k soutěžnímu návrhu, fasáda do ulice Novobranské

Zadní stěnu z ulice Novobranské vymezuje ponechaný zbytek hradby městského opevnění, který byl při stavbě budovy nalezen. Toto opevnění bylo původně iniciátorem chápání místa.

Zde je v kontrastu zamýšlené klasické východisko k tomu, jaká má být v moderním tvarosloví věčná forma stavby a vůči původním proporci uličních fasád. Ty musí „měřit“ kontinuum ulic, které probíhají kolem staveb, jakoby plynula řeka.

HALY PRO TENIS, SQUASH A BOWLING V LITOMYŠLI

(projekt 1997-1998, stavba 1998-1999, 2000-2001)

Spolupráce: Jan Sochor, Petr Uhrin

Publikace v knize Česká architektura a její příslost, Padesát staveb 1989-2004,

R. Švácha; Ročenka Česká architektura 1999 / 2000, Petr Pelčák

Stavba areálu sportovního zařízení v Litomyšli se jeví jako rozhraní mezi periferní a poetickou přírodou, a účelovou sportovní stavbou. Stavenišťem vlastní stavby tenisové a squashové haly bylo romantické údolí Líbánky. Nakonec, po mnohém hledání místa, byla hala posazena na jižní stranu svahu údolí, na kraj lesa.

Krajinný ráz místa neměl být narušen; proto je stavba navržena z takových materiálů, kde tato šedá barva fasády z dřevocementových desek a její přírodní charakter vytvářejí hmotu splývající se stínem kraje lesa. Horizontální pásové členění stavby evokuje vrstevnice stoupajícího svahu v místě stavby.

Jediným odkazem ke kultuře stavby jako architektury ducha je potlačení výrazu stavby v duchu určité přesnosti a příslosti. Ve smyslu mého zkoumání je možné, že právě proto, že zde vyšel onen souzvuk uvedených východisek vlastní architektury, je stavba pro účel této práce instruktivní, přestože (anebo zde právě proto?) nemá



K hlavnímu vstupu; Foto F. Šlapal



Zadní fasáda; Foto F. Šlapal

a nikdy neměla žádnou vypjatou architektonickou ambici.

Výrazná fasádní i interiérová tvorba Petra Kvíčaly vytváří jen výrazný protipól této (jako u zemědělských staveb) účelové schránky. Domnívám se tedy, že stavba může posloužit i pro naše zobecňující téma.

Právě tím, a nejen tím, že je to stavba celkem věčná a zároveň spíš umístěná, než kontextuální a přitom relativně výrazná, ale také tím, že je časově obtížněji zařaditelná, splňuje, musím dodat - k mému překvapení, všechna, zde v úvodní teoretičtější části uvedená východiska.



Pohled na halu přes údolí Libánky; Foto F. Šlapal

ADMINISTRATIVNÍ BUDOVA FIRMY BLATA - BLANSKO

(projekt 2001-2002, realizace 2002)

Spolupráce: Tomáš Dvořák

Nominace na cenu za architekturu EU v r. 2003 - Mies van der Rohe Award

Publikace v ročence Česká architektura 2002/2003; J. Wertig

Stavba malé až komorní budovy firmy Blata je dokladem věcného přístupu k zdánlivě nezáživnému až triviálnímu úkolu: umístit do průmyslového areálu několik kanceláří a vlastní designéřské pracoviště návrháře a výrobce malých závodních motorek. Centrální dispozice má prostorově latentně pozorovatelnou rotací oživený „suchý návrh“ prosklených soustředěných kanceláří kolem centrální haly. Vlastní objem budovy je uzavřen fasádou z nedokonalého a tedy i relativně velmi levného českého opakního skla, které má tu zvláštnost, že propouští světlo dovnitř materiálu. Jinak jednoduchá až bezduchá „bedna - kontejner“ na kanceláře balancuje na hranici mezi architekturou a objektovým designem. Jsem přesvědčen, že právě vzhledem k věcnosti a také k pečlivosti osobního přístupu pana Blaty tak vznikl design, který byl nominován na cenu Miese van der Rohe. Místo je zde původně nijaké, domem sotva utvořené. Věcnost budovy, překročený aktuální čas použitím „výběhové“ fasády; ta údajně jako materiál a výrobní artikl neobstála v konkurenci zahraničních firem díky nepřesnosti zpracování. S tou jsme my naopak pracovali a instalovali ji do přesné geometrické formy. Soudobým způsobem se tak architektonické téma opírá více o geometrii a věcnost řešení než o povrchovou dokonalost průmyslového typového zpracování.



Administrativní budova ze dvora; Foto F. Šlapal

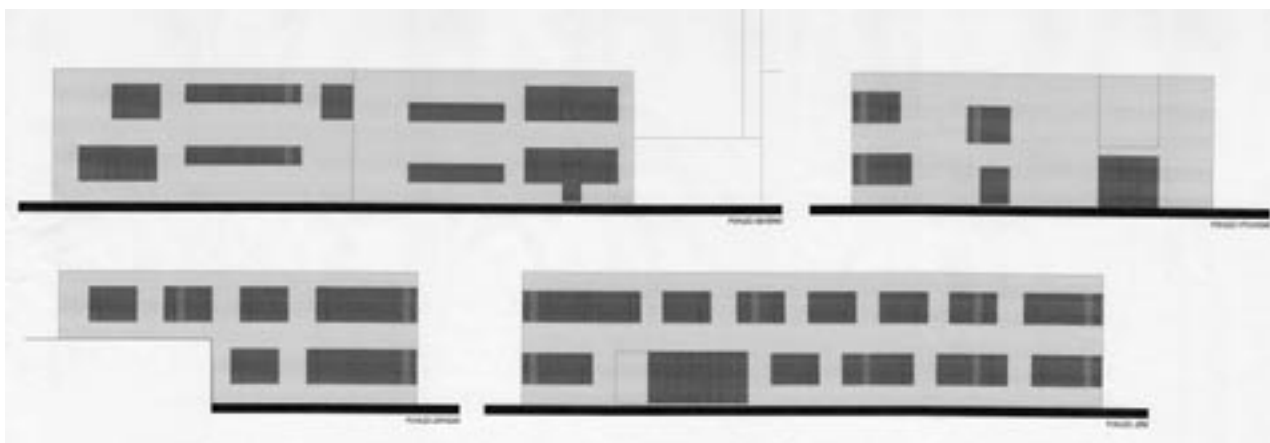
RADNICE MĚSTSKÉ ČÁSTI BRNO – KOMÍN

(projekt 2001-2002, realizace 2002)

Spolupráce: David Mikulášek

Publikace v ročence Česká architektura 2002/2003; J. Wertig

Úkolem bylo udělat za nenáročné náklady ve smyslu výstavnosti nereprezentativní přestavbu staršího objektu mateřské školy ze 70. let 20. století z tzv. občanské vybavenosti panelového sídliště na radnici pro městskou část Brno – Komín. Šlo o objekt, který by se svojí exkluzivitou panelovému sídlišti nevymykal, který by sídliště jako fakt přijal a povýšeně jej neusvědčoval z nedostatku estetických a stavebních kvalit. Pro přestavbu bylo zvoleno původní tvarování stavby s jednoduchými proporcemi oken, ne příliš odlišnými od běžných oken užívaných na sídlišti. Vnější omítka objektu svojí zdrženlivou barevností nikterak nekонтрастуje s okolními panelovými domy i rodinnými domky. Rekonstrukce radnice vykazuje zároveň jistou přísnost, či snad i tvaroslovnou přesnost.



