

VĚDECKÉ SPISY VYSOKÉHO UČENÍ TECHNICKÉHO V BRNĚ

Edice Habilitační a inaugurační spisy, sv. 239

ISSN 1213-418X

Jan Hrubý

**HISTORICKÉ SOUVISLOSTI
ODKAZU ANTICKÉHO ŘECKA
V DĚJINÁCH ARCHITEKTURY**

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ
Fakulta architektury

Jan Hrubý

**Historické souvislosti odkazu antického Řecka
v dějinách architektury**

The historical connection of the ancient Greek reference
in the history of architecture

Zkrácená verze habilitační práce



BRNO 2007

Klíčová slova

Historie architektury, řecká architektura, filosofie, mytologie, umění, věda

Key Words

History of architecture, Greek architecture, philosophy, mythology, art, science

Originál habilitační práce je uložen ve fakultní knihovně Fakulty architektury
Vysokého učení technického v Brně, Poříčí 5, 602 00 Brno

Obsah

	strana
Životopis	4
Úvod	5
Inspirace, řád a harmonie architektury starověkého Řecka	6
Architektura jako věda a umění	12
Vědomí historie	15
Antický svět otcem Evropy	18
Dějiny jako inspirace poznání architektury	31
Závěr příštím architektům	33
Výběr z použité literatury, odkazy, foto	35
Seznam obrazové přílohy, abstract	36

Ing.arch.Jan Hrubý,CSc.

Životopisné údaje

Narozen v roce 1952, ženatý, bydliště Brno

Střední škola Gymnázium v Boskovicích 1968 – 71

Vysoká škola Fakulta architektury VUT v Brně 1971 – 77

Po studiu asistent a interní aspirant katedry teorie,dějin a výtvarné výchovy FA VUT v Brně, orientace na dějiny architektury

1982 udělen titul kandidát věd – CSc.

V letech 1988 – 1989 pracovník oddělení architektury Muzea města Brna

Od roku 1990 doposud FA VUT v Brně, ústav teorie architektury, přednášky dějiny architektury

Od roku 1990 doposud externí výuka na Divadelní fakultě JAMU v Brně, zavedení předmětů dějiny architektury, dějiny nábytku a dějiny umění

V letech 1992 - 94 externí výuka na Strojní fakultě VUT v Brně, obor průmyslový design, dějiny architektury a umění

2000 – 2003 předseda akademického senátu FA VUT v Brně

2003 - vedoucí Ústavu teorie architektury FA VUT v Brně

2006 - proděkan pro strategický rozvoj, statutární zástupce děkana

Profesní zájmy

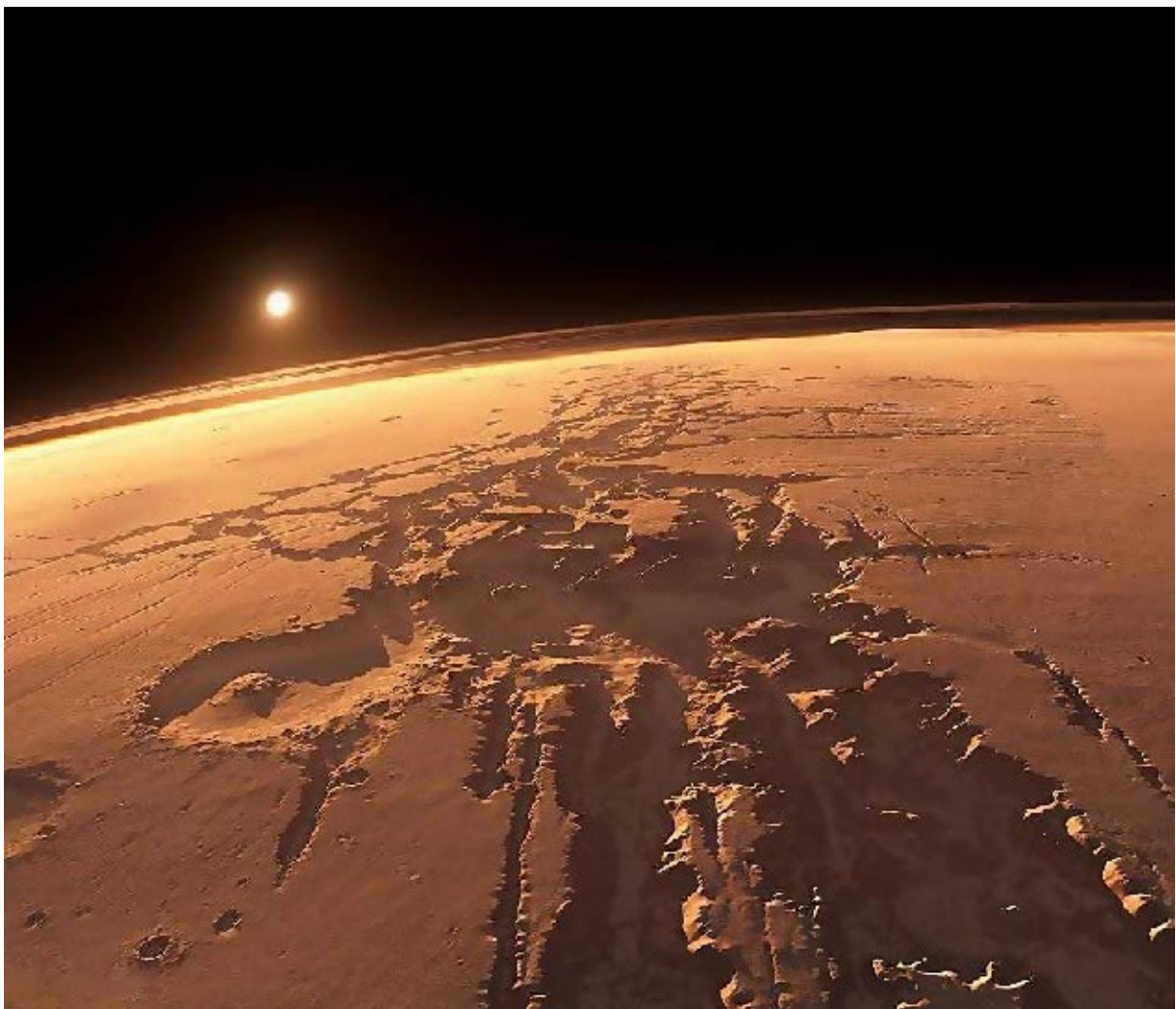
Architektura, dějiny architektury, historie nábytku, výtvarné umění

Osobní zájmy

Historie automobilismu, restaurátorství, starožitnosti, vlastní malířská a literární tvorba

Úvod

V úvahách o historii, významu a postavení dějin architektury se neobejdeme bez toho, aniž bychom hledali člověka, který je vlastně tvůrcem architektury. Co znamená současný člověk v tisíciletém vývoji a v historii své existence na Zemi? Jaké je poslání lidí na Zemi a ve Vesmíru, nebo snad v ještě jiných nepoznaných světech? Mluvíme o architektuře a je tedy jasné, že nás bude zajímat především člověk jako tvůrce i jako uživatel své vlastní tvůrčí aktivity a to v prostředí přírodním i ve světě umělém, který se snaží po tisíciletí vytvářet.



Obr. 01 povrch planety Mars /foto NASA/

Velikost lidského ducha k nám současníkům promlouvá z dochovaného dědictví, jehož je také architektura nedílnou součástí. Listujeme v barevných encyklopediích a máme před sebou tajuplné stavby pravěku, pozoruhodná

zastavení ve starověku a přes duchovní středověk nás vítají směle stavby novověku. Jak poetické je dnešní zastavení nad úžasem z pokroku ve století devatenáctém, jak vzrušivě na nás působí počátek dvacátého století, se všemi experimenty a nekonformním hledáním nových výrazových prostředků ve všech tvůrčích aktivitách té doby. Civilizační závrať z vlastní dokonalosti si však začala na konci dvacátého století vybírat i svoji daň. V podobě ohrožení životního prostředí, ztráty obecné identity jedince a celospolečenské frustrace, často se vybíjející nepřiměřeným násilím a silicím terorismem. Kde jsou romantické chvíle, trávené ve stínu antické zříceniny, kam zmizel vnitřní neklid, provázený vzrušením z objevů, které se rodily v přítomnosti studovny nebo tajuplné dílny vynálezce? Doba spěchá kupředu rychleji než jsme ochotni si připustit a čas je jako divoký proud horské bystřiny, který bere mnohé s sebou a nedá se vrátit. Přesto je nutné nezapomnět na odkaz předků, nezapřít své rodiče, nezpřetrhat své kořeny, které jsou jedinou jistotou pro další vývoj lidstva, a to nejen v dimenzích pozemských, ale právem můžeme směle pohlížet i do jiných světů, vesmírů, které na lidské poznání čekají.

Inspirace, řád a harmonie architektury starověkého Řecka

Starověké civilizace dnes vystupují ze stínů zapomenuté minulosti často díky zprávám, které široké laické veřejnosti přináší senzacionální média a tak, jak nečekaně proběhnou tiskem nebo televizí, tak i rychle mizí. Nic, kromě momentálního vzruchu, nepřináší. Chybí souvislosti a často je setřen i význam zmiňované události. Přesto však upozorní veřejnost v celosvětovém přehledu, zmíní i tu skutečnost, že dávná historie není mrtvá, že naopak je stále živoucí a každý den je obohaceno dosavadní poznání o nové skutečnosti. Kultura starověké Indie, Číny, Japonska, Mexika, ale i tajemství Afriky, se dnes v mnohem větší míře dostávají do podvědomí široké veřejnosti. Svým kouzlem vzdálených věků si nachází své příznivce stále častěji. Tradiční, a pro kulturu evropskou důležité, jsou však starověké civilizace Mezopotámie, Egypta, Středomoří a v neposlední řadě antického Řecka a Říma.

Při vědomí vzájemných souvislostí není možné obsáhnout všechny starověké civilizace. Není to ani mým cílem. Vybral jsem příklad starověkého Řecka jako nosný model, v rámci kterého najdou své opodstatnění i následné poznámky. V dějinném odkazu starověkého Řecka je možné v dostatečné míře sledovat historické souvislosti a typické situace, které byly rozhodující pro následný vývoj Evropy a souvisejí s vývojem architektury a všemi následnými vlivy, které vstupovaly do architektury později.

Historické nálezy architektonických částí starověkých kultur, doplněné o předměty uměleckého i užitého charakteru, jsou mnohdy významné, s velikou

vypovídající hodnotou, ale to všechno dnes nestačí. I mnohé nejnovější objevy jsou jen dílčím pohledem a ve vztahu k celku představují jen malý střípek, který často nejsme schopni ani správně vložit do tušeného celkového obrazu skutečnosti, který se obtížně sestavuje i po celá léta. Neúplnost dochovaných podkladů není ani plně vyvážena mnohými podpůrnými prameny poznání jako je výpověď dějů, zobrazovaných v nástěnných malbách, které nacházíme ve stavbách chrámů, hrobů i obydlí, v malbách na keramice a v rytinách na starověkých gemách. Dokonce ani textové zprávy, které máme doložené téměř u všech starověkých civilizací, nejsou vyčerpávající. Některé texty neumíme dodnes přečíst, některým plně nerozumíme a některé také málo vypovídají o věcech, které by nás zajímaly.

Jaký je tedy vztah k historii a jaký je možný tehdejší pohled na minulost? Můžeme převracet dosavadní poznatky z různých stran, hledat nové neotřelé závěry, ale skutečnost je taková, že v jistou chvíli není možné nevstoupit do světa mýtů, bájí a pověstí.

Zůstaneme-li v teritoriu starověkého Řecka, je nutné zdůraznit ještě jednu skutečnost, která nebyla ve své době tak samozřejmá, jak by se dnes na první pohled zdálo. Přesto, že jistě není možné si dělat přehnané iluze o mírumilovnosti řeckých válečníků, kolonizujících oblast středoziemního moře, tradičně vnímáme Řecko jako společenství samostatných městských států. Právě autonomie těchto států a to, co vnímáme po celá staletí jako tzv. demokracii, bylo podstatné pro formování dalšího vývoje. Ovšem při plném vědomí existence otroků, kteří v tehdejší společnosti zajišťovali pracovní sílu, nutnou pro rozvoj právě kulturně umělecké společenské nadstavby. Položme si však otázku, co měly tyto obce společné? Bylo to umění, olympijské hry nebo snad náboženství? Obraz božské rodiny, svět bohů a mytologií? Je jednotícím prvkem všeobecně přijímaný příběh o Diovi, který v podobě býka unáší na svém hřbetě dceru fénického krále Európe, aby mu následně na Krétě porodila syna Minoa? Nebo je oním společným dramatickým pohledem do lidských osudů ve strhujícím příběhu krále Oidipa. Když se podíváme na architekturu, není možné si nepovšimnout mýtu řeckého řádu. Pohybujeme-li se ve svých niterných úvahách v kategoriích, které nám přibližují odkaz antické architektury, stále častěji se dotýkáme pojmů jako jsou architektonický řád a harmonie v architektuře.

