

VĚDECKÉ SPISY VYSOKÉHO UČENÍ TECHNICKÉHO V BRNĚ

*Edice Habilitační a inaugurační spisy, sv. 729*

*ISSN 1213-418X*

**Pavel Šopák**

**OD SLOHU K TYPU  
(DĚJINY ARCHITEKTURY  
PRO ARCHITEKTY)**

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

Fakulta architektury

Ústav teorie architektury

doc. PhDr. Pavel Šopák, Ph.D.

**OD SLOHU K TYPU  
(DĚJINY ARCHITEKTURY PRO ARCHITEKTY)**

FROM STYLE TO TYPE  
(HISTORY OF ARCHITECTURE FOR ARCHITECTS)

TEZE PŘEDNÁŠKY  
K PROFESORSKÉMU JMENOVACÍMU ŘÍZENÍ  
V OBORU  
ARCHITEKTURA A URBANISMUS



BRNO 2022

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

sloh, epocha kulturní, vývoj kulturní, typ stavební, historismus, historie architektury, vzdělání odborné, vzdělání technické, instituce vzdělávací, ateliér, knihovna technická, kresba architektonická, dějiny umění, dějiny hmotné kultury, etnologie, kompozice architektury

## **KEYWORDS**

style, cultural epoch, cultural development, building type, historicism, history of architecture, vocational education, technical education, educational institutions, studio, technical library, architectural drawing, history of art, history of material culture, ethnology, composition of architecture

## **OBSAH**

<b>Představení autora</b>	<b>4</b>
<b>Úvod</b>	<b>5</b>
<b>1. Základní pojmy</b>	<b>7</b>
<b>1.1 Dějiny a vývoj</b>	<b>7</b>
<b>1.2 Sloh</b>	<b>8</b>
<b>1.3 Moderna</b>	<b>10</b>
<b>1.4 Světová architektura</b>	<b>11</b>
<b>1.5 Nauka o slohu a znalectví</b>	<b>13</b>
<b>2. Dějiny architektury uvnitř architektury</b>	<b>16</b>
<b>2.1 XVIII. století: barokní historismus</b>	<b>20</b>
<b>2.2 XVIII. století: standardizace výuky architektury – moravská stopa</b>	<b>23</b>
<b>2.3 XVIII. století: osvícenství, sloh a typ v architektuře</b>	<b>26</b>
<b>2.4 Dějiny architektury jako součást studia architektů v XIX. a XX. století</b>	<b>29</b>
<b>Závěr: Dějiny architektury pro architektky</b>	<b>34</b>
<b>Literatura</b>	<b>35</b>
<b>Seznam vyobrazení</b>	<b>38</b>
<b>Summary</b>	<b>38</b>

## Představení autora



Doc. PhDr. Pavel Šopák, Ph.D.  
Ústav teorie architektury, Fakulta architektury VUT v Brně; [sopak@vutbr.cz](mailto:sopak@vutbr.cz)