Schémata fasád



Hlavní vstup do radnice; Foto F. Šlapal



Schodiště; Foto F. Šlapal

Naproti tomu interiér s temně červenými výmalbami stěn a zlatistou dýhou neexkluzivního dřeva vytváří důstojné, na jedné straně civilní, na druhé straně slavnostní prostředí, snad adekvátní vážnosti radnice a vyřizování občanských záležitostí, ke kterým je určena. Starosta počítal sice s úpravami svého předpolí jako obecního zahradního prostranství, které však nebylo jeho nástupci dosud realizováno. Záměr mimo-architektonické skromnosti byl nejsilnějším motivem. V interiérové koncepci má věcné architektonické řešení základní smysl proměny účelového prostředí do soudobé výrazu jiné estetiky. Ta poukazuje v přetrvávajícím provozu snad na neexistenci chyby, a to i po recenzi, která stavbě vyčítala malou (tehdy módní) transparentnost. Po několika letech a výměnách vedení na radnici se zdá, že i v běhu rychle se měnících trendů architektury se snad realizované věcné řešení i nadále udrží.

REKONSTRUKCE DENISOVÝCH SADŮ V BRNĚ

Spoluautoři Ing. Zdeněk Sandler a ing. Václav Babka

Spolupráce: Igor Bielik, David Mikulášek, Lenka Musilová, Jan Sochor

(projekt 2000-2003, realizace 2002-2003 I. etapy, 2004-2005 II. etapy)

Grand Prix Obce architektů v r. 2004 v kat. krajinářská a zahradní tvorba

Publikace v ročence Česká architektura 2003/2004; J. Jehlík

Rekonstrukce Denisových sadů a Františkova není pouhou či klasickou rekonstrukcí, ale i novou, osobně podmíněnou úpravou, která se týká proměny formy v původním a zároveň soudobém chápání širšího místa, jako tohoto městského brněnského parku s bohatou a významnou historií. Založení parku zaznamenalo v založení silných míst města vliv rakouského, dnes jakoby středoevropského osvícenství. Již tehdy se zde architektura nejzřetelněji spojila s přírodou pomocí zahradního umění. Návrh propojuje jednotlivé části parku. Výtvarně se uplatňuje nově vnesený spojující prvek, promenáda - chodník z ušlechtilého broušeného betonu, pravidelně traktovaný



Pískové plató u obelisku; Foto F. Šlapal

kamennými prvky s osvětlením. Tato výtvarná osa propojuje fakticky i alegoricky nejen významné směry, ale i významná místa, přičemž prochází původní kolonádou, vrací jí tak její funkci a potvrzuje ustavení vyhlídkového místa kolem obelisku a jeho plató. Svahy a terasy Františkova jsou očišťovány od náletových křovin, včetně keřů šeříků i stromů, a jsou pokryty (proti erozi) půdopokryvnou vegetací zejména vinnou révou. Znovu se tak objeví dramatická terénní konfigurace kopce včetně obnažených skal a zdůrazní se tak jeho původní tvarování, včetně užití vinné révy – symbolu kulturního prostředí a jižní Moravy.

Místo je chápáno z dálky, i naopak uchopováno z něj samého existencí obelisku, instalací sochy a vymezením bodů pro soustředění postav - lidí, a to do přesných míst - vyhlídek do dálky, na město a vzdálenou Pálavu. Zde se tak jakoby v reálu objevuje Belliniho obraz z období začínajícího cinquecenta - dramatická terénní konfigurace kopce včetně sklaních těles a na ní skupina lidských figur - jakoby v záměrné kompozici evokující „belliniovské výklady“: Pro symbolické ozřejmění setkání jako lidské konverzace je scénérie rozdělena ve dvě. Vpředu vládne perspektivní trojrozměrnost, nad ní v pozadí naturalisticky reprodukováno zobrazení krajiny, zalidněné jakoby mytologickými figurami a osvětlené iracionálním světlem nového, oživujícího, očišťujícího pocitu. Být jinde než je všednost, být v jiném předvedení věci prostoru, ne jako takovém, ale v oslavujícím předvedení společenství, znamená vystoupit z šedi naší příruční praktičnosti a pragmatičnosti a jakoby ve chvále vzdát čest dílem neopakovatelnosti místu města.

Přestože v architektuře je dnes Brno vnímáno hlavně jako metropole meziválečné architektury, spadá jeho rekonstrukce spíše do sféry obnoveného smyslu více klasického než přírodního založení parku dříve zvaného Františkovem, dnes Denisovými sady. Nově se tak přikláníme spíše než k mediálně převládajícímu brněnskému funkcionalismu, k neméně významnému období pro utváření městské architektonické kultury.



Vodní schody do ulice Bašty; Foto F. Šlapal



Vstup do ulice Bašty; Foto F. Šlapal

ÚSTAV PRO MENTÁLNĚ POSTIŽENÉ VE VELEHRADĚ

(projekt 1995 – 1996, stavba 1996 – 2001)

*Spolupráce: Igor Bielik, Vít Zenkl, interiér kaple Marketa Richterová
Publikace v ročence Česká architektura 2000 / 2001; M. Cajthamlová*

V r.1995 jsme v soutěži na ústav pro mentálně postižené na Velehradě vyhráli s konceptem areálu pojatého jako rozlehlé plochy zahrad s rozmístěnými rezidencemi pro 120 obyvatel. Vlastní návrh byl motivován vůlí po nadčasovém pojetí prostředí.



Vstupní pavilon s kaplí, v popředí nově založený sad; Foto F. Šlapal

To mělo symbolizovat, právě pro tyto mentálně postižené obyvatele, rajskou zahradu. Čtyři pavilony stojící v budoucí zahradě – parku mají specifickou formu. Je dána celkovým přístupem k tématu. Protože mentálně postižení obyvatelé mají svůj vlastní způsob vnímání okolí - zaměřují se na detail a bytostnou přírodu, je tomu podřízeno jakožto věcnost celého řešení areálu. Frontální řešení průčelí s rozsáhle uplatněným prvkem verand pro obyvatele s omezenou možností pohybu, jsou nachystána pro péči o postižené s pomocí přítomné přírody. Duchovní ohled na obyvatele bez blízkých,



Výřez z fasády; Foto F. Šlapal

nejen proto, že jsme na Velehradě, reprezentuje kaple zasvěcená svaté rodině. Barevnost, tělesnost, přírodnost a záměrná téměř až „nearchitektoničnost“ měly být výzvou k jinému přemýšlení o místě či nemístnosti, o časovosti či nadčasovosti, o věcnosti či předmětnosti každého architektonického úkolu. Zde je tedy navržena sestava „normálních domů“, odkazující se k nejstarší části baziliky - jejímu románskému závěru z režného zdiva, použitými světlými cihlami na fasádě.

Sedlové střechy s klasickými valbami byly pro soutěž i pro stavbu předepsány územním plánem obce, avšak při této akci nám v žádném případě tato regulace nevadila - jejich forma vyrůstá z místa i z vůle po normálnosti obydlí. Stavby se nacházejí na dně údolí, a tak v krajině mohou být nejčastěji pozorovány ze sousedních svahů, které se zvedají k Buchlovským kopcům. Tvar střech proto dává jednoznačné ukončení jednotlivým objemům budov a zároveň je snad i kotví do krásné, až mysticky se (za určitých podmínek) jevící krajiny. I proto, že vnímání světa a krajiny je u obyvatel ústavu nelogické, ale možná více než u nás bytostné. To už je ovšem v širším smyslu jiné než pouze architektonické téma.



Perspektivní kresba k soutěžnímu návrhu; Kresli ing. arch. Karel Doležel

KOMENTÁŘ K URBANISTICKÝM PRACÍM

VĚC, MÍSTO, ČAS JAKO ŘÁD - OHNISKO, LOKALITA, ENKLÁVA

Způsobem vidění architektury přes věc, místo i čas se dostaneme k vlastnímu pojetí urbanismu. Urbanistické práce by si ale zasloužily samostatné zpracování; tedy jen jako doklad snah stále konzistentní souměřitelnosti urbanismu s architekturou uvádím výčet zejména těch, které se nejvíce váží k rozvedení tématu věci, času a místa a to do ohniska nebo lokality, tedy situacím, kterým nevládne subjekt, ale zvláštní míra. Z tohoto hlediska uvádím jen vítězný soutěžní návrh na řešení Pankrácké pláně v Praze, realizovaný územní plán Českých Budějovic na základě vítězství v soutěži, mezinárodní porotou workshopu přijatý názor na zástavbu části Karlína v Praze, nezávislou porotou vybraný návrh z vyzvané soutěže na charakter jižní části Brněnské okružní třídy a některé nově řešené městské prostory v Brně.