Řád nám může určit jistá pravidla, může dokonce nadiktovat zásady architektonické tvorby, ale nemůže znásilnit svébytnou individualitu člověka, tvůrce. Právě překročení oné pomyslné hranice vypovídá o velikosti a nadání, rozšiřuje hranice přízemní průměrnosti. Tím ovšem není možné myslet chaos, diletantství a neznalost, které jsou někdy mylně pokládány za tvůrčí osobitou individualitu. Zdá se, jako by to byl právě řád a cesta k harmonii, které vše v tehdejších společnostech spojovaly. Máme však v historii mnoho příkladů, které naznačují ještě jiné pohledy, jako je třeba upřednostnění citu, intuice, neuchopitelné niterné síly, které možná nemají nic společného s rozumem a

racionálním vnímáním, alespoň tak, jak si představujeme v dnešní době. Svět nepodložených historických událostí vytváří prostor pro mnohé spekulace, pro fantazii a vede nás do světa snů. Dnešní interpretace řecké písemné historie je velmi nepřesná a často zkreslená. Snad přijatelné je jakési doporučení M.H. Jamesona, který říká: *“... abychom dali řecké mytologii co její jest, je třeba, abychom ji viděli v těch podobách, v nichž byla známa Řekům a v nichž ji používali, to znamená v jejich básních, hrách a uměleckých dílech...”* / S.N. Kamer, *Mytologie starověku, Orbis Praha 1977, str. 182* /.



Obr. 02 Homér, olejomalba francouzského malíře Leloira

Romantická představa antického venkova s Homérem, který v kruhu posluchačů hraje na kitharu a recituje verše. Celková atmosféra zachyceného prostředí, oblečení a strnulá mystika soustředění se na Homérův příběh, v pozadí s dórským chrámem, který je pečlivě propracován do všech detailů. To byla silná inspirace pro mnohá malířská témata 19. století. Poměrně přesná představa o antické architektuře, její studium a znalost detailů se promítla i do realistických výpovědí malířů a je pro nás vhodným doplněním současných představ o stavitelství antiky.

Přímá horizontála mezi mořem a oblohou vytváří jasný horizontální klid, výrazný pocit jistoty, který vrcholí řádem, na jehož základě vyrostlo antické Řecko. Letící, stále se měnící mraky pak tvoří různost v jednotě celku. Udivují a

inspirují svou bizarností tvarů, která bičuje fantazii až k nepřičetnosti. Mlžné horizonty zvrásněné Země pojímají kořeny člověka v pevném bodě vesmíru. Osudové setkání vody, země, vzduchu, víry, naděje a lásky. Vše tvoří jistoty lidského ducha zmítaného neklidem svých citů, vášní, potřeb a pudů.

Dramatická krajina jako by předurčovala spleť vývoj. Od strmých vrcholů až po táhlá, v temnotě moře končící údolí. Rozervanost v létě vyprahlé krajiny nachází konečné usmíření s příchodem jara a celý přírodní cyklus se opakuje. Každoročně, s neměnnou pravidelností, s jistotou, kterou ani člověk nemohl změnit. Možná je to právě řád, a to ve všech svých formách i důsledcích, který předurčil charakter antického Řecka. Řád a harmonie, tedy pevné postavení, vyváženost a vzájemný soulad jednotlivých částí, které předurčily kulturu tak silnou a inspirativní, že ani staletá poroba Řecka a dlouhá staletí zapomnění nic nezměnily na současné aktuálnosti. Doteky antického světa zůstaly zachovány. Jsou obsaženy nejen v genech současných Řeků, ale v širším slova smyslu byly rozesety po celé Evropě.

Řád v architektuře není jen soubor pravidel a vztahů, formujících výsledek stavebního úsilí, ale má mnohem hlubší souvislosti, které začínají filozofií ve smyslu existence člověka na určitém místě a v určité době. Odvíjí se od jeho tvůrčích ambicí, od snu k poznání reality a v možnostech tyto své sny uskutečňovat. Přičemž tvůrčí síla jedince formuje širší názor, který často ovlivní svou dobu. Člověk je tu zrnkem písku, která se spojují a přetvářejí Zemi.

Řád jako takový tvoří však jen polovinu jednoty rovnováhy bytí. Druhou částí, současně tvořící jakýsi protipól, a která je přímým opakem řádu, je řekněme chaos. Je více jak příznačné, že když se rovnováha poruší a jedna část převáží, pak zcela podvědomě toužíme více po té druhé. S určitým odstupem času vnímáme jednotlivá slohová období minulých staletí jako daná, ve své podstatě možná vyvážená období, která se laicky při povrchním pohledu tváří jako sloh, vzdálená obecná charakteristika, která splňuje naše představy o typickém tvarosloví, stavebních druzích, použitých materiálech a konstrukcích. Hledáme-li vliv antiky, jsme si jistí v jednotlivostech architektonických článků. Renesanci vnímáme jako přímý důsledek návratů k antickým ideálům. Vítězství individua světského prožitku koresponduje s romantickými představami o krásných lidech antického světa. Nalezené antické sochy ukazují krásné dokonalé obličej, plné velké duchovní síly ve svém výrazu. Krásná těla v přesných anatomických proporcích se svou citlivou majestátností, navozují iluzi světa, kde člověk stál uprostřed. Jistým zklamáním je zjištění, že ony krásné sochy nikdy nebyly sochami lidí, ale vždy jen sochami bohů, které si člověk jako tak krásné a dokonalé představoval. Je však otázkou, jestli mimoděk v obrazech svých bohů nakonec nezobrazil byť nechtěně svou velikost, své odhodlání, sílu v tvůrčí myšlenky a schopnosti je realizovat. Renesance bezesporu byla určitým zrcadlem antiky a to, nejen v architektuře, ale v nejširších obecných pohledech. Následný vývoj potom vždy, když čerpal z renesančních zdrojů, zohlednil i podíl antiky. Nejinak tomu bylo v baroku,

keré se ve své dynamické podobě zrodilo v Itálii. Není jistě třeba zdůrazňovat podíl prostředí se staletou tradicí a přímou vazbou na předchozí vývoj, stejně tak není třeba upozorňovat na význam Michelangela, který na konci renesance vycítil následnou cestu k baroku. Bernini a Borromini byli jen logickým pokračováním již dříve vytýčených cest. Přesto byl jejich podíl značný. Obohatili architekturu o křivku, o iluzivní deformovaný prostor pulzujících konvexních a konkávních ploch. Architektonické tvarosloví přesto, že se může zdát s antikou nesouvisející, zůstává v kontinuitě předchozích období. Sloup nebo pilastr, které nesou kladí, motivy korintské hlavice, profilace článků a hlavně smysl pro logickou stavební skladebnost, smysl pro pořádek řádu a harmonii celku.

Umírněný a často asketický klasicismus nebyl ve své době jen reakcí na iluzivní dynamiku obtížně pochopitelného barokního prostoru, ale zcela nepokrytě přišel opět s oživením antické tradice. Architektonické ideály Palladiovy byly známé a společně s motivy antiky se staly výchozím bodem pro formování klasicismu nejen v průběhu 18. století, ale především na počátku 19. století. Trvale vstoupili do historie Napoleonovi architekti, B. Vignon, J.F. Chalgrin, P.F. Fontaine a Ch. Percier, velikáni německého klasicismu Karl Friedrich Schinkel, Leo von Klenze a také architekti kultivovaných realizací anglického prostředí.

Historické souvislosti dějinného vývoje architektury nás nutně po určité době zavedou k otázkám, které souvisí nejen se samotnými dějinami, ale více či méně směřují k samotným kořenům architektury. Velice často nás přitom upoutávají kontrastní jevy, které jako by svou protichůdností mnohem lépe vypovídaly o podstatě věci.

Jak již bylo řečeno, jednou z důležitých otázek architektury je pojem řádu. V obecně chápaných souvislostech můžeme hovořit o řádech jednotlivých historických etap, nebo o řádech, které vystupují jako tvaroslovné normy architektury. Nejbližší nám jsou v souvislosti s daným tématem samozřejmě tvaroslovné řády, které mají své kořeny v antickém světě. Po celá staletí formovaly dědictví antiky představy o vzniku tvaroslovných článků, pomocí nichž vznikl obraz vnímaného povrchu architektonických děl. Přes některé odlišnosti středověku ve Francii, Německu, ale i v Čechách, zůstaly základní normy téměř neměnné. Členění sloupu nebo pilíře, postavení arkády v tvaroslovné hierarchii, souvislosti podpory a břemene, ornament i plastika. Historický odkaz přitahoval svou bohatostí a nekonečnými variacemi stavitele po staletí. Dokonalost a určitá nedostižnost preciznosti odkazu tvarosloví starověkého Řecka byla výzvou k následování.

Nezanedbatelná je i motivace přírodou u mnohých architektonických článků. Zvláště hledání přírodních předobrazů, které se posléze projevíly v různých stádiích stylizace na četných tvaroslovných člancích.

Historie tu vždy sehrává velmi pozitivní roli svou inspirační nápovědou. Procházíme-li dějinami lidstva a listujeme-li v pomyslné knize jeho činností,

dříve nebo později skončíme u jedné prvotních potřeb člověka. Od pradávna se zajímal nejen o to co bude jíst, ale také jak přežije a co mu poslouží jako ochrana před ne vždy přívětivým okolním světem. Existence této potřeby předznamenala vznik obydlí. Neměnná podstata, prověřovaná po generace, položila základ následných architektonických řešení.

Řád v architektuře historické se mohl opřít o architektonické tvaroslovné vzory, byla vnímána jasná kontinuita architektonického díla. Mohl hledat ony jistoty ve výrazu a předávaných zkušenostech. Ale jak je tomu v situaci, kdy tento řád jako by zmizel? Alespoň ve zjednodušené představě vnímaného povrchu architektury. Mám na mysli secesi, kdy historické tvarosloví mizí a je nahrazeno motivy přírodními. Je to řád přírody, který splynul s architekturou? Nebo, co asi cítil Le Corbusier, když podvědomě po celý život hledal pro svoji moderní architekturu onen řád? Nejsou právě jeho snahy vytvořit novou architekturu za pomoci zlatého řezu nebo později tzv. Moduloru tím hledáním jistoty pevného bodu?

Kde je tedy ono rozhraní mezi nahodilostí nebo přímo svévolí v architektonické tvorbě a ukázněností architektonického konceptu, který vede k architektuře? Architektuře, která nevzniká ve vzduchoprázdnu, ale plně odráží svou dobu? Kolísání v názorech v průběhu celého 20.století nás jen utvrzuje v tom, že problém řádu není vyřešen. V současné době a jistě i v budoucnu to bude jedna z klíčových otázek architektury! Tak jak začíná, ale i končí lidský život, tak začíná i končí to, co je člověk schopen chápat. Architektura má své základy a svou střechu. V tradičním slova smyslu tedy někde začíná a někde končí. Otevřený prostor začíná přítomností člověka a končí horizontem jeho poznání. Tušíme však, že tomu může být i jinak. Že dimenze vesmíru a jeho vazby, které jen velmi omezeně poodhalujeme, mohou v určitou chvíli změnit vše, co jsme jako lidstvo očekávali.

Často však chybí komplexnost pohledu a troufám si říci, že je možná nutné připustit i pohledy z jiných úhlů, jiných profesí, než které se tradičně podílely na historických výzkumech a hlavně závěrech, tvořených na základě jen málo se měnícího profesního pohledu. Položme si však tradiční otázku celých generací našich předchůdců. Jsou doposud získané poznatky a předkládané představy o historii pravdivé? Nenastala již chvíle přehodnocení? Dnešní doba přináší nové poznatky a některým skutečnostem bychom před několika lety vůbec nevěřili. Jsme připraveni na možné zásadní změny? A co je vlastně tou námi očekávanou pravdou? Je to potvrzení subjektivního očekávání vlastních představ nebo je to o tom, že jsme schopni přijmout obecnou nebo objektivní pravdu, která se nám ovšem také vůbec nemusí líbit? Pokládám otázku: existuje objektivní pravda v historii? Jsme-li schopni poznat jen část historie, a to v důsledku nejrůznějších příčin, můžeme vůbec o nějaké objektivitě mluvit?

Architektura jako věda a umění

Budeme-li se zabývat otázkou co je architektura, zřejmě se brzy dostaneme do úzkých. Co je hudba, co je film, co je výtvarné dílo, co je umění? Říkáme, architektura jako umění. Jako stavební umění. Stavba, stavitelství, lidská dovednost zmocnit se materiálu a překonat pozemskou gravitaci? Po staletí je to vtíravá otázka, která nás žene k mnoha úvahám, co to vlastně ta architektura je.