Autor (narozen v roce 1970 v Opavě) se od rigorózní práce *Opavská architektura let 1800–1950* (obhájena v roce 2000, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci) zaměřuje na výzkum architektury 19. a 20. století na Moravě a v českém Slezsku ve středoevropském kontextu, zprvu architektury období klasicismu a biedermeieru, jíž se věnoval v disertační práci *Klasicistní architektura Opavy v letech 1780–1850* (obhájena v roce 2006; Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci), posléze architektury mezi světovými válkami – této problematice je věnována habilitační práce s názvem *Koliba* (obhájena v roce 2009; Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, doc. pro obor dějiny výtvarných umění). Mimo knižně vydané práce disertační a habilitační vydány jako samostatné knižní publikace, tvořící jeden významový celek, knihy *Tvořit město. Opava a Moravská Ostrava 1850–1950: architektura a urbanismus* (Opava 2017, 360 stran), *Století proměny. Devatenácté století ve stavební kultuře českého Slezska a Ostravska* (Opava 2018, 342 stran) a *Město zítřka. Olomouc a Opava 1918–1938: architektura a urbanismus* (Opava 2019, 253 stran). Na problémy vztahu centra a periferie na příkladech architektury a urbanismu Moravy a českého Slezska let 1780–1950 je zaměřena dvojdielná publikace *Vzdálené ohlasy, Moderní architektura českého Slezska ve středoevropském kontextu 1–2*, (Opava, 2014, 360 stran a 288 stran). Studie a recenze knih o architektuře autor publikoval v časopisech *Acta Musei Moraviae*, *Architektúra a urbanizmus*, *Bulletin Moravské galerie*, *Průzkumy památek*, *Umění*, *Zprávy památkové péče*, *Brno v minulosti a dnes*, *Časopis Společnosti přátel starožitností*, *Slezský sborník* aj.; v těchto textech pozornost věnoval jak lokalitám (Ostrava, Olomouc, Český Těšín, Karviná, Krnov, Jeseník, Zlaté Hory), typům staveb (zámeček, vila, radnice, nemocnice, divadlo, most, oranžerie atd.), tak zejména osobnostem (opakovaně Camillo Sitte, Adolf Loos a Jan Kotěra; dále František Vahala, Bohuslav Fuchs, Hubert Gessner, Leopold Bauer; v současnosti dokončil monografii o brněnském architektovi a pedagogovi Miloši Lamlovi, jež je připravena k vydání v nakladatelství VUTIUM). Část prací vydaných v odborných časopisech a sbornících z konferencí autor věnoval také dějinám památkové péče a osobnostem

Rudolfa Eitelbergera von Edelberg, Zdeňka Wirtha, Maxe Dvořáka, Jana Hofmana, Alfreda Piffa, Jana Heraina, Jaroslava Kampera aj. Biogramy architektů, stavitelů a techniků přispěl do *Nové encyklopedie českého výtvarného umění*, *Biografického slovníku Slezska a severní Moravy*, *Kulturněhistorické encyklopedie severní Moravy a Slezska* a do *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967* (Praha, Academia 2011). Recenze odborných publikací a architektonických realizací publikoval v časopise *Architektura*.

Autorova bibliografie je přístupná online na adrese <http://www.szm.cz/media/docs/szmb-2-2020-www-6013cb93d1e73.pdf>, s. 172–191; mezi autorovy nepublikované práce patří zejména stavebně-historické průzkumy, zpracované pro Národní památkový ústav, ú. o. p. v Ostravě (tyto texty uloženy v knihovně NPÚ, ú. o. p. v Ostravě; typově jde o zámky, kostely, kláštery apod. typy staveb).

Od roku 1997 trvale působí jako pedagog na vysokých školách (Univerzita Palackého v Olomouci, Slezská univerzita v Opavě, Ostravská univerzita); v současnosti vyučuje na FA VUT v Brně, konkrétně předměty *Dějiny architektury 1–4*, *Dějiny architektonické kresby*, je garantem teoretické části bakalářské státní závěrečné zkoušky z oboru *Architektura a urbanismus* a jako školitel se podílí na realizaci doktorského studijního programu *Architektura a urbanismus*.

## Úvod

Sousloví *Dějiny architektury* označuje obvykle tři skutečnosti, vzájemně sice podmíněné, ale často vystupující jako autonomní oblasti:

1) Rozumíme jím komplex otázek a odpovědí na ně, týkajících se architektonické tvorby konkrétního místa, regionu, země, státního útvaru, národa nebo celé civilizace. V tomto smyslu se setkáváme s označeními *podunajská architektura*, *gotická architektura ve Francii*, *moderní evropská architektura*, *architektura starověkého Černomoří* apod. Tázání a odpovídání se děje v diskursu akademické nauky i v průběhu zcela běžného hovoru; v rámci rozvíjení profesionální kritiky architektury nebo jako součást institucionalizované památkové péče i jako součást uvažování o tradicích architektury v kontextu (národní) kultury a úvah o národní identitě, jak ji rozvíjejí politici nebo publicisté, tj. jako součásti *architektonické kultury* (Kenneth Frampton), přitahující k architektuře i ty, pro něž není předmětem profesního zaměření.