Většina detailních urbanistických prostorů řešených jako míst, jejich uspořádání a charakter ohniska, spočívá v odkrývání „urbanisticky zasutých“ jader, a v nich zakódovaného lokálního rozuzlení celého charakteru. Vedle genia loci se tedy objevuje nový fenomén - překonávaný aktuální čas. V duchu tvorby ohniska - širšího místa a do něj vtělené věci architektury - tak nabízím novou vůli k hledání charakteru lokalit daných jiným časem, než jenom osobně podmíněným aktuálním „časným“ tvořením. To je pro mne důležité východisko - hledání cest k novému kritickému a „archeologickému“ urbanismu, kde náš čas měří i historickou lokalitu a naopak, kde historie v lokalitě „měří“ naše dějinné místo. V souvislosti s umístěním věci ve světě a v době, kde chápání věcí neurčuje jen náš čas, se nabízí abstrahování smyslu urbanismu, jako prostoročasové stavby místa. Zde se zakládá ve smyslu působnosti místa - „OHNISKO“, v širším smyslu z hlediska prostorové dispozice, rozpoložení - „LOKALITA“, v ještě širším významu i z hlediska časovosti - „SITUACE, PLÁN“.

Zvláštní záležitostí plánu (v širším smyslu) je zejména v dnešní době samostatně funkčně i formálně, často nearchitektonicky se jevící území – ENKLÁVA. Enkláva je jedno území obklopené jiným nebo uprostřed území jiného, navazující. Vychází už z historického pojetí území zvláštního režimu, např. zahrady, obory, nebo honební enklávy, apod. Dnes enklávy různého typu nabývají na pozoruhodnosti. Setkáváme se s nimi i v situacích „běžného“ urbanismu, např. v dezurbanistických produktech nového bydlení, apod. Urbanistická řešení se odvíjejí od smyslu pro chápání věci vytvářejícího ohnisko, jeho širší okolí, tedy i jeho širší než aktuální, tedy dějinný čas. Z hlediska abstraktní stavby – tj. plánu města se jedná o nalezení toho, co je pro dané území podstatné jeho ohnisko. Ohnisko je tedy třeba brát jako urbanistické „zážehové místo“, byť z hlediska kosmopolitního pohledu jako bod. Tyto „body“ jsou sestavené v různé geometrické až „dynamické“ útvary (např. linie a „sřetení“ jevící se jako proudy v ulici, apod.) z věcí. Jen pro naše chápání je spojujeme urbánní podstatou. Ta se dá ale lépe pochopit utvářením prostoru kolem konkrétní věci a vtělováním do jasného místa. Takto se dá pojmut i plánování území v širší situaci, jako sřetení do ulic a náměstí, tedy i celého města.

ÚZEMNÍ PLÁN ČESKÝCH BUDĚJOVIC

(vítězný návrh soutěže v r.1995, zpracování 1996-1997, schválení 2000)

Spolupráce: Vít Zenkl, ekologie Petr Kučera, dopravní koncepce Václav Malina, Jiří Paleček

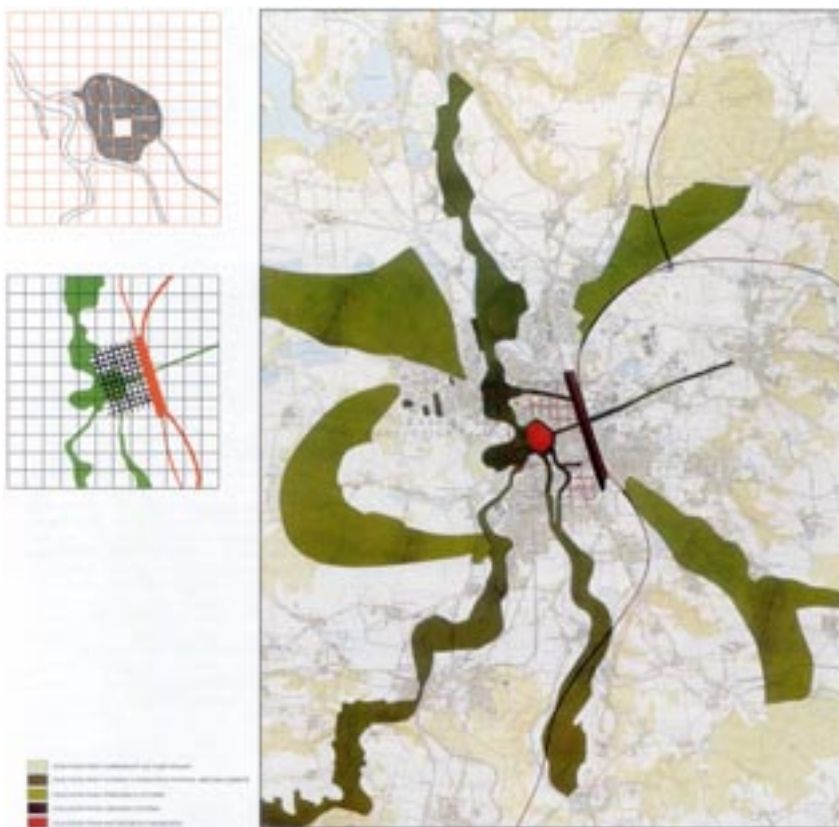
V územním plánu Českých Budějovic dochází ke sřetězování bodů do veřejných ploch do městského rastru a ustavování města pomocí ohnisek a lokalit. Ty zde určují existenci stabilních míst a urbánních „toků“ kolem nich a z toho i vjemy lokální komunity. Nejdříve se hledá charakter míst v lokalitách a čtvrtích, resp. částech města, a až naposled se nalézá funkční plánování celých zón nebo dílů města. Již náš soutěžní návrh v r. 1996 vytyčil vedle tohoto i předpokládané enklávy zelených klínů a údolních niv města, neboť jako princip plánování zde byl zvolen model vyvažovaného uspořádání území v městském rastru z hlediska zastavitelnosti a nezastavitelnosti.

Tyto skutečnosti nového uspořádání s vazbami na enklávy versus ohniska území se potvrdily při projednávání funkčního uspořádání včetně zeleně při povodních na území města. Nezastavitelná versus zastavitelná území a základní uspořádání měly vliv na charakter regulování dalších plánů a projektů i na území příměstí nejen rastru „kamenného města“.

Charakter (čili svébytnost) každé lokality i čtvrti má být jiný, než účelový. Nabízím zde takový, který vychází z pojmu „fenomenologický“. Proto je důležité nalezení identity té či oné lokality i větší části města. Územní plán to řeší zavedením pojmu: městského rastru spojujícího ohniska a čtvrt'ového centra. Není tak možné např. v ohniscích území zásadně měnit celý způsob zástavby a života jen na základě architektonické „tvorby“ bez společenské objednávky a tedy zcela nového územního plánu.