V paralele s úvahami o umění lze dohledat již v samotných počátcích vzniku umění okamžik, kdy člověk naplnil své základní potřeby prostého přežití a uvolnil se v jeho nitru prostor k vlastní tvůrčí činnosti. V tomto úhlu pohledu má zřejmě francouzský historik umění René Huyghe pravdu. Počátky umění lze snad opravdu hledat v určité nadstavbě základních potřeb člověka, které když naplní, potom uspokojuje i další nutkání vyjádřit sebe sama. Etienne Louis Boullée zdůrazňuje prvotní existenci představy, která musí předcházet následné provedení. Mluví o činnosti ducha, o tvůrčím aktu. „*Umění stavět je sekundární umění, které jak se nám, lze označit jako vědeckou část architektury. Přesně řečeno: existuje umění a věda. To bychom měli v architektuře rozlišovat...*“ /Liselotte Ungersová, *O architektuře, Slovart 2004, str. 87/.*

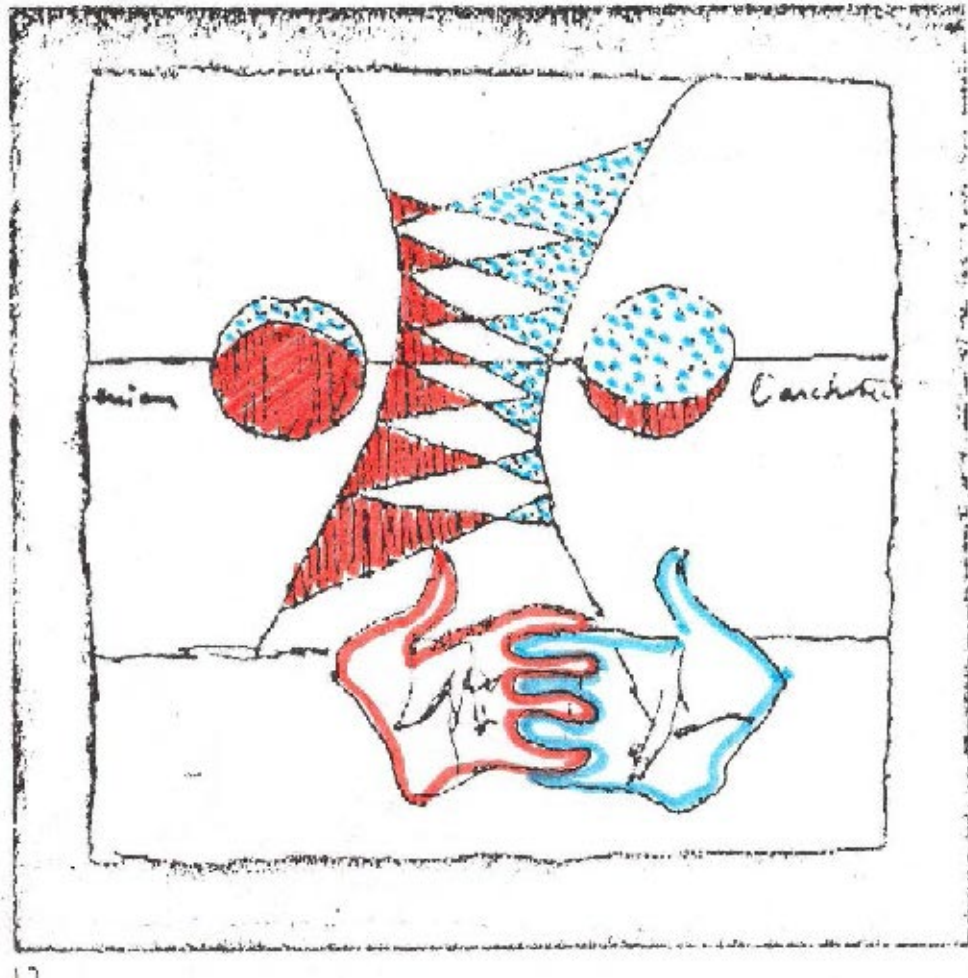
Může to být ovšem i zcela jinak. Je docela možné, že ona niterná touha tvořivosti je vlastní každému člověku, je v jeho genech a potom jen záleží na správném okamžiku spuštění. Takže, to co chápeme jako onu tvůrčí výjimečnost nosíme každý v sobě. Existuje dále řada dalších teorií, ale důležitá je vlastní existence umění. Běžné povýšit na krásné, vtisknout věcem neopakovatelnost výtvarného projevu. A v architektuře to není jen snaha výběru lepšího materiálu, jeho povrchového ztvárnění, použití dekorace apod. Musíme hledat hlubší smysl v niterných představách, touhách a přáních, které se člověk snažil zobrazit a předat svým blízkým kolem.

Vnímám architekturu jako stavební dílo, které má vnitřní obsah. Zobrazuje lidské nitro, individualitu, jedinečnost a současně i sounáležitost v existenci celého lidstva. Není to tedy pouhý obal, jakási hmotná slupka, která vytváří ochranu před vnějším prostředím, ale je to dílo člověka, umocněné velikostí jeho tvůrčího ducha, získanými zkušenostmi, závazky ke svým předkům, úctou k tradici minulosti a odvahou pohlédnout do budoucna. Vidět ještě neviděné, tušit ještě netušené a ve vesmírných souvislostech hledat opodstatnění života na Zemi. Proces vzniku architektury je mnohdy zdlouhavý a bolestný zápas se všemi nástrahami, které provází vznik něčeho nového. Není to v architektuře jen o samotném projektu, do kterého můžete vložit i duši a jako architekt to samozřejmě myslet co nejlépe. Vlastní realizace přináší konfrontace, přináší nepochopení a neustále musíte tak zvaně přinášet kůži na trh. Průběžné strádání tvůrčího procesu je pak při dokončení povedeného díla odměněno pocitem vlastního vítězství, zadostiučiněním a snad i opodstatněné hrdosti nad úspěšně dokončenou prací. Fotografie realizace v časopisech časem vyblednou,

ztratí se souvislosti, autorství zaniknou, ale samotná architektura zůstane. Žije dál svým vlastním životem, stárne, má i své nemoci a časem i umírá. Je však důležité, aby v ní přetrvávaly kvality, které osloví i následné generace a tyto v ní nacházely poučení a inspirace pro svou dobu a svou následnou tvorbu. Často je kladena otázka: Je architektura vědou, je architektura uměním? Upřímně řečeno, je takto položená otázka pravděpodobně až novodobá. Nelze předpokládat, že v dávné historii byla stavební činnost vnímaná jako tzv. umění. Pravdou však je, že známe některá jména stavitelů starověku, víme o jejich životních osudech a také o mnohdy výsavním postavení a přízni tehdejší vládnoucí špičky společnosti. To by ukazovalo na význam znalosti stavět a v této souvislosti je třeba také říci, že mnozí stavitelé byli současně i sochaři, malíři, inženýry, vynálezci, ale i lékaři, písaři a osobními důvěrníky. Po staletí přijímaná víra v boží vůli, která je tou tvořivou silou v člověku, byla osobní zpovědí i perspektivou člověka umělce.

V 19. století se výrazně změnilo postavení architekta a nakonec i nazírání na architekturu jako takovou. Na jedné straně to byly evropské školy, akademie, které vzdělávaly architekty jako umělce, s velkým důrazem kladeným na studium historického tvarosloví a s ukončeným vzděláním, které bylo završeno studijní cestou do Itálie a na druhé straně to byly technické školy, např. École polytechnique v Paříži /založená 1794 – 95/, ale i dnešní ČVUT v Praze /počátky 1707/, které se snažily o spojení vědy s praktickými důsledky uvedení techniky do života. Tedy hledání praktických odpovědí na tehdejší otázky, které vycházely z rozvíjejícího průmyslu. Inženýr, konstruktér, racionální praktik, to byl nový pohled na představitele technického světa 19. století. Tušená rozpolcenost architekta umělce a inženýra technika a vědce provázela v mnohých otázkách celé 19. století. „*Je údělem architektury ustoupit inženýrskému stavitelství? Absorbuje jednoho dne inženýr architekta?...*“ / C. Daly, *Revue générale d'architecture*, 1867, str. 6 /. O několik desetiletí později říká A. Loos: „*Jen velmi malá část architektury patří do umění: náhrobek a pomník. Vše ostatní, co slouží nějakému účelu je třeba z oblasti umění vyřadit!*“ / *MSA 1*, str. 38 /. Ještě výrazněji formuluje kategorické požadavky Hannes Meyer, ve svém článku „*Stavět!*“: „*... všechny věci tohoto světa jsou produktem formule: funkce x ekonomie. Všecky tyto věci nejsou tudíž žádnými uměleckými díly: všecko umění je kompozicí a tudíž se přičí účelnosti. Všechn život jest funkcí a tudíž jest neumělecký...stavět jest biologickým dějem. Stavět není nikterak děním estetickým...architektura jako výkon uměleckého citu nemá oprávnění...*“ / *MSA 1*, str. 80 /. Odkud se vzala tak přísná měřítko, tak jednoznačné odstavení architektury od kategorie umění. Bylo to skutečně jen módní opojení strojem, technikou, vírou v nový svět, nebo má cenu skutečně i po tolika letech znovu vážít každé slovo a hledat jiné souvislosti. Nové významy a pochybovat o minulosti stejně tak, jako předchozí generace? Mnohem smířlivější je Le Cobusier ve své představě o podílu racionální vědy a citového umění v práci architekta.

Polemizovat o přednostech citu nebo rozumu, vědy nebo umění lze do nekonečna. Vždy se najde obhajoba jednoho nebo druhého. Pravdou a východiskem je jednota, která musí být obsažena v celku. Mluvíme-li o architektuře, tedy o hmotné stavbě prostoru, pak se musím zabývat technickými věcmi, stejně tak jako citem a uměleckými snahami. Zvláště v dnešní době není možné snít uprostřed technicistní společnosti o architektuře bez vědecko-technického základu.



Obr. 03 Le Corbusier – graf

Dvě spojené ruce architekta a inženýra. Cit a rozum, umění a věda.

Vědomí historie

V dnešní době jsme každý den konfrontováni s množstvím nových informací a událostí, které v jednom okamžiku pojmu celý svět. Současně se dovídáme o zemětřesení v Asii, o záplavách v Indii, o novém tornádu v Kalifornii, o bídě v Africe. Možnosti novodobé komunikace ukazují současný svět, který je zkoncentrovaný do televizních zpravodajství a osobní, lidský prožitek, se již zcela vytratil. Přičemž, mnohdy si už následný den nejsme schopni vzpomenout co předcházelo ve dni minulém. Technické možnosti současné civilizace vedou k novým objevům, nabízejí neuvěřitelné množství informací, vtahují nás do dějů, které se současně odehrávají v globálně vnímané skutečnosti na celém světě, přičemž v mnoha případech už člověk jako jedinec není schopen uvedené skutečnosti vnímat. Paradoxně pak přijímá pouze určitý šum banálního povrchu informačního toku, místo aby pronikal do hloubky věcí. Podobně je tomu i v oblastech, které se zabývají architekturou a historií. Propojení vědeckých postupů, s využitím možností současné techniky, sice vede k soustavnému procesu upřesňování dříve již získaných poznatků, ale v některých případech i ke zpochybňování historie ve smyslu revize předchozích závěrů. Tajuplnost megalitických staveb je vděčným tématem pro hledání odpovědí na otázky, co to bylo za stavby, k čemu sloužily, byly to stavby lidí a pod. Také rozporuplné závěry o Egyptu, nálezy předmětů, textů a staveb, o jejichž smyslu, funkci a poslání máme mnohé pochybnosti, rozhodně nepřispívají k stabilizaci jednoznačného pohledu na historii. Nové a řekněme nečekané nálezy vedou dnes např. k hledání historie předkolumbovské Ameriky a nebo zdůrazňují pochyby o dřívějším jednoznačném výkladu středoevropské historie.

Vnímání historie v minulosti ovšem nebylo zdaleka takové jako dnes. Je dostatečně známo, že kontinuita vývoje ve smyslu postupného vnímání historických událostí, je představa v jistém smyslu až novodobá. Dřívější civilizace často sled historické posloupnosti spojovaly s délkou lidského života nebo s délkou vlády jednotlivých panovníků. Díváme-li se na historii tímto úhlem pohledu, je pak na místě se domnívat, že povědomí o historických souvislostech bylo pravděpodobně velmi malé.

Jinak je tomu však u víry, dědictví náboženských rituálů a předávání informací zasvěceným. Jistou váhu mají i pověsti, báje a mýty, které ve své době byly předávány v ústní i písemné podobě. Přesto mají nezanedbatelný význam, především pro svůj historický a lidský základ. S.N. Kamer velmi výstižně upozorňuje na význam historického základu. „...*postoj uživatele mýtu je možno srovnat s postojem historika, jenž si je jist hrubým obrysem historie, kterou studuje, jenž však pokládá za své právo znovu uspořádat, odvrhnout nebo nově připojit jednotlivé příběhy nebo osoby, zaznamenané tradicí, aby jeho námět měl jistý smysl. Analogie tu je na místě, protože jak jsme viděli, pro Řeky byl mýtus*

ve skutečnosti svým způsobem historií. Originalita řeckého umělce spočívá v tom, jak se svým materiálem naložil...“. / S.N. Kamer, *Mytologie starověku, Orbis Praha 1977, str. 194* /.