2) Souslovím *Dějiny architektury* jsou označeny knižní publikace určené širšímu publiku nebo zájmově vyhraněnému okruhu čtenářů, počítaje mezi ně také středoškolské a vysokoškolské studenty, kteří se chtějí s problematikou dějin architektury seznámit v rámci svého studia nebo profesního zájmu. Takové publikace prezentují historickou materii určitým metodicky vyhraněným způsobem; obecně je vyznačuje jazyková srozumitelnost, jasnost formulace problematiky bez zbytečných digresí, odvádějících pozornost od hlavní linie výkladu, komplikujících sdělení, a tudíž snižujících instruktivní, „učebnicový“ charakter takovýchto textů. Tento typ psaní o architektonických dílech minulých staletí má počátek v 19. století v německých zemích v osobě Wilhelma Lübke (1826–1893), zprvu profesora architektury na stavební akademii v Berlíně, posléze pedagogicky působícího na polytechnikách v Curychu a ve Stuttgartu a na Vysoké škole technické v Karlsruhe. Atraktivita přehledových prací, nesoucích označení *dějiny architektury*, se udržela až do dnešní doby a je pozoruhodné, že v období po druhé světové válce se tento typ prací prosadil v jazykově českém prostředí díky osobnostem alespoň zčásti své profesní dráhy spjatých s Vysokým učením technickým v Brně: Jde o Bohuslava Syrového (1903–1981), s brněnskou technikou spjatého mezi lety 1951 a 1954, a zejména o Felixe Haase (1923–1993), dodnes plně nedoceněného historika architektury. Příručky dějin architektury od Bohuslava Syrového (Srový, 1974 a další vydání) a knižní publikace Felixe Haase (Haas, 1968; Haas, 1978 a další vydání) si udržují dodnes svůj význam a stále jsou vyhledávány dalšími generacemi zájemců o obor. Pomineme-li další práce, skýtající tu ve větší, onde v menší míře poučení v obdobném rozsahu (například Staňková – Pechar, 1979; Bukovský, 2001), nutno zdůraznit, že tato skupina publikací byla v poslední době významně obohacena o knižní vydání textů Václava Mencla (1905–1978) (Mencl, 2019; Mencl, 2021; Mencl, 2022);

3) Termínem *Dějiny architektury* bývá označován předmět zařazený do pregraduální výuky studijních programů zaměřených na profesní přípravu architektů a urbanistů na vysokých školách technického a uměleckého směru. Tak to předpokládá *Autorizační řád České komory architektů*, v jehož §4 se o vzdělání architektů praví, že je vyznačuje „časově i proporčně vyvážený poměr technických a humanitních disciplín a teoretických a praktických předmětů“, přičemž absolvent mimo jiné disponuje „odpovídajícími znalostmi historie a teorie architektury“ a „znalostmi výtvarného umění jako jednoho z vlivů na kvalitu architektonického díla“. Tyto požadavky se promítají také do profilu absolventa bakalářského a navazujícího studijního programu *Architektura a urbanismus*, jak je v současnosti uskutečňován na Fakultě architektury

Vysokého učení technického (VUT) v Brně, jehož součástí je „komplexní znalost historie a teorie architektury“ a „komplexní znalost historie a teorie urbanismu (stavby měst) a územního plánování.“

Sousloví *dějiny architektury* má tedy sice relativně širokou sémantiku, avšak s tím, jak v akademickém prostředí nabývá na obsahové závažnosti, terminologizuje se, což vyvolává potřebu reflexe tohoto termínu. Tato reflexe je ovšem pouze východiskem k cíli tohoto pojednání, jímž je formulace podoby výuky *dějiny architektury* v rámci vzdělávání architektů a urbanistů pro 21. století.