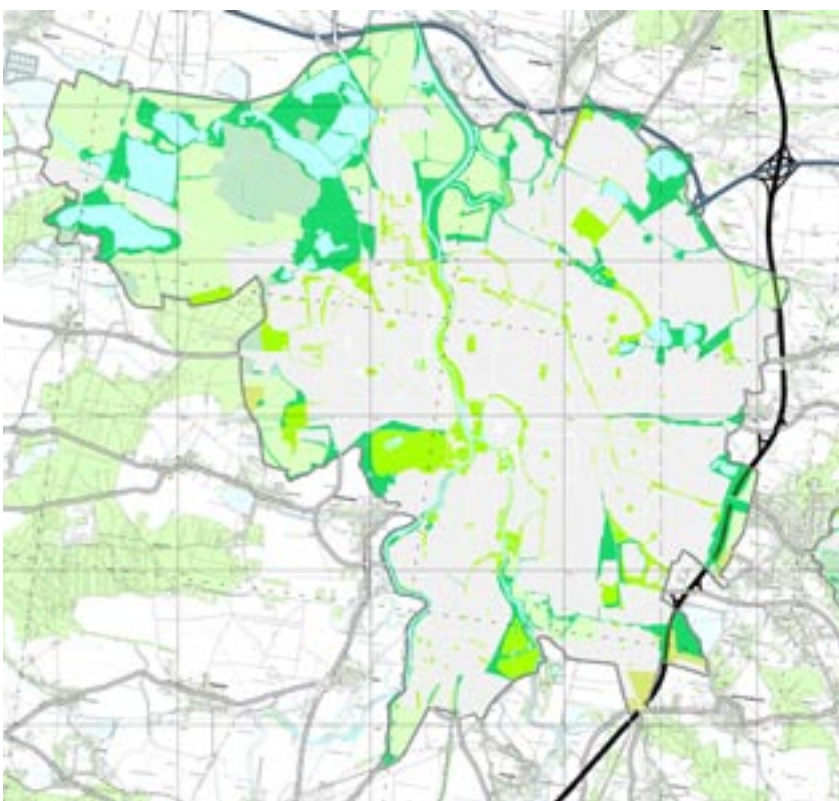
Uvědoměním si ztráty charakteru „konečného historicky chápeného kamenného“ města, jeho významné architektonické kulturní tradice, přispíváme k nutnosti rozejít se s revolučním pojetím avantgardy alespoň v tomto konkrétního plánu. Vůči uvolněnému postoji utopického plánovače si tento územní plán udržuje od novátorství určitý odstup a staví do protipostavení hledání charakteru. Tak se mohou z městských neurčitých částí stát místa se vztahy k celkovému městskému kontextu.

Jak zdůrazňuje text k návrhu územního plánu: „Existuje okamžik, kdy místo a tvorba (produkce) splynou dohromady, aby daly vzniknout oné kvalitě charakteru, z níž získáváme svoji identitu“. Dle studie Christiana Norberga - Schulze o díle Porthogesiho a Gigliottiho (1975): „Zatímco prostorová organizace může být popsána, aniž bychom poukazovali k určitému technickému řešení, charakter nemůže být od procesu jak jsou věci udělány ...“. Pak „Moderní technologie neslouží pouze k tomu, aby řešila kvantitativní a ekonomické problémy, ale může – pokud je dobře pochopena – pomoci nahradit znehodnocené motivy historismu formacemi, které vtiskují našemu prostředí charakter a tím jej proměňují ve skutečné místo“. (K. Frampton: Moderní architektura - Kritické dějiny, Londýn 1992).



Vítězný soutěžní návrh řešení územního plánu Českých Budějovic, 1995

Dnešní město lze také chápat tak, že se se totiž nevyvíjelo po funkčních blocích, ale vždy po určitých prostorových částech, lokalitách a čtvrtích. Jasnou a ucelenou lokalitou až čtvrtí je například každé historické jádro, ale jsou zde i jiné, méně jasné



ÚPnM České Budějovice - zastavitelná a nezastavitelná území, 1996 - 2000

lokality, zasluhující si stejné pozornosti. Ty nevznikaly již jen v hradbách jako „vymezení se proti“, ale z pocitu „otevření se pro“. Nyní jde o to, aby se ve městě oba principy (a to i ve vybavenosti center se zapojením nároků života dneška), budovaly s převahou principu života proměněného z měšťanského či měšťáckého v občanský, a královského či aristokratického v etický. Aby oba charaktery nového utváření města – zastavitelnost a nezastavitelnost - navzájem fungovaly v jednotě nebo alespoň v kontrapunkticky vyvažované kompoziční pozici. Nedojde-li však k vymezení ohnisek lokalit a center částí města vůči okolí, může dále docházet ke ztrátě identity a ke stírání charakteristických rozdílů a hranic.

Nedojde-li ale také k otevření se enklávám, (např. urbanisticky méně uchopitelné krajině a přírodním vlivům), může znovu pokračovat totální až totalitní „setření“ všeho povrchním omezováním pomocí odhadu funkčních limitů bez ohledu na podmínky pro život v té či oné části města.

V Českých Budějovicích se udržuje určitý odstup od funkčního plánování a staví do protipostavení hledání neuralgických bodů v území, vymezení lokalit a jejich oživování. Tak se mohou z městských neurčitých částí města (v podstatě enkláv v dezurbanizovaných okolicích) stát zpět místa se vztahy k celkovému kontextu kvalitního urbánního života.

ADMINISTRATIVNÍ A KOMERČNÍ CENTRUM PRAHA - PANKRÁC

(vítězný návrh soutěže v r.1997)

Spoluautoři: Pavel Chrz, Jan Jeníček, Jan Štípek

V návrhu plánu rozvoje pankrácké pláně byla uspořádána soutěž na lokalitu Pankráce, která byla stanovena územním plánem Prahy jako klíčová oblast rozvoje města. Nejdůležitější požadavky na uspořádání nebyly známy, a tak bylo území rozděleno „ideálně“ zhruba do tří samostatně identifikovatelných lokalit:

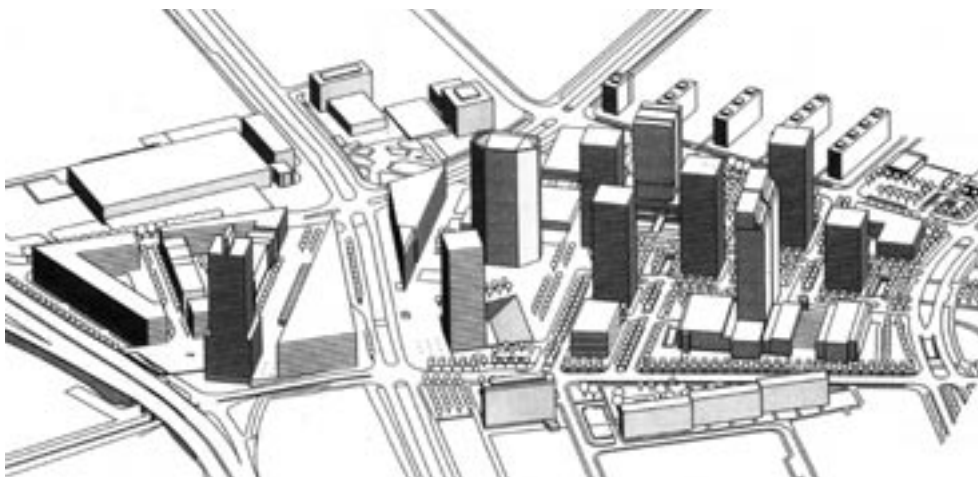
- a) původně enklávy území dosud bez bližšího určení kolem areálu České televize
- b) samotnou Pankráckou pláň s budovami Českého rozhlasu, hotelu Panorama a Motokovu a zónu
- c) území kolem dálnice D.1

Naším cílem bylo stanovit pravidla pro rozvoj lokalit, zejména zóny b) takovým způsobem, aby byla jasná, srozumitelná a měla analogii s lokátorskými počiny v dezurbanizovaných územích. V dobách urbanismu chápaného standardně spíše jako navrhování a plánování, jsme přišli s jiným smyslem urbanistického počinu: Pravý smysl této studie netkví ve vzniku nedotknutelného architektonického uměleckého díla, nýbrž v tom, že se vytvoří „zážehové“ podmínky pro racionální rozvoj každé lokality a z toho pak teprve celé oblasti. Pravidla jasná a srozumitelná pro všechny byla základem ortogonální geometrické struktury, která měla být vyplněna s ohledem na potenciální kvalitu území věžovými objekty vytvářející spíš než „pražský Manhattan“ podmínky pro klasické město. To že nosným prvkem nebyla romantizující bloková struktura, ale věže doplňující již existující výškové domy,

nebylo nic zásadního. Smyslem doplnění „vylámaných zubů“ věžovými domy, jak se nám jevila pláň jako relikv puvodně socialistického funkcionářského urbanismu, mělo být zapojení již započatého typu zástavby do scelené podoby. V lokátorském principu zástavby měly být brány samozřejmě ohledy na požadavky investorů. To vedlo ke stanovení náznaku principů založení a provozování zelených ploch a veřejných, maximálně kultivovaných prostranství. V době urbanistického hledání funkcí, tedy v cca pětiletém předstihu před současnou tenzí developerských trendů, jsme nabídli sledovat trend autonomních objektů - věží s výhledy na Pražské panorama v abstraktní formě kvalitních nejen kancelářských budov, ale i bytových domů.