Vztah k hmotnému odkazu minulosti je třeba vidět především v respektování díla předchozích generací. V historii ovšem, jen pokud se jednalo o shodu s potřebami tehdejší společnosti. Co se dalo využít, tak se ponechalo, a co se nehodilo, tak se bez jakýchkoliv zábran odstranilo. Přičemž pojem „vyžití“ nemusel mít nutně jen skutečné materiální upotřebení. Jistým mechanismem zkázy a následné obnovy byly v historii mnohé válečné střety, závažné přírodní katastrofy i neuvážené činnosti lidí. Přirozené ztráty, způsobené vlivem stárí, špatné údržby a nevhodného nebo nekvalitního materiálu, který byl na stavbu použit, šly ruku v ruce s novými potřebami stavebníků. Historie nám přinesla řadu svědectví o dostavbách, ale i přestavbách již dříve dokončených staveb. Účel stavby se nám dnes v historické architektuře a zvláště světské, zdá prvořadý. Znamé jsou časté pokusy egyptských faraónů, nejen pokračovat ve výstavbě svého předchůdce, ale si i přisvojit jeho zásluhy. O časově dlouhých etapách výstavby středověkých hradů nebo gotických katedrál není třeba se podrobně zmiňovat. Také z novověku máme některé příklady nových zásahů do dřívějších staveb. Slavná je Brunelleschiho dostavba renesanční kupole kostela Santa Maria del Fiore ve Florencii a nebo složitá cesta, která vedla k současnému chrámu Sv. Petra v Římě.

Vědomí historie a vztah k antickému světu se výrazně prohloubil v období klasicismu. Ideály racionálního přístupu ke světu, záliba v romanticky vnímané historii a hledání určitého protikladu k dynamice italského baroka umožnily cestu k architektuře, kde základem bylo hledání antické krásy, dokonalosti jednotlivostí a celku. Kult starého řeckého umění byl vnímán jako ideál čisté krásy. Ústřední postavou druhé poloviny 18. století byl jednoznačně Johann Joachim Winckelmann /1717 – 1768/. Filosof, literát, historik, ale také sběratel a milovník antického umění. Pravděpodobně to byl Winckelmannův podnět, který ve druhé polovině 18. století obrátil zájem veřejnosti k antickému Řecku. Doména latinské orientace na poznání historie byla přerušena. Studium řečtiny umožňuje hlubší poznání pramenných podkladů. Kultura antického Řecka se stala postupně v mnoha kruzích absolutním hodnotovým kritériem. U Winckelmanna se stala středem všeho zájmu o umění. Problém je v jeho vnímání krásna jako neměnného dogmatu, které vychází z Platonovy představy popsané v *Symposionu*, a respektování, řekněme pohledu historického, kdy mluvíme o evolučním vývoji, o vývojových etapách, o prostoru a čase. „...*od lásky k jednomu krásnému tělu, přes zobecnění jednotlivých krás, k poznání vyšší krásy duševní, až po krásno ideální, filosofické...to krásno, které jest především věčné a ani nevzniká ani nezaniká...krásno celé, nezávislé na čase, ...něco pro všechny čas samostatného a jedinečného...“.* / Platon, *Symposion, Praha 1915, str. 74, překlad Fr. Novotný*/. Přes zcela zřejmou osobní sebestřednost je Winckelmann autorem myšlenky obecného principu dějin, který

si představoval jako zrod, zrání, rozkvět a úpadek. Také se vzpomíná jeho přínos v definici vývoje klasického řeckého umění, kde mluví o čtyřech vývojových stylech. Pro nás je zvláště zajímavý poslední styl, tzv. napodobitelů a eklektiků, kde mluví na jedné straně o anti-umění, což pro něj byl manýrismus a barok, a na druhé straně nabádá k napodobování umění antického Řecka. /J.J. Winckelmann, *Dějiny umění starověku, Odeon 1986, str.37/.*

Určitý vztah ke kráse umění, k nevšedním věcem, ale také k odkazu historie je možné sledovat u šířící se záliby ve sběratelství. Od pozdní renesance, až po nástup romantismu 19. století. V Čechách to byla např. známá sběratelská vášeň Rudolfa II., ale i četné soukromé sbírky pozdější doby. Z pochopitelných důvodů se především u bohatých vrstev setkáme se zájmem o sbírání nejrůznějších věcí. Od kuriozit pro pobavení společnosti, přes zájem o přírodu a přírodní zvláštnosti až k orientu a exotice. Dobrodružné výlety za africkou zvěř nebo do neprobádaných končin střední a jižní Ameriky se prolínaly s exotikou zámořských plaveb a nebývalými zážitky, které mohl cestovatel prožít. Dobový romantismus odstartoval zájem o historii, ukázal na dědictví předchozích civilizací a především toto hmotné dědictví konfrontoval s tehdejší současností. Uvědomění si hodnot věcí, které vznikaly v minulosti bylo novou zkušeností. Umožnilo také daleko více pochopit tehdejší život. Jak silně musela působit zpráva o nálezu Pompejí, jak vzrušivě přijímali lidé tehdejší Evropy zprávy o bájných pokladech Mykénské civilizace nebo přijímali výpověď o pokladech Tutanchamonovy hrobky. Vztah k historii a vnímání evropské kontinuity vývoje nemá v širších souvislostech tehdejšího světa obdoby. Je pochopitelné, že hledání inspirace ve vlastní historii bylo Evropě blízké. Je dokonce přirozené, že v polovině 19. století, kdy se vývoj architektury jako by zastavil na své cestě v nejistotě hledání jak dál, se následně většina architektů obrátila k historii jako hlavní inspiraci pro svoji tvorbu. Historismus 19. století nám připomněl nejen velikost historického odkazu, ale současně definoval i zodpovědnost, kterou na sebe vezme každý, kdo se s historickou památkou setká. Definovaly se první názory na ochranu historické památky a rodily se první metody práce s památkami. Tak vznikala později kritizovaný historický purismus, tedy metoda, která se snažila vybranou památku uvést do domnělého původního stavu i za cenu odstranění někdy hodnotných pozdějších úprav. Přesto musíme dnes chápat všechny tehdejší snahy jako pozitivní, první uvědomělé zásahy do památky jako takové.

Jinak tomu však bylo na počátku 20. století. Opojení novou dobou znamenalo odmítnutí všeho, co zavánělo dekorem 19. století. Celé 19. století bylo podezřelé. Tamtamy moderní doby přehlušily vnímání historie a jak říkal A. Loos, „...člověk s moderními nervy již nepotřebuje ornamentu.“ / A. Loos, *Ornament a zločin / Experimenty hledání, rozchod s historií a zvýšený zájem o nové, neprobádané cesty v architektuře, posunuly její tvorbu k moderní architektuře, která ve svém důsledku nebrala ohled na nic co stálo kolem a vůbec ne na historickou architekturu. Jistě i dnes nás překvapí, že i tak známý*

architekt jako byl Jan Kotěra neváhal v případě zámku v Radboři z původní barokní stavby ponechat jen základní hmotu a vše ostatní upravil v duchu tehdejší představy o moderní architektuře. Nový zvýšený zájem o historii je patrný až po druhé světové válce. Možná vlivem obrazu devastované Evropy, možná vlivem konfrontace stávajícího stavu s potřebami nové doby, se opět mluvilo o významu kulturního hmotného dědictví, tedy i architektury. Přístupy byly různé. Poválečná obnova vybombardovaného Le Havru byla vedena architektem A. Perretem jako nová výstavba tehdy moderní architektury. Zničené historické centrum Varšavy bylo naopak obnoveno s důsledným respektováním původního stavu.

V polovině 20. století se setkáme s iniciativami, kde si někteří architekti, ale i odborná veřejnost začínají všimnout moderní architektury, kterou postupně vnímají jako památku. Zájem o moderní architekturu meziválečného období byl spojován s uvědoměním si její potenciální hodnoty v budoucnosti. Le Corbusier inicioval v roce 1942 založení skupiny ASCORAL /Assamblée de Constructeurs pour une Rénovation Architecturale/, jejímž cílem mělo být hledání cest, které by vedly k ochraně moderní architektury. V dnešní době nám připadá jako samozřejmé, že např. vila Tugendhat v Brně je památkou moderní architektury a je v naší mysli zcela vyloučena jakákoliv přestavba nebo přístavba, která by se dotkla původní koncepce. U vybraných prvořadých památek je rozhodování jednoznačné a jasné. Jinak je tomu však u mnoha dalších, kde potřeby současnosti se někdy jen těžce spojují s respektováním historického odkazu.

Antický svět otcem Evropy

V dnešní době je velmi obtížné pohlédnout do vzdálené historie. Podívat se na dávné události bez zaujatosti současných zkušeností, bez vlivů predešlých názorů. Od dob antiky již uplynulo mnoho let a současně se v životě mnoha generací odehrálo příliš událostí, které postupně překryly autentickou výpověď své doby.

Řecko je dnes svéráznou zemí s mnoha přírodními krásami, ne příliš průmyslovou, zato velice atraktivní z hlediska turismu. Hlavní pozornost přitahuje svět antiky a zbytky antických památek jsou trvale v centru pozornosti. Řecko ve většině z nás vyvolá představu průzračného moře, které láká k osvěžení v letním slunci, ale i památek s tajemnou příchutí dávných věků.

Historie Řecka byla však velmi spletitá a od antiky prošla mnohými obdobími, která znamenala osudové zvraty historických souvislostí. Tradiční svět Řeků se prolnul nejen s kulturou okolních národů ve Středomoří, osudově

poznal důsledky římské nadvlády, ale byl také zasažen výrazným a zásadně odlišným nástupem křesťanství. Nové náboženství znamenalo změny, které se od základů dotkly tehdejšího světa. Vliv byzancké říše zanechal dodnes čitelné stopy. Nebyl to sice dřívější lesk antiky, ale přesto celou oblast vedl k prosperitě. Následný pád Byzance znamenal příchod islámu. Křesťanská víra byla na dlouhá léta zatlačena do pozadí. Pronásledovaná pravoslavná církev přežívala v několika odlehlých lokalitách, stranou od tehdejšího života. O přežití a udržení existence víry bojovaly uzavřené komunity na Athosu a Meteoře. Dnes se často klade otázka, do jaké míry se jednalo o vzájemnou toleranci, prospěšné obchodní styky a nebo podřízenost a loajalitu k tureckému vedení. Turecká nadvláda, trvala až do 19. století a byla provázena ve svém závěru bouřlivou vlnou odporu a národního uvědomění. V době zmatků a celkové nejistoty dalšího vývoje byl určitým východiskem pohled na historii země. Tehdy vlna evropského romantismu a prvních probouzejících se zájmů o historické památky umožnily v novém kontextu skutečný objev antického Řecka. Jen výčet některých knižních titulů přibližuje závažnost zájmu o antický svět. Postupně vycházely v Evropě knižní tituly: *Zříceniny Palmyry a Baalbeku / R. Wood, 1753 a 1757/*, *Athénské památky / J. Stuart a N. Revett, 1762/*, *Iónské památky / J. Stuart a R. Chandler, 1769/*. Docházelo také k faktickým objevům antických památek. Mykény /1874/, Tírynth /1884/ a další. Ne vždy byl objevován svět antiky zcela nezištně. V roce 1800 „zaútočil“ na Athénskou Akropoli anglický konzul lord Elgin. S povolením tehdejšího sultána Osmanské říše a třemi sty dělníků postupně odvezl z Řecka množství antických památek. Mimo jiné, 56 metop z vlysu Parthenónu, karyatidu, sloup a 15 metop z Erechtheonu, části chrámu Niké Apteros a další. Už ve své době se objevovaly hlasy kritiky. „Zrovna včera jsem úplně sám strávil tři hodiny v Elginově muzeu. Takhle ještě nikdo neloupil! Člověk by věřil, že tu vidí celé Athény. Nemáš ani ponětí, jaký je to poklad.“ napsal v roce 1814 Wilhelm von Humboldt své ženě. /W. Löschburg, *Stíny nad Akropolí, Praha 1985, str. 100/*.

Zájem o poznání antiky neskončil ani dnes. Za pomoci současné techniky se daří zpřesňovat dřívější poznatky, objevují se nové skutečnosti a v mnoha ohledech se na antický svět díváme z mnohem širších úhlů pohledů, než tomu kdy bylo.

Svět antiky je pro člověka vstupujícího do 21. století samozřejmě poněkud vzdálený. Jsme na počátku důsledků komunikační exploze, kterou lidstvo přestává kontrolovat především z hlediska svého životního prostředí a přirozených přírodních zdrojů. Jsme ovšem již cestovatelé do vesmíru a po Zemi více než sto let jezdíme automobilem. Přesto je antika obdobím, které neustále provokuje mysl a klade otázky, na které je mnohdy velmi těžké odpovědět. Hledáme-li smysl života, smysl bytí jako životní podstaty, pak právě ve světě antiky se setkáme s některými postoji k životu, které na jedné straně jsou nám překvapivě blízké, na druhé straně je nemůžeme vůbec akceptovat. V těchto souvislostech je zcela logické si položit otázku: „Je odkaz antického světa Řeků

aktuální ještě dnes?“ Proč vůbec hledat v tak vzdálené minulosti? Proč hledat odpovědi pro současné dění v historické etapě, která byla ve své podstatě tak odlišná? Jistě nelze opomenout skutečnost, že to byla společnost založená na otrokářském zřízení. Otroky vytvořená ekonomická základna umožnila rozvoj společenství svobodných Řeků, kteří již nemuseli řešit základní otázky prostého přežití, ale mohli uvolnit svou představivost, svůj talent, svůj neomylný cit pro harmonii životního prožitku. Kalokagatie, tedy souznění ducha a těla v jednotě bytí, není jen prázdnou představou, ale skutečným rysem tehdejšího řeckého životního stylu. Ke všemu nutno připojit silný vliv náboženského kultu. Znamení, přírodní úkazy, věštby, odevzdání se do rukou „osudu“, to vše provázelo nejen běžný život Řeků, ale ovlivňovalo i osudová rozhodnutí vladařů. Víra v osud, v řízenost života a mytologické provázání následných filozofických základů posilovalo zpětné jistoty ve vlastní velikost. Uvolňovalo vnitřní sílu člověka, který v každodenní konfrontaci s okolím i se sebou samým procházel životem. Zastával přitom role bezútěšných mrzáků i heroických hrdinů.