## 1. Základní pojmy

### 1.1 Dějiny a vývoj

Zamýšlíme-li se nad *dějiny architektury* coby termínem majícím určitý specifický obsah, jeho vysvětlení a následné porozumění se nemůže dít prostřednictvím definice, spočívající ve výčtu činností, obsahů a metod, nýbrž prostřednictvím reprezentací, termín naplňujících, tedy prostřednictvím výroků o architektuře samé, jež – seřazeny za sebou – budou sledovat časovou linii, pro obecné dějiny bytostně určující. Takových skupin výroků může být celá řada, přičemž z jejich komparace vzhází *meta-dějiny architektury*. *Dějiny architektury* jako ostatně jakékoliv dějiny ve smyslu metodické historiografie jsou ve shodě s určitým diskursem vždy vědomým, metodickým výběrem konkrétní historické materie a jejím metodickým uspořádáním, sledujícím cíl výkladu, podpořený vědomím správnosti, a vyznačující se vysokou mírou objektivity, a současně se – byť tu více implicitně, tu více explicitně – pojící s politickými nebo ideologickými nároky.

Publikace obsahující v titulu sousloví *dějiny architektury*, v úvodu uvedené pod bodem 2), přitom tento metodický aspekt nemusejí sledovat: slovo *dějiny* v jejich názvu často funguje jako obecně srozumitelný signál zaměření textu na *minulost*, aniž by šlo o historiograficky kompetentní odpověď, tj. aniž by byl text spjat s vědomím nutnosti metodického postupu ve výkladu, jež fixuje a který směřuje k ucelenému, významově koherentnímu celku. Výjimkou potvrzující pravidlo je Kenneth Frampton, jenž knihu o moderní architektuře opatřil podtitulem *kritické dějiny* a jenž hned v úvodu své práce doznal, že „každé dějiny jsou nevyhnutelně podmíněny úhlem pohledu; nelze napsat absolutní dějiny, stejně jako je nemožné dosáhnout absolutní architektury.“ (Frampton, 2004, 7). To ale neznamená, že by do celku potenciálních *meta-dějiny* architektury vstupovaly jen takové texty, které by intenci otevřeně přiznávaly; adepty na posuzování metodičnosti jsou pochopitelně všechny takové texty, jež nesou označení *dějiny architektury*, a to bez ohledu na kompetenci autora. I ryze populární nebo zcela subjektivní výklad dějin architektury může být badatelsky zajímavý; i on bude jedním z mnoha (možných) příspěvků na téma dějiny architektury, neboť i on bude dílem určité doby, dílem autorovy intence, dílem podmíněným celou řadou často skrytých okolností.

Existuje případ, že texty věnované architektuře minulých staletí jsou opatřeny titulem obsahujícím sousloví *vývoj architektury* (například Syrový, 1959; Staňková-Pechar, 1979). Jde obvykle – jako v citovaných případech – o užití slova *vývoj* jako slova ryze neutrálního, synonymního k *dějínám*, ačkoliv tak jak chápeme coby termín *dějiny (architektury)*, musíme jako termín chápat také slovo *vývoj*. *Vývoj* v tomto metodickém, diskursivním způsobu výkladu totiž představuje orientaci na kauzální zřetězení událostí, z nichž událost ostatní předcházející ovlivňuje ty, jež následují – a kauzalita, v dějinách identifikována, se se zdůrazněním vývojového hlediska v prezentaci dějin dostává do popředí, ba dokonce žije vlastním životem. Porozumění sledu příčin a následků není cílem historického poznání, není jen základem historicity



historie i všech jevů, jež historie bere jako předmět svého zájmu, ale také potvrzením platnosti konstruktů vývoje jako takového. Termíny *dějiny* a *vývoj* se tak ocitají ve zvláštním napětí: dějiny se v nejobecnějším smyslu slova týkají konstatování faktu uplynulého děje a všeho, co se v této minulosti ocitá, naproti tomu termínem vývoj vyjadřujeme spojitost mezi určitými entitami.