Foto soutěžního modelu



Axonometrie a situace řešení území Pankrácké pláň



V celém řešení se jednalo hlavně o založení systému pro uzavřenou lokalitu, o nalezení správných ohnisek a „časování“ návrhu na větší než aktuální využití, nikoli o konkrétní navrhování jednotlivých ploch anebo dokonce domů. Potřebovali jsme upozornit na to, že by se mělo jednat o geometricky jasně definovanou a nově krásně ustavenou oblast s mnohostranným využitím, která by zvýšila přitažlivost jak pro investory, tak pro obyvatele okolní části i celého města. V tom byl hlavní příspěvek k dosavadnímu „enklávovitému“ charakteru místa.

CENTRUM KOMERČNÍ BANKY, PRAHA

(návrh stavby 1998)

Spolupráce: Filip Havliš, Tomáš Karas, Jan Sochor, Eva Štěpánková, model Šimon Rujbr

Urbanistické řešení vycházelo z požadavků investora (Komerční banky), z nároků stavebního programu, z charakteru území a z jeho pozice v urbanistické textuře okolí. Protože se jedná o „zbytkovou plochu“ v okolí, jehož urbanistická struktura je nejednotná, bylo nutné najít pojítko – přechod – mezi rozvolněným systémem paralelních hmot sestavených z uzavřených bloků (areál ČT) a velkou deskovou zástavbou i novými drobnými technologickými stavbami. Mezi navrhovanou, jednotně orientovanou zástavbou s jednotlivými podélnými objekty vznikají osobité lichoběžníkové prostory, které jsou střídavě vyplněny objemem prosklené haly – dvorany a střídavě ponechány volné. Vzniklé budovy jsou tak „otevřené“ vůči okolí, nemají konfrontační charakter vůči sídlišti a současně jsou dost silné pro vyjádření image stavebníka – bankovního domu. Navržené objekty jsou středních výšek a prostorově se v dálkových pohledech neuplatňují. Vytváří tak přechod mezi deskami sídliště a ukončují lokalitu Pankrácké pláně těsně před spádem do podolského údolí Vltavy. Dopravní řešení koresponduje s řešením zeleně, kde je skrze zeleň parku ponechán mezi budovami průhled na Hrad. Navržený způsob zástavby přirozeně nenásilnou formou urbanistického řešení podporuje nový metropolitně založený význam celé lokality.



Foto soutěžního modelu

ADMINISTRATIVNÍ AREÁL PPF, PRAHA

(návrh stavby 1999)

Spolupráce: Martin Bukolský, Hynek Holiš, Pavel Jura, Petr Uhrín, Vít Zenkl



Návrh objektu společnosti PPF v Praze na ulici 5. května dostal svou konkrétní podobu domu u magistrály, nicméně jeho konkrétní pojetí přísluší spíše do kategorie urbanismu. Celkový koncept staví na možnosti vybudovat místo - adresu v „bezprizorní“ situaci řadových nájemních domů atakovaných provozem magistrály tak, že téměř není možná obsluha. Předsazení motivu čestného dvora a vyřešení všech dopravních komplikací vedl při představení projektu vedení PPF i k úvahám o jiné struktuře širšího území, kterou měla iniciovat takto založená budova.

(Vzhledem k čerstvé zabydlenosti právě dokončené budovy sídla společnosti a větší možné mechanické využitelnosti pozemku nakonec zvítězila jiná představa o developerském rozvoji, než přebudovaná nová adresa.)



Vizualizace - pohled z magistrály a axonometrie

ADMINISTRATIVNÍ CENTRUM PRAHA - PANKRÁC

(projekt k územnímu rozhodnutí v r.2004)

Spolupráce: Vít Zenkl, Pavel Jura, Petr Uhrín, vizualizace Michal Žák



Sitace



Vizualizace perspektivy z třídy 5. května

Stávající urbanistická struktura bloku navrženého v soutěži na Pankrác idealistickým způsobem byla značně poznamenána bývalými objekty nedostavěného autobusového nádraží. Navržené administrativní domy doplňují zástavbu bloku, ale stále definují dosavadní neurčitě hranice zástavby a vyplňují městskou strukturu na místě plochy dopravy. Urbanistické řešení souboru tak rozvíjí jednotlivé zasuté a historické charakteru území, přitom však respektuje legislativní a prostorové limity, stejně jako měřítko stávajících objektů v okolních částech města. Půdorysná stopa zástavby vychází jak z plánované tak existující struktury, tak z majetkových poměrů v území. Nedokončenou a různorodou zástavbu bloku doplňuje skladbou čistých objemů - tři budov uspořádaných do vějíře. Umístění budov respektuje existující směry v území a reaguje na různé charakteru a zastřené měřítko okolí. Vzhledem k typu komunikace 5. května jsou hmoty objektů formovány v měřítku významné dopravní radiály, střední – nejvyšší budova je pootočena oproti přilehlé hraně magistrály – je odkloněna v místě dopravního napojení.

Ve vazbě na prostor ulice je otevřený průhled do zahradně upraveného dvora, který ukončuje pohledovou osu danou původní zástavbou.

Sestava hmot jednotlivých budov vytváří na jižní straně členitou hranu veřejně přístupných prostranství. Hrana vysoké střední budovy záměrně rozděljuje území a vytváří nový prostor. Tento prostor se stal novým ohniskem navozujícím změšťštění pražské magistrály a tak proměnu pouze dopravního toku dosud rozdělující celá území ve znovu urbanizované území.