Je dnes podmanivé, v třpytivých vlnách moře, přehlížet vzdálený horizont, který jako by symbolizoval dimenzi času. Je také stejně vzrušující pohlížet na zamžené obrysy pohoří Olympu a cítit rozměr vertikály, která uvolňuje fantazii ducha a nechává vstoupit do dnešní mysli souvislosti mytologického počátku civilizace, která ovlivnila svým významem celé generace následných staletí.

Položme si však otázku: Bylo tomu skutečně tak? Jsou dějinné události, kterým jsme přivykli na základě dějepisných učebnic, tou skutečnou pravdou, o které již není možné pochybovat? Dnes vzhlízíme k antice jako k počátku civilizace, kterou považujeme za naši dnešní. Hledáme paralely s dneškem a odpovědi na sporné jevy současnosti hledáme v jistotách minulosti. Ale připusťme, že antický svět mohl být koncem civilizace jiné, která neměla nic společného s nástupem civilizace dnešní. Pod tímto zorným úhlem pohledu se pochopitelně vše jeví jinak. Potom kořeny dneška jen stěží můžeme hledat ve světě Antiky. Vzdálenou krásu monumentálního Egypta bychom pravděpodobně také vnímali jinak a zcela jistě bychom změnili i současný pohled na příchod křesťanství. Nechci polemizovat s názory, ale jen připustit i zcela opačný pohled, který není tak nemožný, jak by se na první pohled zdálo.

Rozměry lidského ducha jsou nekonečné. Tak nekonečné, jak jen si nekonečno dovedeme představit. Dimenze tvůrčí tohoto lidského ducha jsou umocněním předešlého. Hledejme však onu „královnu“ tvůrčích horizontů a lidských možností! Nutně dojdeme k závěru, že to není možné. Jestliže přijmeme již dříve zmiňovanou myšlenku, kterou formuloval francouzský historik umění René Huyghe ve svých Dějinách lidstva, že po naplnění potřeb, které zajišťují život, přichází potřeba tvorby umění, pak snad je možné říci, že „umění“ může být onou královnou velikosti tvůrčího ducha člověka. Možná je

oprávněná námitka, a co zkoumání přírody, co technické vědy atd.? Jistě, to vše jsou významné oblasti, ale umění v sobě spojuje něco z lidského ducha, něco co je právě tak těžce definovatelné, co cítíme jako sílu, která nás oslovuje a v umění buď tato síla je a nebo tam není. Přitom je zcela jasné, že právě v umění se koncentruje odraz doby a právě umění bylo po staletí tím zrcadlem, do kterého dnes pohlížíme, když hledáme historické souvislosti.

Z tradičních součástí umění zřejmě v popředí antického světa stojí architektura. Vnímáme-li architekturu jako stavební umění, pak právě otázky konstrukce, materiálu, tvaru, detailu, proporcí, funkce atd. tvoří souhrn celé škály pohledů na stavbu, kterou když doplníme o sochařství a malířství, pak vytvoří celek, u kterého právem můžeme mluvit i o kategoriích jako jsou proporce, monumentalita, forma a obsah, harmonie a také řád. A zdá se, že právě harmonie a řád tvoří ty všeobjímající a sjednocující kategorie, které nejen procházejí architekturou antického světa, ale tvoří přímo jeho podstatu v chápání tehdejších lidí. Přírodu, která po tisíciletí tvoří přirozené prostředí pro život můžeme z lidského pohledu chápat mnohdy jen velice obtížně. Zůstává nám dodnes řada záhad a otázek, na které neumíme odpovědět a jakmile postoupíme v odhalování nepoznaného jen o krůček dál, vytvoří se další a další neznámé cesty poznání. Ona složitost a velmi propletené vztahy se nám právem mohou zdát jako součást velmi neuspořádaného prostoru, který samozřejmě má své zákonitosti, jsme jeho součástí, ale současně mnohdy pro člověka tento prostor představoval a ještě i dnes beze sporu představuje nebezpečí, před kterým hledá ochranu. Pohlížíme-li hodně nazpět, až k předdějinným horizontům a připouštíme-li, že Země je součástí Vesmíru, se všemi lidskými smysly pochopitelnými zákonitostmi vývoje, pak nutně na začátku musíme vzít v úvahu nepřehledný svět, možná svět chaosu na jedné straně a jistotu neomylnosti „řádu božstev“ přijímaných člověkem na straně druhé. Kde a odkud se vzala představa, že předdějinné „nic“ bylo chaosem a božstva přinesla řád? Kdo nebo co bylo těmito božstvy? Proč mají božstva v antice tak často lidskou podobu s lidskými vlastnostmi? Má to být prosté vjemové přiblížení lidem? A co teprve to něco navíc, co božstva od lidí výrazně odlišovalo? Například nesmrtelnost, možnost přeměny, komunikace s jinými světy. A to nejen se světy živých bytostí, ale i se světy zemřelých, s budoucností a Vesmírem. Náboženství jako takové pravděpodobně vytvořilo onu jistotu pevného bodu ve všeobecném chaosu. Cesta architektury, spjaté s řádem, harmonií a vedoucí k monumentalitě, byla zřetelnou cestou k vytvoření obydlí pro božstva. Obydlí, ve svém počátku úzce svázané s nápadnou podobností obytného domu pro člověka. Předřecký megaron, tedy dům s předsíní a obytným prostorem, nejen ovládl široké oblasti středomoří, ale stal se přímým základem pozdějšího řeckého antického chrámu vůbec. Přičemž i chrám římského světa, který ve své formě vstřebává vliv etruský, v konečné podobě neopustil půdorysný typ řecký.

Architektura jako taková tedy sehrála velice významnou roli, když postavila protiváhu přírodě. Architektura jako lidský výtvar, do kterého musel

člověk vložit všechn um a zkušenosti své doby, vytvořila jistotu, pevnou a hmatatelnou oporu v chaosu. Vytvořila místo soustředěné činnosti, sílu vnitřního chtění a výraz stability. Řád umožnil opakování vyzkoušeného a nabídnul již zažitou a prověřenou jistotu, což vytvořilo ustálený obraz architektonického typu, který ve své zdánlivé neměnnosti onu jistotu podpořil. To, že postupně vznikl ustálený typ řeckého chrámu, jako obydlí pro božstvo, naplnilo onu touhu po jistotě v rozměru vnímání lidské existence. Řecká demokracie není anarchií jednotlivců, a zvláště ne u svobodných Řeků. Je to vědomé ztotožnění se s řádem, jako výrazem pevného zakotvení v jistotě. Na věci nic nemění skutečnost, že řecká víra byla orientovaná na mnohobožství. Tedy chápání boha jako celé rodiny, která žila s tehdejší člověkem ve všech jeho životních situacích. A půjdeme-li ještě dál, je docela možné, že právě tato představa, doplněná o skutečnost, že i rodina božstev měla typické lidské vlastnosti a byla tedy jako by bližší lidem, přispěla k formování určité volnosti v pojetí existence člověka jako jedince. Řecká demokracie, svoboda jedinečnosti lidské existence, promítnutá do individua jedince byla něčím, co v kontextu starověku rozhodně nebylo samozřejmostí. Výrazně tato demokracie kontrastuje v konfrontaci s jakýmkoli despotickým řádem, nevyjímaje ani přímé důsledky změn, které přineslo později nové náboženství, tedy křesťanství. Víra v jednoho boha, byť trojjediného, pozornost věnovaná tomuto bohu a s tím spojený koncentrovaný pohled do jednoho bodu, středu víry, byl vlastně v příkrém rozporu s volností a svobodou vlastní orientace ve víře jako takové. Dekadentní rozpad antického Říma a posléze rozpad antického světa vůbec, vytvořil atmosféru vnitřního neklidu a všeobecné nejistoty. Při tehdejší vleklém úpadku hospodářství, morálky a opakujících se rychlých změnách ve všech oblastech života, se nelze divit tomu, že se ve velké míře setkáme se všeobecně přijímaným křesťanstvím. Byla to nová víra, která nabízela nový pořádek i nová vykoupení.

Ranný středověk byl následně prodchnut nadějí vkládanou do nové víry, která byla v tak zřetelném kontrastu s drsnou realitou pozemského života. Příslib mimozemského ráje byl nejen vykoupením pro ty, kteří na Zemi trpěli, ale byl také smířením, ve smyslu odpuštění pro ty, kteří hřešili.

Architektura chápána jako protiváha přírody, jako hmotný vrchol lidské snahy touto protiváhou zabezpečit lidské potřeby v tom nejširším slova smyslu, sehrála bezesporu klíčovou roli v dějinách starověku. Je proto logické, že spojíme-li dnešní roli architektury se současnými potřebami lidstva a podtrhneme-li tímto význam architektury pro současnost i budoucnost, dojdeme k jasným paralelám a dějinné vzdálenosti rázem nehrají žádnou roli. V tom vidím základní smysl návratu k historii.

V čem je tedy antika aktuální ještě dnes? Je to v pocitech? V setrvačnosti lidského evropského povědomí o antice jako takové? A nebo je to jen určitá podoba romantismu, romantických návratů k něčemu, co je již hodně a hodně vzdálené? Je to jen časový odstup, který upozorňuje současnou civilizaci na dimenze času?

V architektuře nás zajímají různé kategorie, které mohou částečně vypovídat o architektuře jako celku. Budeme-li postupně skládat jednotlivé součásti, bude možné si na základě těchto úvah položit řadu otázek o aktuálnosti antického dědictví.

Co je tedy aktuální? Je to materiál, který se používal ve stavbách antiky? Odpovědí je jednoznačné ne. Máme sice v samotném Řecku některé náznaky u historických domů, hlavně na venkově, které se po staletí stavěly z hlíny, kamene a dřeva, ale to není v daném případě žádná antická tradice. Vliv Byzance a následná dlouho trvající turecká nadvláda dokonale setřely antické souvislosti. Snad jen podobnost stále používaných materiálů, spojených s konkrétní lokalitou, může navozovat pocity podobnosti. Skutečnost je však taková, že dnes je dominantním materiálem v Řecku železový beton a všude přítomná realita monolitických železobetonových staveb vůbec není v žádném historickém kontextu.

Jak je to s konstrukcí antického Řecka v dnešním pohledu? Obecně lze vyzvednout architrávový, tedy překladový systém, který byl v antickém Řecku plně rozvinut v souladu s materiálem a tvarem. Vyvážené spojení konstrukce, materiálu, tvaru a barvy vstoupilo do historie architektury. Důmyslné řešení konstrukční skladby opracovaných kamenných bloků, spojovaných kovovými hmoždinkami, plně vyhovělo tehdejšímu architektonickým záměrům. Umožnilo estetické propojení se sochařskou výzdobou a velmi dobře se osvědčilo svou odolností v seismické oblasti Řecka. Z dnešního pohledu nelze tehdejší architrávové konstrukci nic vytknout. Je možné i říci, že byla prostě dokonalá. Některé zásady skladebnosti kamenných bloků, obkladových desek, jejich profilace a vzájemné vztahy byly v historii s úspěchem používány beze změny po celá staletí. Architrávová soustava antického světa se však stále více vytrácela a ustupovala do pozadí. Římané upřednostnili cihelné zdivo a kamenný obklad a následná dlouhá období středověku i novověku se k původním antickým konstrukcím již nikdy nevrátila. I když je otázkou, není-li skladebnost gotické katedrály bližší řeckým antickým principům, než právě římské hmoty cihel a emplektonu.

Dědictví antického světa bylo ve stavitelství známé v mnohých architektonických člancích, které se staly trvalým odkazem. Antické spisy byly známé a v průběhu věků se často opisovaly a citovaly. Výraznější zájem o antické dědictví a pokusy o jeho výklad se však objevily až v období italské renesance. V roce 1542 byla dokonce v Římě založena Academia Vitruviana, což bylo jednoznačným podtržením významu antiky pro tehdejší dobu.

„... jako pravý Říman byl Vitruvius především technikem a pak teprve umělcem, výtvarné umění bylo pro Římany jeho doby půvabnou ozdobou, ale jako vše ostatní z Řecka přece jen druhotného významu za oním věčným / zde technickým / římským, kterým se také sám zabýval nejvíce...“ / Vitruvius, Deset knih o architektuře, Praha 1979, předmluva str. 11, J. Bouzek/.