Vývojový koncept docela pochopitelně stihla kritika – a ta se pojila a stále pojí se dvěma nejčastějšími výhradami: 1) vývojový model posouvá do centra pozornosti samotný vývoj, jenž se tak stává důležitější než předmět, jehož se týká. Aplikace vývojového modelu na architekturu tedy snižuje pochopení architektury v její specifčnosti, jelikož více plní funkci potvrzení platnosti vývoje jako obecného metodického nástroje. 2) Linearita vývoje je fikce; ve skutečnosti jevy časově následující nemusejí tvořit řadu jevů, postupně se odvozujících jeden od druhého, jelikož do hry vstupují retrospektivní tendence (*historismus*), a jak ukazuje zkušenost s (evropskou) architekturou, vývojově progresivní jev se objevuje v jednom v části regionů, naopak v jiných se prosazuje později nebo vůbec ne.

## 1.2 Sloh

S tím, jak *architektura* představuje entitu naplňující obvyklý výměr pojmu *umění*, tj. objektů nebo artefaktů vyznačujících se estetickou intencí, uvažujeme o dějinách architektury v kontextu *dějin umění*. Pro historiografii dějin umění v českých zemích a na Slovensku je nápadný důraz na dějinnost objektu nebo artefaktu a na uplatnění vývojového modelu, což je dáno metodickou dominancí *vídeňské školy* (Bakoš, 1998; Kroupa, 2018). Metodická orientace jasně definuje také význam termínu *sloh*, jenž prošel komplikovaným vývojem od antiky přes renezanci až do 19. století (Dubnická, 1969), a jenž ve vídeňské škole dosáhl specifického zbarvení: sloh je chápán mnohem více jako historická kategorie, načež důraz na formální stránku objektu nebo artefaktu se pojí s nápadnou snahou o dynamizaci tohoto pohledu a s hledáním určitých vývojových zákonitostí. Z hlediska přístupu k architektuře byl tento trend patrný zejména u Vojtěcha Birnbauma (1877–1934), operujícího s termínem sloh v jeho dynamizované a autorizované podobě a spojujícího znalost písemných pramenů se slohovou analýzou. „*K nejbrilantnějším projevům Birnbaumova spekulativního ducha*“ (Denkstein 1944/1945, 61) patří trojice textů o vývojových zákonech, obohacujících vývojový cyklus, představený na antickém materiálu Johannem Joachimem Winckelmannem (1717–1768): nazíráno z dnešního pohledu, Birnbaum doplnil ranou, vrcholnou a pozdní fáze vývoje slohu o tzv. *barokní princip*, vyznačující závěrečnou fázi vývoje a spočívající v návratu ke svému bezprostřednímu východisku (v práci *Románská renezanace koncem středověku*, 1924), a o *zákon transgrese*, jenž vyjadřuje pravidlo postupného přenosu centra slohového vývoje. Tyto zákony byly diskutovány ještě v letech okupace (Mencl, 1941) a opětovně se stávají předmětem úvah teoretizujících historiků umění v současnosti (například Murár, 2015).

Birnbaumovým zájmem o sloh se zdaleka nevyčerpaly všechny možnosti výkladu pojmu; spíše naopak: Birnbaum přece jen pracoval s omezeným materiálem (soustředil se na raně křesťanské umění a období vrcholného a pozdního středověku) a k dalším obecným aspektům dospěli jiní badatelé, jak dokládají případy Václava Viléma Štecha (1885–1974), definujícího fenomén *rustikalizace*, nebo Birnbaumova žáka Václava Richtera (1900–1970) zajímajícího se o výměr pojmů *manýrismus* a *barok* (Richter, 1968). Tuto myšlenkovou linii rozvíjel Richterův žák Zdeněk Kudělka (1926–2000) (Kudělka, 1958; Kudělka, 1959). Jak vidíme zejména na Richterově případě, od šedesátých let 20. století se problematika

teoretického zakotvení dějin umění – a s nimi i výkladů věnovaných architektuře – ještě více komplikovala, a to snahou o obohacení teoretického základu výkladu slohu podněty soudobé filozofie, etnologie nebo kulturní antropologie.