Vizualizace axonometrie návrhu řešení v pohledu z Nejvyššího správního soudu

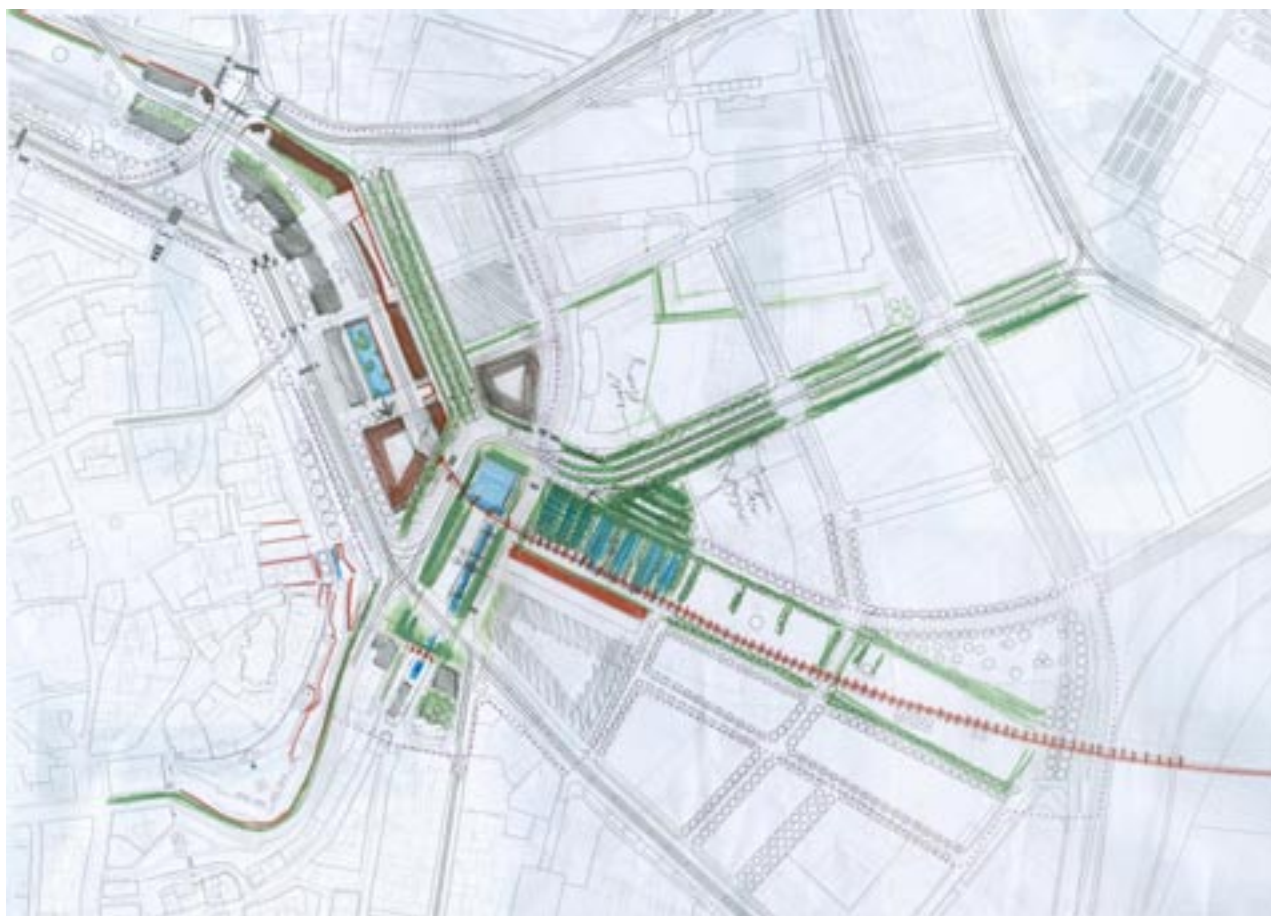
DOKONČENÍ OKRUŽNÍ TŘÍDY A NOVÉ MĚSTSKÉ PARKY V BRNĚ

(vítězná vyzvaná architektoniko-urbanistická studie, 2005)

Spoluautor: Vít Zenkl

Spolupráce: Lukáš Pecka, Marek Starý, dopravní koncepce Petr Soldán,
koncepce zeleně Václav Babka,; vizualizace: Michal Žák

Návrh změny využití a způsobu zastavění území je vystavěn z téže ideje jako původní Okružní třída (viz Pavel Zatloukal: Brněnská okružní třída). Její principy zůstávají, forma je ovšem soudobá. Prostor kolem nádraží je navržen jako parkový parter, do kterého jsou umístěny základní bloky budov. Tvar navržené zástavby je určen okolním prostředím města. V ústí ulic vytváří piazzetu zajišťující městské pěší propojení i nově navrhovanou ulicí podél železničního viaduktu. V šedém území mezi nádražní hranou a stávajícím obchodním domem (dnes Tesco) je vytvořena nová parkovací třída, kde je zeleň podstatným motivem návrhu. Hmotami zastavěné území je analogicky navrženo kolem celého nového rozlehlého náměstí pod Petrovem v ústí Nových sadů. Bloky či objekty, které náměstí vymezují, mají shodnou regulaci. V případě bloku navazujícího na hmotu dnešního obchodního domu (Tesco) je systém zástavby řešen tak, aby umožňoval samostatné funkční uzavření objemem dostavby uličních prostor – obslužně pěšího spojnici mezi Úzkou a Uhelnou a vytvoření funkčně nezávislého čela nového náměstí. Jižní strana nového náměstí je dále cca z jedné třetiny vymezena „blokem“ skupiny stromů v těsnějším sponu.

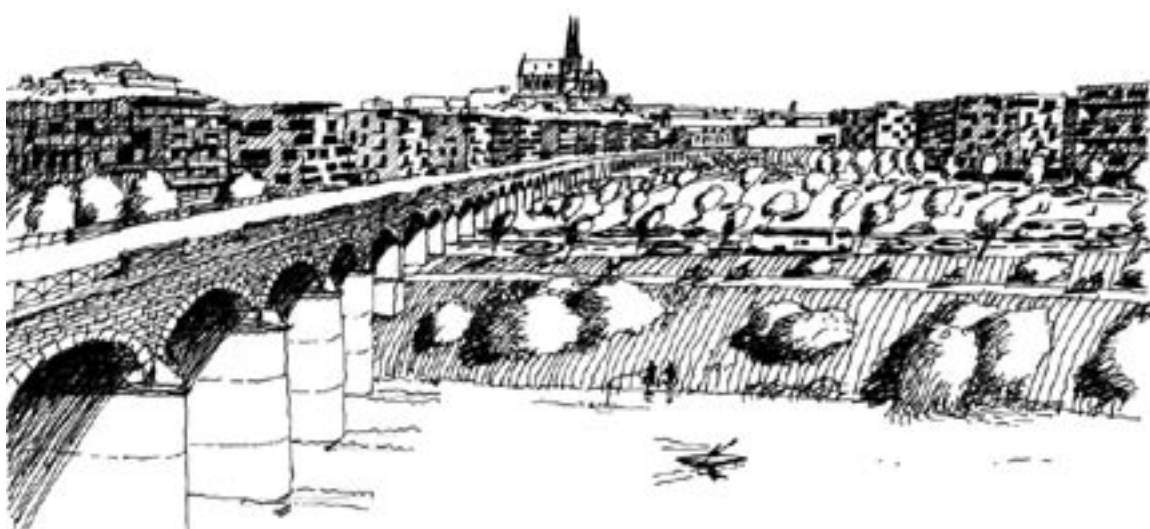


Vlastní skica navrhovaného řešení



Axonometrický pohled na nádraží od Hybešovy ulice

Ty vytvářejí jakýsi „háj“ navozující vstup do radiálně se přimykajících parků - lužních zahrad. Všechny tři zahrady – parky vytvářejí záměrně nový – přesný a komponovaný svorník mezi plánovaným přírodním prostředím - biokoridorem řeky a umělým (urbánně uměleckým) prostředím Petrské skály s novým náměstím u její paty. Celému konceptu pak – právě uprostřed nových zahrad – symbolicky i doslovně vévodí obnovený viadukt jako již řečené: Arco della Pace jako vklad do 21. století.