Krátká citace otvírá polemiku co bylo chápáno „jako vše ostatní z Řecka“? Je to umění, co charakterizuje řecký odkaz a je to technika, která představuje Řím? Řecko cit a Řím rozum? Rozkol, konfrontace inženýra a architekta? Z dnešního pohledu mnohdy nevidíme v některých obdobích onu jednotu techniky a umění, citu a rozumu, které se od prvopočátků spojovaly v jedno.

Vitruviovo dílo bylo známé od starověku. První citace ve starověku nacházíme u Frontia / žil v Římě v letech 40 – 103 n.l./ . Od konce 9. století byl už Vitruvius běžně opisován a citován a ve středověku byl jeho odkaz chápán jako příručka stavebních technik. Teprve renesance poprvé obrací pozornost k výkladům architektonických řádů a poukazuje na jejich proporční systémy. Vitruvius zde hraje v pohledu na antiku větší úlohu, než samotné památky. Vitruviovy řády se staly východiskem pro veškerou architektonickou estetiku renesance. Právem tedy mnozí mluví o stavebně technické encyklopedii, která se stala jistým vzorem pro teorii architektury, stala se inspirací pro celou řadu dalších děl. V polovině 16. století se někdy připomíná pomyslné rozdělení předchozí renesanční jednoty umělce, na umělce – architekta a vědce – vynálezce. Odkazu Vitruvia to ale v ničem neubralo. Naopak, vitruviánské teorie měly význam pro architektonickou praxi a uplatnění architektonických řádů až do 18. století. Vitruvius ve svých traktátech důsledně vycházel z řeckých ideálů, z podstaty lidského těla, jeho anatomie, pohybu, z lidských možností a specifík. Člověka řecký antický svět chápal jako součást přírody, se kterou splývá a tvoří harmonický celek.

Dnes mluvíme o architektuře jako o umění, o architektuře jako technice. Jednoznačně dnes směřujeme k technicistní společnosti, kde v architektuře dílo lidské ruky, tak tradičně vnímané jako přímý, typicky lidský projev, je definitivně ztraceno. Dokonce i řecká představa o symetrii, modulových poměrech a poměrovém souladu, které vycházely z podstaty člověka, jeho proporcí těla a z prostoru, ve kterém se pohyboval, je dnes jen stěží pochopitelná. Hledáme současný styl architektury ve zmatečné nedostatečnosti dneška. Cesta zpět není pochopitelně možná, ale je možné nezapomenout na inspiraci historie.

V roce 1911 vydal P. Klopfer titul: „Von Palladio bis Schinkel“, kde hned v úvodu říká: „...*Der erste gibt einen geschichtlichen Umriß über die Baukunst des Klassizismus, wie sie sich aus der Schule des Palladio heraus entwickelte und bis in die Zeit Schinkels je nach Nationalität oder Überlieferung mehr oder weniger kräftig und nachhaltig herrschte...*“. Mluví o škole A. Palladia, nejen o díle nebo autorovi, ale o celém směru, proudu, který v kontinuitě antiky ovlivnil následně celé generace, především těch architektů, kteří směřovali ke klasicismu. Tedy k racionalitě baroka 17. a 18. století a ke klasicismu 19. století. A. Palladio byl skutečným vzorem pro několik generací architektů. Ve svém odkazu ukázal na možné cesty vývoje a zanechal pro následné generace příklady ve své tvorbě.

Významné postavení měla na počátku 19. století berlínská Akademie. Nové ideály klasicistního racionalismu znamenaly rozchod s tradičními formami baroka. Krása přírody, svěží čistota a jednoduchost, přehlednost a kouzlo romantiky antického světa se dostávaly do popředí zájmu nové nastupující generace. Friedrich a David Gilly, Karl Friedrich Schinkel a Leo von Klenze. To byla stěžejní jména německého klasicismu 19. století.

Období historismu, které bylo orientováno hlavně na inspirační zdroje italské renesance, nalezlo v evropských zemích možnosti naplnění tvůrčích ambicí mnoha architektů, kteří byli přímo ovlivněni italskými vzory. Stranou nezůstaly ani motivy renesance německé a české. Především bohatě zdobené renesanční štíty a sgrafito, které se uplatnilo od geometrického napodobování rustiky kamenné skladby až po figurální motivy. Vrcholné příklady evropské neorenesance jsou známé.

V tehdejších Řecku se formovaly neorenesanční ideály v souvislostech nově objevované antiky. Mimořádné příklady najdeme v samotných Athénách, které na konci 19. století tvořily už významné centrum nově se rodícího Řecka.

Konec 19. století byl v mnoha ohledech vnímán jako poslední období určité jednoty stylu, kdy secese ovládala nejen malířství, ale i užité umění, sochařství a architekturu. Na jedné straně to byla jednota, ale současně i doba nastupujícího hledání nových výrazových prostředků. Hledání cest, které se sice neobešly bez předchozích zdrojů historie, ale mnohdy to byla již samostatná, vlastní dobrodružství umělců, kteří provázeni výrazným nonkonformismem doby posouvali horizonty poznání vlastní tvorby. Analýza světa a pluralita pohledů znamenaly v malířském světě a posléze i v architektuře svobodu vlastního tvůrčího názoru, bez nutnosti respektu obecného publika.

Převratné události ve vědě a technice počátku 20. století formovaly nejen názory společnosti, ale dotýkaly se každého jednotlivce. Výrazně pronikaly do citlivých a ke změnám otevřených duší umělců. Představy o více rozměrném prostoru, objevy kosmického záření, Einsteinova teorie relativity, Bleriotův přelet kanálu La Manche, Freudovy experimenty s nitrem lidských duší, to byly podněty pro zásadní změny postojů k tehdejší současnosti. Padla po staletí pěstovaná představa centrální perspektivy, kterou jako statickou a nepravdivou jednomyslně odmítli kubisté. Zájem o pohyb a čas vstoupil do mnoha programů skupin i jednotlivců, kteří formulovali umělecké počátky 20. století. Expresionismus, futurismus, neoplasticismus, purismus, konstruktivismus, funkcionalismus. Jednotlivé názvy znějí jako hudba, jako rytmy nové nastupující doby. Společnými znaky bylo odmítnutí všeho starého, to je především všeho, co připomínalo historismus devatenáctého století. Přesto, že na konci 19. století to byla secese, vnímaná jako revolta namířená proti historismu, který se svým tradičním arsenálem historického tvarosloví byl novou secesní inspirací odmítnut, nové směry počátku dvacátého století se obracely také proti ní samotné. Už dosti dekorace, ornament jako projev primitivů, ornament jako projev zločinců / *Ornament a zločin 1908, A. Loos, Řeči do*

prázdna, Orbis, Praha 1929 / H.P.Berlage sní o nové architektuře konstrukční pravdivosti, kde jasná a věcná konstrukce se může stát základem nového umění. Architektura jako umění lidu s novou ideou rovnosti všeho lidstva, architektura jako nové celosvětové náboženství.

Revoluční hledání všeho nového, neotřelého, cesty za uměním, které nabízely nové netušené možnosti výtvarné tvorby, krystalizovaly v postupně se formující moderní umění a architekturu. Přesto nelze zapomenout na dědictví minulosti, na staletí zápasů o architektonický tvar, o proporci a prostor, na cestu, která by určila směr nastupující generaci. Často zatracované období eklekticismu, které dráždilo svojí údajnou dekadencí, tvarem který se stal směsicí historismů a výrazem bez zjevného řádu, není možné jednoznačně odmítnout. Je totiž docela možné, že právě ona bohatost a nevázanost k tradicím sjednocujícího řádu umožnila volný průchod myšlenkám, které byly přípravou na zásadní změny následných let. Faktem zůstává, že přes všeobecný odpor architektů moderny, zůstaly podstatné pilíře tradice nedotčeny. Možná, že právě tyto vytvořily přechod mezi architekturou historismu a modernou.

Všeobecně přijímaný nonkonformismus, nepřizpůsobivost počátku 20. století nejen v umění, ale i v architektuře, nebyl vlastní většině architektů. Dědictví minulosti, ustálené jistoty vyzkoušeného tvarosloví a silný historický odkaz evropského prostředí, plynule přešly do století dvacátého. Secesní revoluce a následné hledání nových výrazových prostředků oslovily jen část architektů i případných stavebníků. Obecné povědomí nebylo vůbec nakloněno avizovaným změnám v architektuře. Mnozí architekti se museli vyrovnat s požadavky doby, která přinášela potřebu nových stavebních druhů. Renesanční nádraží, gotický hangár pro vzducholodě? Pochybnosti byly zcela zřejmé. Především rozvíjející se průmysl a urbanizace rozšiřujících se měst, diktovaly nové požadavky. Ne vždy však vítězila nová moderní architektura. Tradiční hodnoty architektury, zvláště pak tradiční vzhled, materiály a celkový charakter historismu, to byla určitá záruka solidnosti, neměnnosti a stálosti, které byly citlivě vnímané bohatými vrstvami z řad stavebníků, kteří mnohdy ještě „žili“ doznívajícími romantickými ideály 19. století. Jediné, co pokulhávalo, byla ekonomie výstavby. Již nebylo možné realizovat stavby z vybíraných ušlechtilých materiálů s bohatou ornamentální dekorací a nízkými prostředky na lidskou práci. Doba se změnila a s ní i možnosti realizace stavby. Jistá nechuť k nastupující technicistní době je patrná i v některých proklamacích architektů, kteří na jedné straně neváhají bojovat za pokrokovost doby, ale na straně druhé s obdivem shlíží k minulosti. Známa je Perretova poznámka k době: „*Za několik let bude i nejkrásnější lokomotiva dneška pouhou hromadou starého železa. Parthenón bude však znít vždycky*“. Nechci polemizovat s Perretem, i když dnešní pohled na technické památky je jiný, nechci se ani dovolávat Geoffry Scotta: „*Architektura je naprosto svébytnou a nesnáší jiná měřítka než svoje vlastní*“. Sám Scott žil ve Florencii a jeho úvahy o architektuře byly přímo

zasazeny italskou renesancí. Nebyli však sami, kdo se přímo hlásili na počátku 20. století k historickému odkazu.

V architektonické tvorbě se přežívající tradice objevila v nové podobě. Architektonické články se výrazně zjednodušily, jejich tvary opustily tradiční proporce a detailní kresbu, dokonce se přesunuly i na místa, na kterých bychom je v minulosti, důsledně svázané s architektonickým řádem, nečekali. Ideály individualistické moderny, které upřednostnily asymetrický půdorys a tomu odpovídající asymetrickou hmotu podle vztahů k funkčnosti jednotlivých celků vyjádřených navenek, zůstaly stranou. Naopak symetrie, koncepce uzavřených celků a tradiční rozvrh 19. století zůstaly stále aktuální. Tedy nikoliv rozdrobená kompozice funkčních částí, ale architektura jednoho bloku, architektonického díla.

Předzvěstí byla nesporně Kolumbijská výstava v Chicagu v roce 1893. Po sice krátkém, ale velice působivém období tzv. Chicagské školy, kde vnější tlak na ekonomii, rychlost realizace a možnosti tehdejšího stavebního potenciálu nastolily nové možnosti architektonické tvorby. Ukázaly novou tvář racionální a moderní architektury, ale po Kolumbijské výstavě se vývoj směrem k moderní architektuře jako by náhle zastavil. Skupina francouzských architektů přinesla do Chicaga architekturu eklekticismu, nevídanou bohatost tvarů a pompézní, monumentální vzhled evropského dědictví. Progresivní kovové skelety domů s vyspělými systémy technického vnitřního vybavení se začaly oblékat do historizujících plášťů, inspirovaných evropskou renesancí a gotikou. Velmi brzy, v roce 1903, následovala další výstava uspořádaná v St. Louis. Celý svět byl prezentován na této velkolepé výstavě, která bez přerušení trvala bezmála sedm měsíců. Charakter velkolepého eklekticistního odkazu Evropy byl už nezvratný. Sbohem moderní architekturo, v americkém prostředí s málo výjimkami, na dlouhá desetiletí.