Je nesporné, že se konceptualizace a problematizace termínu *sloh* v historiografii umění od druhé poloviny 20. století dělá nezávisle na uplatnění slohových kategorií v běžné jazykové praxi, v níž znamenají prakticky totéž, co označovaly v době svého kodifikování v 19. století: soubor formálních znaků náležejících objektům nebo artefaktům vytvořeným v určitém časovém intervalu. Tak se termíny užívaly a i nadále užívají ve studijních textech, čímž ovlivňují jejich další fungování uvnitř odborné komunity (například Haas, 1964; Kalina, 2005). Při výkladu dějin architektury se užívá slohových označení velmi často a zcela běžně; nejen ve vysoce odborných textech a učebnicích, ale také v populárních výkladech, v informačních textech, v prostředí cestovního ruchu apod. Jednotlivé termíny, jakými jsou *gotika*, *baroko* nebo *secese*, se staly součástí běžné jazykové praxe, reflektující obecné kulturní vzdělání. Pojmy žijí vlastním životem: užívají se pro označení komerčních podniků, hotelů nebo restaurací nebo projevů popkultury (*gotický rock*). Užití těchto pojmů ve výkladech o dějinách architektury by tedy mělo být naprosto v pořádku – a také takto se běžně děje, ovšem narážíme na problémy, problematizující nebo přímo zpochybňující zavedenou praxi, která spočívá v exponování stylové kategorie ve výkladech v rámci dějin architektury.

Mnohem větší jistotu užití vykazují termíny starších historických period (*románský sloh*, *gotika*) než novověku, u něhož nepanuje jistota, kudy vést hranici mezi *renezací* a *barokem*, *barokem* a *klasicismem* atd. Významové rozostření přináší užívání alternativ *románský sloh* × *románská doba* nebo *gotický sloh* × *gotická doba*, čímž se nemíní rozdíly mezi ryze formálními aspekty a mezi uplatněním slohového termínu v textu sledujícím širší kulturní souvislosti, jak vidno z topografické práce prioritně sledující deskripci staveb pražských měst v logice postupných stavebních proměn (Vlček a kolektiv, 1996; Bařková a kolektiv, 1998; Vlček a kolektiv, 1999; Vlček a kolektiv, 2000). Vzájemné porovnání těchto autoritativních publikací odhaluje další metodické problémy:

1) s tím, jak se konkrétní slohové označení stává běžnou součástí mluvy, terminologicky se oslabuje, a tudíž rozšiřuje se okruh komunikačních situací, v nichž termín uijeme. Uvedme příklad: hovoříme o *barokním portálu* – jenž vyznačuje morfologické znaky odpovídající baroku, ale také o *barokní cihle* nebo *barokním krovu*, a to jen proto, že jde o součásti stavby, kterou jsme označili jako barokní, aniž by se pojily s určitými morfologickými znaky. Termín *baroko* se přenesl z oblasti morfologie do oblasti chronologie: stal se prostředkem časového určení pro stavební prvek nebo pro konstrukci.