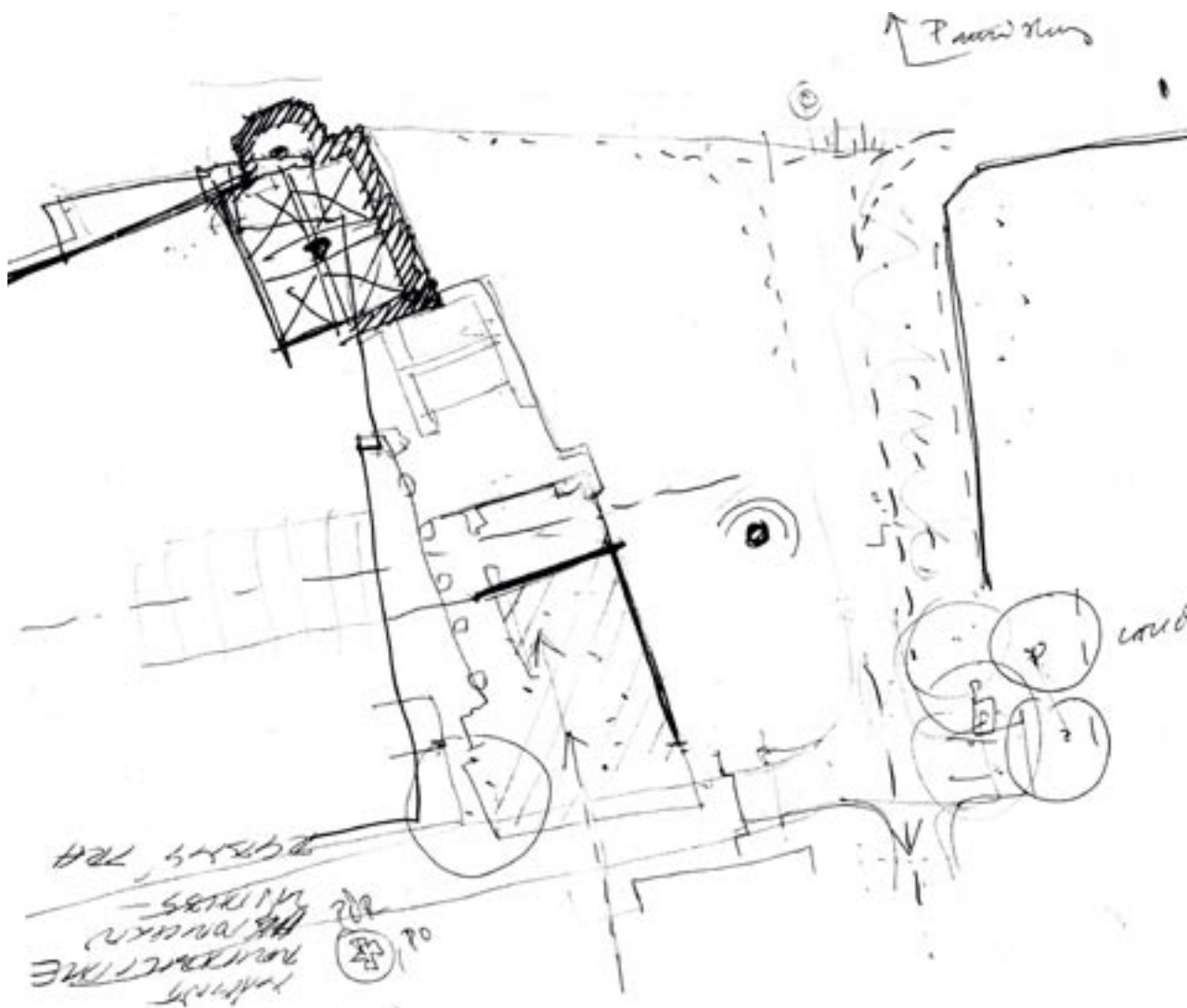
Perspektivní kresba; ing. arch. Karel Doležel

ÚPRAVY DOMINIKÁNSKÉHO NÁMĚSTÍ V BRNĚ

(architektonicko-urbanistická studie, 2005)

Spolupráce: Lukáš Pecka, Vít Zenkl; vizualizace Michal Žák

Základem blíže specifikovaného a o vyšší nároky rozšířeného úkolu uvnitř ateliéru bylo nalézt a rozvinout původní „architektonicky urbanistickou“ ideu Dominikánského náměstí. Návrh se ubíral cestou vědomí historických souvislostí i současných potřeb života města. Ve vlastním návrhu funkčního a prostorového řešení byla stanovena východiska - rehabilitovat náměstí nejen jako veřejné „obytné prostranství“ přeměnou dopravní plochy na významný prostor před magistrátem statutárního města, ale navíc obnovit jeho z historie odvozený politický a pro nás zásadně kulturní význam. Obnova spočívá ve zvýraznění silného historického ohniska, reprezentujícího jak zemskou samostatnost ve stavovské samosprávě, tak místa návštěv zástupců českého státu (českých králů). Návrh počítá s možností pro shromáždění při svátcích a při různých společenských událostech (trhy, předvolební setkání, apod.) a rehabilituje význam náměstí jako ohniska lokality centra čtvrti analogicky k historii.



Vlastní skica návrhu



Axonometrie návrhu



Vizualizace návrhu řešení

ÚPRAVY MENDLOVA NÁMĚSTÍ V BRNĚ

(architektoniko-urbanistická studie, 2005)

Spoluautor: Vít Zenkl

Spolupráce: Lukáš Pecka; vizualizace Michal Žák



Vlastní skica návrhu



Situace navrhovaného řešení

V této studii je založen základ pro obnovení a zvýraznění „stavebnosti či výstavnosti“ dosud neurčitých ploch jako nových silných městských míst. V současné době se jedná v podstatě o různé enklávy ve skrumáži dopravních, kulturních a dalších míst. Cílem řešení funkcí je vytvořit dvě náměstí s odlišným charakterem. Přestupní uzel trolejbusů a autobusů bude racionalizován na nezbytně potřebný rozsah pojezděných ploch, nástupiště budou seřazena vedle sebe s krátkými přestupními vzdálenostmi, tramvajová trať bude srovnána tak, aby vznikla přímá nástupiště umožňující



Axonometrie



Axonometrie

bezbariérový přístup. Návrh přitom zásadně městotvorně propojuje areál kláštera s plochou dnešního Mendelova náměstí. Mezi nově navrženým Starobrněnským a Mendelovým náměstím bude postaven nový objekt. Vzniklé veřejné prostory budou ustavovány funkční náplní objektů s expozicí genetiky, muzeem objevů. Veřejné prostory jsou doplněny vodními plochami s pomníkem J. G. Mendela a stromořadími. Z vlastní historie potvrzená funkce ohniska bude tak pro lokalitu Staré Brno nově a zásadně posílena. Překračuje tak aktuální čas do nového chápání lokality. Městské prostředí nabývá na významu z hlediska nové prostorové představy.

RIVERGARDENS, PRAHA - KARLÍN

(vyzvaný mezinárodní urbanisticko-architektonický workshop, 2005)

Spoluautor: Ivan Reiman, Thomas Müller

Spolupráce: Jonas Houba, Pavel Jura, Florian Kammerer



Navržený jednotný urbanistický princip vytváří nové řešení nahrazující situaci vstřícnou jak k historické zástavbě, tak k enklávě říčního území. Meandrující zástavbou spojuje krajinnou enklávu podél Vltavy s přilehlým městem. Pevné a současně flexibilní základní urbanistické uspořádání vytváří sled jasně definovaných ploch - ohnisek vždy s osobitým charakterem; prostory se střídavě otevírají k městu i ke krajině. Definované celky si však zachovávají svoji osobitost a autonomii. Ta vzniká ztvárněním volného městského prostředí mezi budovami

a dotváří samotnou typologií budov. Návrh byl porotou workshopu vyhodnocen jako ideově úspěšný a zařazen v západní části do spolupráce s Karl Baumschlagerem, neboť je příbuzný s jeho urbanistickým pojetím.



Schéma, situace a řez



POUŽITÁ LITERATURA

- 1) Azenbacher A.; Úvod do filosofie, Portál, 2004
- 2) Bernhard M.; Kláštery, české vydání nakl. Grafoprint-Neubert, 1995
- 3) Durozoi G., Roussel A.; Filozofický slovník, EWA edition, 1994
- 4) Gojda M.; Archeologie krajiny, vývoj archetypů kulturní krajiny, Academia, 2000
- 5) D'Hancarville P.-F. H.; The Complete Collection of Antiquities from the Cabinet of Sir William Hamilton, Taschen 2004
- 6) Heidegger M.; Bytí a čas, Oikoymenh, 1996
- 7) Heidegger M.; Konec filosofie a úkol myšlení, samizdat Praha 1984, Oikoymenh, 1993
- 8) Husserl E.; Idea fenomenologie, Oikoymenh, 2001
- 9) Merhautová A., Kudělka Z., Homolka J., Líbal D., Kutal A., Stejskal K., Pešina J., Poche E., Krása J., Hořejší S.; Dějiny českého výtvarného umění 1,2, Academia - Československá akademie věd, 1984
- 10) Mondrian P.; Lidem budoucnosti, Triáda, 2002
- 11) Plotínos; Dvě pojednání o kráse, Rezek, 1994
- 12) Plotínos; O klidu, Rezek, 1997
- 13) Plotínos; Věčnost, čas a duch, Rezek, 1995
- 14) Popper K.R.; Bída historicismu, Oikoymenh, 2000
- 15) Popper K.R.; Věčné hledání, samizdat Edice prameny, 1988
- 16) Prinz von Wales S.K.H., Green L.C.; Der Garten von Highgrove, Busse Seewald, 2001
- 17) Sokol J.; Čas a rytmus, Oikoymenh, 2004
- 18) Souriau É.; Encyklopedie estetiky, Victoria publishing, a.s., 1994
- 19) Störig H.J.; Malé dějiny filosofie, Karmelitánské nakladatelství, 2000
- 20) Špůrek M.; Praga mysteriosa, Praha, 2002
- 21) Švácha R.; Česká architektura a její přísnost, Prostor 2004
- 22) Vitruvius; Deset knih o architektuře, Svoboda, 1979
- 23) Zatloukal P.; Brněnská okružní třída; Brno, Památkový ústav v Brně, 1997