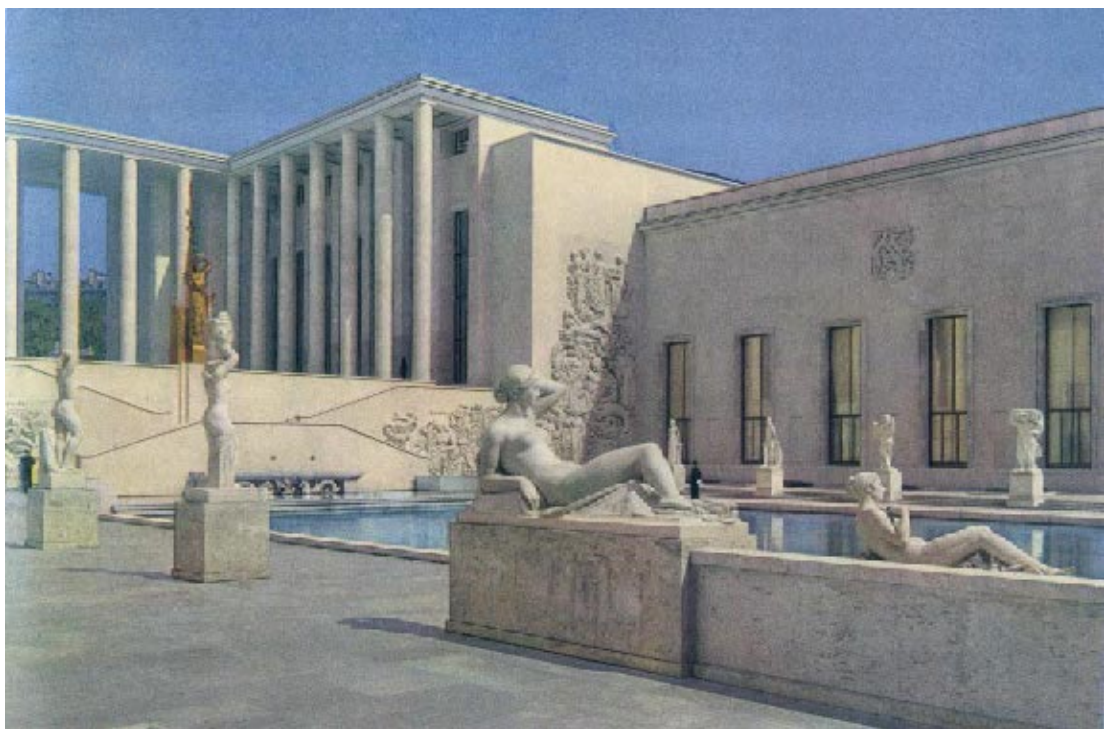
V Evropě způsobila v kruzích zastánců moderní architektury patřičný rozruch mezinárodní soutěž na budovu Společnosti národů pro Ženevu z roku 1927. Nebývalé množství projektů / celkem 377 / hledalo odpovědi nejen na řešení prestižního zadání, ale skrytě soutěž formovala názor na moderní architekturu. Konečné udělení devíti prvních cen / včetně ocenění Le Corbusiera / však nepřineslo řešení ani realizaci moderní architektury. Neúspěch Le Corbusierova návrhu pravděpodobně odstartoval jeho následnou iniciativu, která směřovala k založení CIAM s podtextem „na obranu moderní architektury“, což bylo míněno na obranu před myšlenkami tradicionalismu. S odstupem času je to pochopitelná reakce, zvláště v době, kdy architektura funkcionalismu nebyla všeobecně přijímána kladně. Sílicí nacionalistické tendence v Evropě si ve třicátých letech našly cestu k socialistickému realismu v Sovětském svazu a k tradicionalismu tzv. III. říše nacistického Německa.

Progresivnost myšlenek moderní architektury se koncem třicátých let 20. století vytrácela. Přímocharost, rozhodnost a jednoznačnost názorů na řešení moderní architektury byla postupně erodována hledáním jiných variant,

kompromisem, váhavostí a pochybnostmi o správnosti jedné cesty. Možná to byl jen přirozený projev z nasycenosti a touha „ochutnat“ něco jiného. V polovině třicátých let se objevují módní prvky aerodynamiky. Vše jako by bylo konfrontováno obtékajícím proudem vzduchu. Rychlost a doslova let v oblacích určovaly trend doby. Architektura zaoblení a křivek se propastně vzdalovala prvotním proklamacím řádu pravého úhlu, rovným plochám a ostrosti vnímaných objemů. Obecné vystřízlivění z opojného nadšení experimenty moderní tvorby na konci třicátých let bylo spojeno se silícím tradicionalismem. Tím nemám na mysli jen všeobecně přijímané pronikání do vizí předválečného Německa v podobě architektury tzv. III. Říše a nebo ruský socialistický realismus. Přesto oba dva příklady byly ve skutečnosti velmi podobné. Vycházely z nacionalistických základů, z vizionářských představ o nové lidské společnosti, lepší a oddělené od tehdejší současnosti. Oba dva směry se opíraly o prověřenou historii. V Německu o výrazné období klasicismu, kde K.F.Schinkel a Leo von Klenze vytvářeli dějiny pozdějších generací a v Rusku to byl obdiv k architektuře klasicistního Petrohradu. Podvědomě obdiv k době ruské slávy, velikosti a významu. Vzkříšení doby, kdy obě velmoci v tehdejší Evropě něco znamenaly. Více mám však na mysli osudy mnohých architektů, kteří stáli u počátků moderní architektury. Formovali její základy, brojili proti tradici, historismu a tzv. pokleslému dekoru jako takovému. A zcela nečekaně, na konci třicátých let, se otevírají historismu. Byl to návrat k tradičním hodnotám, byla to přizpůsobivost k módním trendům, národnostní uvědomění nebo snad jen přesycenost hladkými plochami, pregnantními půdorysy, sterilitou myšlení a diktátem obecného tzv. mezinárodního vkusu? Bylo to dozrání doby, která vyčerpaně žíznila po změně a toužila po zastavení času v blahobytu, který se spojil s pompézností dekoru? Nemohu si nevšimnout Le Corbusiera, nesmířlivého, ryzího puristy, propagátora techniky, který o architektuře mluví jako o stroji na bydlení. V nadšení Le Corbusierem mohu prohlásit „ Krása stroje je absolutní a nevyžaduje kýčovitých doplňků minulosti“. Ve dvacátých letech LC proklamuje: „ přímá je cesta člověka, zakřivená je cesta osla“. Nejen obsahově, ale i tvarově byla pro něj křivka nepřijatelná. Ve třicátých letech používá plasticky modelovanou hmotu jako kontrast k pravoúhlým objemům skleněných hranolů. Vědomě mluví o technice architektury a výtvarném dílu architektury. Není Le Corbusierova snaha obohatit architektonickou hmotu a tvar výtvarnými prvky organických křivek, reliéfů a ornamentů, právě oním hledáním ještě něčeho navíc, co absentovalo v jeho představách o dokonalosti čisté plochy? Jak si vysvětlit snahy řady dalších, kteří si našli cestu k motivům lidové architektury, k návratům ke „kameni a dřevu“, k přírodě a dekoraci, která sice už nebyla totožná s tradičními architektonickými články, ale ve své podstatě z nich čerpala.

Doznění funkcionalismu a konfrontace národnostně vyhoceného tradicionalismu bylo patrné na Světové výstavě dekorativního umění v Paříži v roce 1937 s podtitulem „Umění a technika moderní doby“. Prezentace

jednotlivých států nejenom evropských, ale i Ameriky, Afriky a Asie přinesla různorodou architekturu. Svým způsobem se již nedalo mluvit o mezinárodnosti moderní architektury. Dřívější vize vše objímajícího univerza moderní architektury byly ztraceny. Navíc téměř osudové setkání v pavilonech Německa / A. Speer / a Sovětského svazu / B. Jofan /, které stály naproti sobě, s charakteristickými symboly na vrcholech staveb, jako by předznamenalo následující vývoj v Evropě. Svým způsobem sekundovaly tyto pavilony vstupnímu symbolu tzv. Sloupu míru, který svou 50 metrovou výškou reprezentoval snahu světových sdružení, usilujících o mír. Válečné události druhé světové války a následné rozdělení světa už nikdy nepřálo myšlenkám jednoty architektonického výrazu. Charakter doby a jeho atmosféru vyjadřoval i hlavní výstavní pavilon, Muzeum moderního umění / J.C. Dondel, A. Aubert, P. Vivart a M. Dastugue /. Výstavní pavilon odráží strnulost a dekoraci spíše klasicistního rázu. Italská pompéznost antického Říma jako by se zrcadlila v křišťálové vodě čtyřhranné nádrže ústředního nádvoří. Vše je snad nejlépe vyjádřeno poznámkou na okraji listu katalogu, kterou si napsal jeden z autentických návštěvníků: „*Krásné, ale jak studené*“.



Obr. 04 Světová výstava Paříž 1937, Muzeum moderního umění

Architektura meziválečného tradicionalismu, ovšem ta, která není zatížena nacionalistickou ideologií, není špatnou napodobeninou předchozích období. Je to plnohodnotná architektura jako každá jiná. Byla to architektura, která měla své tvůrce, architekty, kteří měli také výtvarné ambice, vlastního tvůrčího ducha

a neméně vnímavé estetické cítění. Jejich tvorba se však ubírala jinudy. Nešli cestou neprozkoumaných experimentů, neproklamovali novátorská hesla bez vztahu a zodpovědnosti k předešlé době. Zůstali jen věrní tradici architektonického díla minulých generací. Jistě je možné namítat, že přece žili v nové době, kde cesta k moderně a funkcionalismu byla přirozeným zrcadlem společenského vývoje, ale bylo tomu skutečně tak? Není to jen naše současná představa, která se opírá o tvrzení a představu, že cesta kupředu musí být provázena rozbořením předchozího. Musím nejprve zabít, abych sám žil? Takto kladené otázky snad připomenou možnosti i jiných pohledů na postavení historie v etapě moderny. Inspirace historií měla tedy své pevné místo i v meziválečné době, kdy se obecně mluví jen o funkcionalismu a moderní architektuře jako hybné síle vývoje architektury.

Po druhé světové válce se v architektuře mnohé změnilo. Evropa byla zničená válečnými událostmi, místo úvah o krásnu bylo zapotřebí urychleně obnovit průmyslovou výrobu a řešit bytovou otázku. Jen velmi obtížně se vracela nová výstavba do předválečného stavu. Navíc se výrazně změnily celosvětové poměry a rozdělení světa do sfér zájmů vítězných mocností z druhé světové války na dlouhé roky rozdělily svět. Existence dvou rozdílných světů znamenala nejen na dlouhá léta žít s „oponou“ uprostřed, ale rozdělila i následný vývoj architektury a umění.

Jestliže se nám zdál vývoj umění z počátku 20. století dramatický, pak sled událostí po druhé světové válce byl nekontrolovaně bláznivý. Art brut, existencialismus, organická abstrakce, nový brutalismus, pop art, performance, hnutí Fluxus. Co název, to z hlediska odkazu antiky šílenost.

Ani geometrická racionalita a optické iluze Op artu, ani čistota a přísnost minimalismu nemohly zvrátit nástup postmodernismu. Historické formy byly nově objeveny. Ornamenty a nové barvy, někdy v neslučitelných symbolických kombinacích, se prolínaly s vytrženými historickými souvislostmi. Architektonické motivy klasické architektury byly volně kladeny do architektonického plánu a prezentovány v nových souvislostech. Nelze vůbec mluvit o nějaké jednotě. Spíše se jedná o mnohotvárnost a různorodost projevů. Povědomí o antickém světě se dávno vytratilo a v architektuře se objevily jen ojedinělé reflexe, které byly spíše hrou s tvarem nebo hledáním neotřelého detailu, než vědomou spojnicí s antikou. Dědictví je chápáno povrchně, spíše jako možný nový make-up na tváři, kterou již nepoznáváme.

Odlišným vývojem prošly generace v zemích poválečného vlivu tehdejšího Sovětského svazu. Zvláště sledujeme-li vývoj umění ve světě ovlivněném Amerikou a tzv. západní civilizací evropskou. Povrchní zdání jakéhosi klidu a jisté jednoty vývoje, který se jako by neměnil, není pravdou. Paralelně s tzv. oficiální linií se utvářel samostatný svět vzdoru, vstřebávání zahraničních podnětů a také snah po vlastní tvorbě, která šla přes všechny hranice. Vrcholky těchto snah buď posunuly tvorbu do jiných souvislostí a nebo byli autoři bohužel často nuceni k emigraci.

Co říci k posledním desetiletím závěrem? Chaotický počátek 20. století, který ještě po sto letech vnímáme jako nekonveční rozchod se staletou tradicí. Jen obtížně vnímatelný sled vzájemně se ovlivňujících a proplétajících uměleckých směrů ve skutečnosti nebyl ničím proti záplavě dalších ismů od konce druhé světové války až po současnost. Umění, v tradičním slova smyslu, však s největší pravděpodobností ztratilo na významu. Zhroutilo se samo do sebe jako hvězda, která se naposled zatřpytí v nekonečném vesmíru zrodu a zkázy. Čekáme na zrození? Čekáme na spásu?

Dějiny jako inspirace poznání architektury

Na dějiny pohlížíme jako na sled událostí, které se udály v minulém čase. Nejstarší vnímání dějin vedlo k vyprávění příběhů, které se tradovaly ústním podáním z generace na generaci. Z mnohdy bájných příběhů vznikaly postupně báje a legendy, které provázely nejstarší civilizace. Míra sdělnosti je pro nás spojena se schopností porozumět písmu té které civilizace a tento písemný odkaz promítnout do vnímání historie.