2) synonymní užití termínů z obecné historie (*středověk*) a dějin umění (*gotika*);

3) rozdělení raného novověku na renezací a barok, někdy ale také vydělení manýrismu;

4) užití shodného termínu pro odlišné formy (například *severní renesance*, *italská renesance*, *francouzská renesance*)

5) dělení historismu druhé poloviny 19. století jako heterogenního celku na romantické historismy, novorenesanci, novobarok a na pozdní historismus;

6) určení počátku moderní architektury do doby těsně před rok 1900 nebo až v době před první světovou válkou

7) zaměňování secese a moderny. Tyto nejednoznačnosti se přitom týkají jednoho města, resp. původně samostatných historických měst, tvořících jádro nynější Prahy, a vyplývají ze zapojení různých autorů na celém projektu. Lze dovozovat, že kdyby

šlo o postižení mnohem většího území, terminologická neurčitost by ještě vzrostla. Každopádně uživatel oněch příruček tyto diskrepance nepostřehne, protože je tolerantní vnímat synonymitu termínů, jejich zaměnitelnost či příbuznost a koneckonců vnímá je pouze jako orientační, neboť cílem prací nebyla prezentace slohových kategorií nebo diskuse o termínech, nýbrž prezentace konkrétní historické matérie – staveb v rostlém organismu historických měst. Užití termíny vypovídají pouze o „před“ a „po“, nikoliv o spojitě nebo jakkoliv přerušené kauzalitě a o jiných metodických problémech..

8) Označení slohů má svou historii, proto jeden termín neznámá v různých údobích historiografické, vskutku metodické reflexe totéž, například *přechodný sloh* mez románským slohem a gotikou má své komplikované dějiny (Benešová, 1983). Obdobně je tomu v případě hranice mezi klasicismem a biedermeierem a do jisté míry ve 20. století mezi purismem a funkcionalismem.

### 1.3 Moderna

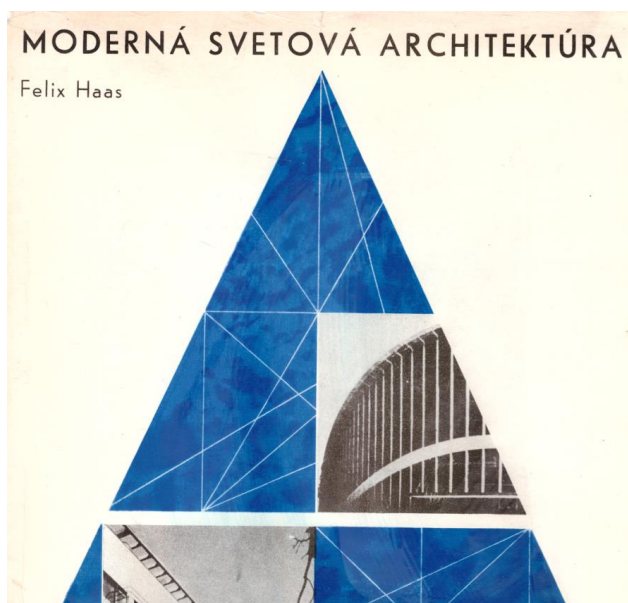
Podobně nejednoznačnou sémantiku, jakou identifikujeme u termínu *sloh*, zjišťujeme u termínu *moderna* (resp. adjektivum *moderní*). Etymologický pohled na termín odhaluje původ slova v latinském příslovci *modo* ve významu *ted, nyní* nebo *prvně*; slovo se následně terminologizuje v každé komunikační situaci, která se týká posuzování rozdílů mezi současností a minulostí, ať už v pozitivním nebo negativním smyslu slova. V souvislosti s uměním se objevuje v pozdní renezanční u Giorgia Vasariho ve stylovém označení *maniera moderna*, jež Vasari spojil s díly Michelangela Buonarrotoho a Leonarda da Vinci, protože ti podle něj završili vývoj italské výtvarné kultury, která jimi – konečně – překonala dědictví antiky a její příkladnost a dospěla k autonomnímu, *modernímu* výrazu. Jde ovšem také o termín asociující vztah k regionu: v jiném, než v italském prostředí bychom termín nemohli užívat a současně v kontrastu vůči němu se formuje *maniera tedesca*, tedy Vasarim ironizovaný gotický sloh záalpských národů, označovaný jako německý sloh.