III. DOSLOV JAKO ABSTRAKT TEZÍ



Giovanni Bellini; Alegorie očistce, 1490 – 1505 (Gal. Uffizi, Florencie).

Počínající benátské nové hrdinství navazuje na vývojovou kulturní fázi s pozorováním v uzavřeném světě „humanistického chrámu“. V obraze se jedná o alegorii bídy a spravedlnosti – dle Verdiéra – aneb zobrazení ráje – Braunfels. Vládne zde trojrozměrné zobrazení krajiny, osvětlené iracionálním osvětlením nového oživujícího pocitu.

- Vlastní představa architektury, nejen jako domu, ale obecně jako abstraktní „Věci“, se rodí nejen ideou, ale i pravidelným věcným usilováním. To znamená spíše ponechání věci, aby díky vlastní, na pravdivost soustředěné práci, sama o sobě vyvstala. Ve chvíli, kdy dovolíme lidsky vyznít „samotnému o sobě“ jako tomu, co nazýváme architekturou, řešení se vyjeví takřka samo. Pro „architektonické“ řešení zde nemusí být jen dům jako praktický útvar, ale může to být architektura jako obecněji chápaný soudržný koncept – vystavěná věc. Pak tedy i vystavěný, tělesný, a k atributům krásného směřující objekt, zbavený pragmatických kritérií, je podle toho Věcí a podle mne teprve architekturou.

- Vedle objektu jako věci je důležité zvláště chápání místa. Je to lokalita, ve které je také dobře určená „časovost“ včetně měření „dráhy“ (cesty) kolem místa. Vodítkem je metrum - míra, z poezie přenesený pojem „časomíra“ - jako sřetení jasných prvků do jednoty. Ta pak s potvrzeným nebo znovu ustaveným původním anebo jinak silným charakterem znamená více, než kontext chápaný jako vliv okolí, ne místa samého. Místo a čas zažívané jako fenomén jsou teprve podmínkou pro „prostor“ a ustavují se vztahováním se k Věci. Vztah mezi časově vnímaným prázdňem a tělesnými věcmi - místem, které architektura jako stavební umění „měří“ a formuje, je dohromady teprve prostorové téma.

- Pro vztahování se k měřenému místu, k lokalitě chápané jako širší území, má smysl „jednota“. Dva břehy reálné a vysněné skutečnosti jsou jak teoretické (viz poésis), tak i praktické (viz práxis) podmínky jednoty. Je-li jednota východiskem ve vlastní tvorbě, pak zjišťuji, že jde vlastně o dobro a krásno. Krásno je teprve to, co má vůli být perfektní a je odpovědí hned na několik otázek: Co není perfektní, není dobré. Co není dobré, nemá řád a tedy není etické. To jakoby nemá právo na jinou než praktickou pozornost. Jednota je ale nepřesný výraz, který je zde zástupný pro trochu jinou strukturu - Jednost. Ta se vyjevuje např. v místě jako ohnisko. Jde o místo, které je geometricky uchopované. Je vodítkem k tomu, aby architektura a urbanismus nebyly jen příručním prvkem, to znamená „nearchitektonickým“, a byly něčím víc než tím, co se podle nálad, pocitů, módy či technologií musí stále měnit.

- Člověk se snaží porozumět světu, chápat ho. Slovo chápat má blízko ke slovu „uchopovat“ i s významem fyzického. Fyzicky skutečně mohu zažít – uchopit jen věc, tedy jen něco, co drží a nerozpadne se, co má vystavěný - sourodý charakter, pevnost. Takovým pevným prvkem, který mohu uchopit, je i geometricky - fyzicky ustavené místo. Z hlediska světa pouhý bod.

Na zemi jsou body sestavené v linie či jiný krásný nebo silný útvar. Východiskem ovšem je jenom bod: Čím více různých linií ale i chaosu je v našem okolí, tím více potřebujeme pro srozumitelné, lidské chápání našeho pobytu na světě jako časově uchopitelného prostoru, najít architekturu jako strukturu a oporu - bezpečí, místo k našemu časovému chápání, pevný bod. Obojí ve vyvážené skladbě, kde svoji roli hraje širší čas v měření nás, lidsky pobývajících, ustavuje se pro naše „bydlení“ u dobré věci a je vtěleno do určitého místa.

ABSTRACT

The idea of architecture, not just as a building but generally as an abstract “Thing”, is born out of the idea, as well as from regular pragmatic effort. This means rather leaving things to emerge freely out of one’s own truth-concentrated work. Once we let ourselves express our humanity, just as we grant freedom to our architectural creative thinking, the solution emerges almost as if out of its own will. For the “architectural” solution, the building does not have to be a mere practical object, it can also be architecture as a general notion of a compact concept – a built thing. Then the built, physical, and beauty-oriented object freed from pragmatic criteria is also a Thing in this sense and only then is it architecture in my opinion.

Besides the object as thing, the place, in a special meaning and understanding is important. It is a location where the “time aspect” is exactly determined, including the measuring of the “track” (length of journey) around the place. This is aided by using the metrum – measure and timekeeping – as the concatenation of clear features into unity. This unity, with confirmed or re-established original or otherwise strong character means more than the context understood as the influence of the environs, not the place itself. The place and time perceived as a phenomenon are just the condition for “space”, and are determined by relating to the Thing. The relation between the time-perceived emptiness and the bodily things – the place, which architecture as an art discipline “measures”, and forms, create together the topic of the space.

For relating to the measured place, a location understood as a wider environment, the “unity” is crucial. The two banks of the real and dreamed reality are both theoretical (poesis), and practical (praxis) conditions of the unity. If unity is the basis of my creative work, I can see that it actually represents the good and the beauty. Beauty is what strives to be perfect, and represents the answer to several questions: What is not perfect is not good. What is not good has no order and is therefore not ethical. In my opinion it somehow does not deserve attention other than the practical. But unity is not an exact enough expression, which stands for a different structure – Singularity – which is expressed e.g. as the focal point of a place. It is therefore a place that is geometrically handled. It is the guide to how to achieve the state when architecture and urbanism are not just auxiliary arts – meaning “architectonic” – but also representing something more than what is constantly changing according to people’s moods, feelings, fashions, or technologies.

Man strives to understand the world. Understanding is very close to “handling”, including its physical meaning. Physically we can only understand – handle the thing, something that is compact and does not fall apart, that has a complex and homogenous character – a certain solidity. Such a solid feature, which can also be handled geometrically, is represented by the physically handled place. From the global perspective it is a mere point. The points on Earth are arranged in lines or other beautiful and strong objects. The main key, however, is the point: the more lines and chaos are contained within our environment, the more we need a comprehensible human understanding of our presence in the world as a time-defined space, and to find architecture as a structure and refuge – a safe place where our notion of time finds a solid point. Both are in harmonious a relationship, where time plays a crucial role in measuring us, the human dwellers, determining our “dwelling” close to the good things, and being embodied in a certain place.