V antickém světě bylo líčení dějin silně spjata s literaturou a máme mnohé odkazy. Thúkýdidés vstoupil do dějin mimo jiné popisem Peloponéských válek /Jan Konůpek, Thukydidovy dějiny války peloponéské 1906,1908,1909/ a často je brán jako zakladatel tzv. vědeckého dějepisectví. Homérova Illiás a Odyssea se stala po celá následná staletí učebnicí řecké historie. Herodotos je naproti tomu představován jako otec historie. Historie vnímané jako věda, která se zabývá dějinami. /J. Kvíčala, Herodotovy dějiny, 1863-64/. Jeho popis řecko perských válek byl strhujícím příběhem a současně zachycením historických událostí. Řecká historie je následně zastoupená celou řadou dalších literátů, historiků, filozofů a vědců, kteří z pohledu svého zorného úhlu sepisovali historii jako literární příběhy.

V římském světě antiky se první latinsky psané historické eposy objevily až od 3. stol. př.n.l. Přesto není možné vynechat taková jména jako Titus Livius a jeho Římské dějiny. /P. Kucharský, Č. Vránek : Livius, Dějiny, kn. 1-4, AK sv.11, 1971/ a nebo Cicerova Historia magistra vitae. /J. Dobiáš, Dějepisectví starověké, 1948/. Je zapotřebí připomenout, že antika s největší pravděpodobností neusilovala o objektivní pravdu ve smyslu vědecké historiografie, ale zdá se, že historické události byly použity jako předloha pro literární dílo. Velmi často se objevuje historie jako příklad, hrdinové vystupují jako aktéři velkých činů a jsou nositelé morálních hodnot. Tvoří legendy a příklady hodné následování.

Nebývalá bohatost příběhů a pestrost postav, které na pozadí dějinných událostí příběhy procházejí, je inspirativní i v dnešní době. Podobně lze mluvit i o architektuře. Co je odkazem antického světa Řeků? V čem se ukrývá inspirace antikou? Bylo by základním omylem se nechat vést jen vizuálními vjemy, které

nám nabízí obrázky dochovaných památek. Nebezpečí povrchního vnímání a následné závěry jsou pro pochopení odkazu antického světa, a odkazu architektury zvláště, zcela zničující. Díváme se dnešními očima, posuzujeme svět současnou zkušeností a pro řešení otázek architektury je to málo. Špatné závěry jsou neslučitelné s pohledem na následný vývoj architektury a mohou deformovat i rozhodování v současné architektonické tvorbě. Inspirace musí tedy vycházet z objektivní skutečnosti. Musíme být schopni využít všechny dostupné možnosti poznání dávné historie a tuto potom zhodnotit pro současnost. Pohled do historie však neznamená napodobování nebo transfer do současnosti. Žijeme ve své době a ta ovlivňuje a formuje architekturu dneška. Na historických událostech se můžeme poučit a nalézt odpovědi na problémy současné tvorby.

Architektonické dílo je konečným výsledkem dlouhého procesu uvědomění člověka. Od prvotního vnímání světa a vlastní konfrontace s aktivitami ostatních lidí k postupnému osamostatnění a hledání vlastního uplatnění ve společnosti. Cesta k architektuře je vždy obtížná. Vyžaduje osobní předpoklady, to políbení od boha, někdy zdlouhavou cestu k sebepoznání a uvědomění si schopnosti a nutnosti individuálního sdělení. Architektura je závažnou lidskou činností, která probíhá přímo uprostřed životního prostředí a je nerozlučně spojena se společností, ve které vzniká.

Přirozenou zastávkou je období studia a příprav na vlastní architektonickou tvorbu. Od nejstarších nám známých dob se vždy jednalo o proces sdělnosti. Z učitele na žáka, z mistra na tovaryše a učně. Dnes je to v rámci školy postavení architekta pedagoga a studenta architektury. Pedagog je, alespoň podle charakteristik slovníkových hesel, ten, který proráží cestu k výchově, ten, který vede. Vede nastupující generaci na cestě poznání, předává jí své zkušenosti, poznatky, někdy i osobní přání a příklad své osobnosti. Posláním pedagoga je výchova. Není jen sám sebou ve vztahu ke studentovi, ale musí na sebe vzít odpovědnost ke společnosti jako takové. Výuka architektury má svá spleť specifika a odráží bipolaritu, kterou často v povrchnosti vnímáme, kdy mluvíme o architektuře jako o technice a vzápětí o architektuře jako o umění. Mnohem více než v jiných oborech je v architektonickém studiu zvýrazněna individualita přístupu k řešeným úkolům. Architektura je tvůrčím procesem a jako taková vyžaduje i výuku, která tvůrčí přístupy bude podporovat. Architektura nemůže být hrou s materiálem a konstrukcí. Musí vycházet ze zákonitostí jí vlastních. Musí to být stavba se všemi důsledky. Není možné snít prožitek virtuální architektury a přitom překonávat zemskou gravitaci.

Pohled na odkaz stavitelství antického Řecka je jedním z východisek poznání dneška. Najdeme tam krásu v tom nejčistším zobecněném lidském vjemu. Individualita pozorovatele je konfrontována k absolutní formou krásy, která zpodobňuje božstvo a tvoří tak jakýsi ideál, možná neměnný vrchol pomyslné lidské představivosti, ke které se jako k ideálu ubírá. Najdeme tam

také surovost materiálu, s jeho drsností a zákeřností při zpracování, najdeme tam vynalézavost, sílu a odvalu člověka, který na sebe vzal břemeno služby bohu a jeho prostřednictvím vystoupal on sám na pomyslný Olymp. V antickém světě Řeků najdeme také pokoru a smysl pro řád. Zákonitosti přírody byly prostoupeny s existencí člověka a ten je vnímal a respektoval. Můžeme říci, že již uběhlo mnoho let a že nám dnes mohou být vzdálené civilizace lhostejné, ale stejně tak jako nemůžeme zapřít své rodiče, jako nemůžeme z našich myslí vymazat včerejší den, tak není možné nevnímat historii. Sami jsme tvůrci architektury, sami jsme nositeli vnitřního neklidu, na jehož konci je realizovaná myšlenka a stavební, architektonické dílo. Existence lidského života je jen zrnkem vesmíru, ale bez jedinečnosti možná nicotné součásti by se zhroutil vzájemně podmíněný celek. Vyrovnání se s minulostí je silou pro současnost a odvahou pro budoucnost. Nepopíratelná kontinuita je právě v architektuře čitelná. Architektura je činností, která ve svých realizacích po sobě zanechává stopy, které zpravidla překračují délku života jedné generace. V tom spočívá význam, ale i odpovědnost v práci architekta.

Závěr

věnovaný příštím architektům

Po pravdě řečeno, vše nasvědčuje tomu, že to bude právě technika, která umožní propojení doposud odděleně vnímaných celků životního prostředí, vesmíru, člověka a bude to možná právě technika, která umožní zachování jeho existence na Zemi. Poznání minulosti, uvědomění si významu historie a možný inspirační vklad do současnosti, to jsou otázky, na které by měla reagovat současná architektura. Architektura je od nejstarších dob vnímaná jako vrcholná duchovní a hmotná aktivita člověka. Výsledkem je dílo, které se lidské společnosti přímo dotýká. Provází člověka historií jeho existence a zasahuje jak jednotlivce, tak celé civilizace.

Návrat zpět již není možný. Domnívám se, že dnes jen dokonalé technologie, nové materiály, energetické zdroje a počítačové inteligence mohou reagovat na vytvoření podmínek k přežití lidstva. Každou novou stavbou nám ubývá místa na Zemi. Krásné myšlenky Le Corbusierovských vizí zahrad na střeších nových domů se nenaplnily. Je povinností architektů vytvořit nová prostředí, kde příroda bude skutečnou součástí života. Nejen víkendovým skanzenem krátkodobé rekreace nebo odpolední návštěvou zoologické zahrady. A nebo se již dnes připravujeme na nostalgii virtuálního snu o přírodě? Vyspělá technicistní společnost je za pomoci architektury schopná vytvořit nejen komunikační obal vnějšku a vnitřku, ale vytvořit kostru podstaty nové architektury. Není tedy nepřitelem, není ani snem sci-fi seriálů. Je odrazem lidské mysli počátku 21. století.

Můžeme mít jakékoliv romantické představy, které nás vracejí ke starým osvědčeným jistotám, kdy architektura je krabicí s vyřezanými otvory, odkud vidíme další podobné krabice a pokud nejsme barvoslepí, zažijeme i vzrušení barevné disharmonie. Můžeme milovat antiku, baroko nebo funkcionalismus, ale příští tisíciletí bude určitě o něčem jiném.

Architektura je výsledným produktem častých rozporů. Snů a iluzí, tajných přání a touhy, která pramení z vlastního nitra, často rozervaného tvůrčí silou, která bez milosti rozdírá duši, žene vás do neznáma, do nejistot neprobádaného, aby se vám vzápětí vysmála, když se vrátíte na začátek vaší cesty. Vlastní ambice jsou v trvalém střetu s objektivními možnostmi a navíc je stresují nevyzpytatelné požadavky stavebníka. Architekt je zmítán mezi dvěma mlýnskými kameny a je na něm, bude-li prostým zrnem obilí, nebo křemenem, který v mlýnských kamenech zanechá hlubokou rýhu. Stopu vlastní identity a odolnosti pro budoucnost. Společnost se již mnohokrát zeptala „kdo jsou ti architekti, jací jsou to lidé a jaká je architektura, kterou tvoří?“ Odpověď je možná stejná ve všech dobách. Jsou různí. Tak jako lidé vůbec. A architektura?

Troufám si říct, že je to podobné. Zvláště v dnešní době v Evropě, kterou považujeme za vyspělou část světa, je možné mluvit o mimořádné svobodě projevu vlastní identity. Taková volnost v historii nikdy nebyla. Společnost je schopna přijmout téměř cokoli a je také přístupná vývoji. O to více však záleží na zodpovědnosti a uvážlivém přístupu k řešení úkolů právě architektů, kteří by měli znát své kořeny, tvořit svou současnost a vidět do budoucnosti.

Vrátím-li se na začátek, tedy k historickým souvislostem odkazu antického Řecka v architektuře, pak musím říci, že závěrem je zklamání. Smutek nad ztrátou obecného povědomí o antickém světě řeckých hrdinů, tak krásně vystupujících z mytologického snu. Dávno ztracená civilizace na nás dnes dýchne jen slabým vánkem, kterého si mnozí ani nevšimnou. Přesto není možné nevidět nesporné kvality, sílu lidského ducha, smělost myšlenek a odvahu činů. Poznání minulosti musí být pro nás součástí existence v budoucnosti. Nesmíme historii vnímat jako přítěž a ohýbat se pod tíhou tisíciletí. Stejně tak jako v pohledu zpět má lidstvo perspektivu v pohledu do budoucna. Nejsou hranice, které by omezily lidského ducha.

Výběr použité literatury

- Dobiáš J., Dějepisectví starověké, 1948
- Daly C., Revue générale d`architecture, 1867
- Dempseyová A., Umělecké styly, školy a hnutí, Slovart 2002
- Encyklopedie antiky, Akademia Praha 1874
- Farrington B., Věda ve starém Řecku I a II, Praha 1950-51
- Gössel P., Leuthäuserová G., Architektura 20. století, Slovart 2003
- Haeckel E., Die Natur als Kunstlerin, Vita D.V. Berlin 1913
- Homer, Iliás, překlad O. Vaňorný, Praha 1943
- Jessen P., Der Ornamentstich, Berlin 1920
- Konůpek J., Thukydidovy dějiny války peloponéské, 1906,1908,1909
- Klopfer P., Von Palladio bis Schinkel, 1911
- Kamer S.N., Mytologie starověku, Orbis Praha 1977
- Kucharský P., Vránek Č., Livius, Dějiny, kn. 1-4, AK sv. 11, 1971
- Kvíčala J., Herodotovy dějiny, 1863-64
- Lévèque P., Zrození Řecka, Slovart 1995
- Loos A., Řeči do prázdna, Orbis Praha 1929
- Lorck C., Karl Friedrich Schinkel, Berlin 1939
- Meyer F.S., Handbuch der Ornamentik, Leipzig 1911
- MSA 1, sborník mezinárodní soudobá architektura, Odeon Praha 1929
- Spielmann H., Andrea Palladio und die Antike, DKV 1966
- Teige K., L`architecture moderne en Tchecoslovaquie, Praha 1947
- Versailles et les Trianons, Libraire Hachette Paris

Seznam obrazové přílohy

Obr. 01 Vesmír, pohled na povrch planety Mars

Obr. 02 Homér, olejomalba francouzského malíře Leloira

Obr. 03 Le Corbusier – graf

Obr. 04 Světová výstava Paříž 1937, Muzeum moderního umění

Použité fotografie pocházejí z archivu autora. Část převzatých fotografií byla autorsky upravena.

Citace jsou uvedeny jako součást textu.

Abstract

The thesis of the conferment work reacts to the historical connection of the ancient Greek in the history of architecture. The division of the individual chapters corresponds to the own conferment work and follows the author's interest of the inspirational ancient Greek sources. In subsequent parts he pursues the order and harmony, science and art as essential factors which participated on ancient inspiration of the architecture understanding. The historical awareness and the antiquity influence which run through the European history of architecture many times demonstrated not only in the historical image of the architecture but in one's manner also over the twentieth century. The present perspective resumes the ancient Greek reference to the background of the contemporary architecture possibilities. The history perception and application of the inspirational sources indicates the possible output base of the incoming architects.