V polemikách probíhajících uvnitř uměleckých komunit od konce 18. století až hluboko do 20. století označuje termín *moderna* (nebo adjektivum *moderní*) kontrastní postoj k formě, k funkci či k samotnému smyslu uměleckého díla, tedy k atributům odlišně nazíraným příslušníky různých generací. Odtud vyplývá, že moderna konce 19. století se stává o deset či dvacet let později projevem konzervativismu a tvůrčí stagnace. Pregnantně to vyjádřil v září 1913 fejetonista *Lidových novin*, kryjící se za šifrou Z., jenž upozornil na proces geneze nového směru – dodejme, že *kubismu* – v české architektuře, naproti tomu wagnerovská moderna doby kolem 1900, onen „*první oddíl moderní architektury patří historii; tento styl vyschl a pěstován je už jenom epigony.*“ ((šifra Z., 1913). Na počátku 20. století tedy moderní architekturu reprezentovali Otto Wagner a Joseph Maria Olbrich; nyní, v letech před první světovou válkou jsou to Pavel Janák s Josefem Gočárem coby protagonisté kubistické architektury. A v raných dvacátých letech půjde o Le Corbusierův a Ozenfantův *purismus*, jež bude reprezentovat modernu. Moderní architektura je ale také program, perspektiva, k níž směřujeme – alespoň takto o ní psal Karl Scheffler před první světovou válkou (ŠALDA, 1907) a mnozí další, pro něž se v letech třicátých pojem *moderní architektura* pojil s technologickými inovacemi, s nově navrhovanými konstrukcemi a s novými materiály. Zkušenosti s prosazením těchto principů rekapituloval Karel Teige (1900–1951) v knize *Moderní architektura v Československu* (1930). Tentýž titul užíli autoři Josef Pechar, Oldřich Dostál a Vítězslav Procházka pro svou retrospektivně koncipovanou publikaci *Moderní architektura v Československu* (1967), zahrnující architektonickou produkci do

poloviny šedesátých let 20. století: moderna se tak opět posunula dál, za hranice dané meziválečným konstruktivismem a funkcionalismem.

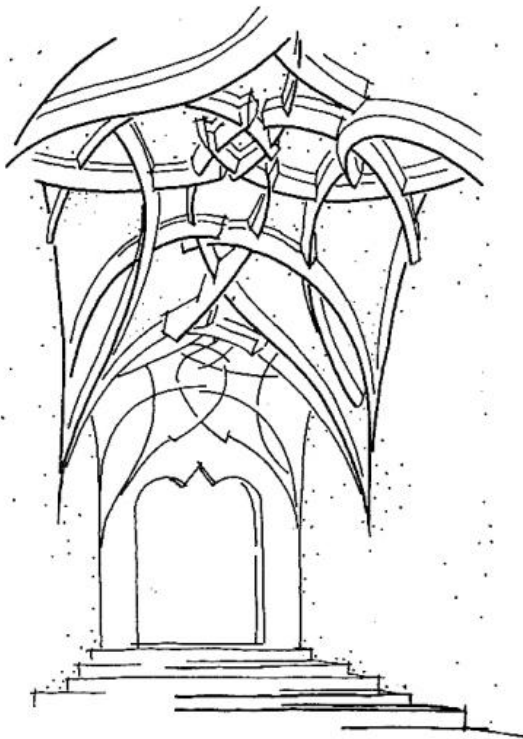
#### 1.4 Světová architektura

Adjektivum *světový* znamená v reflexi umělecké kultury, architekturu nevyjímaje, nikoliv označení děl celosvětové civilizace pocházejících z určité doby, ale koncept vyjadřující univerzální platnost hodnot bez rozdílu jejich původu. Na bázi *světové literatury* tento koncept konkretizoval Johann Wolfgang Goethe v roce 1827 a představitelé německého pozdního osvícenství a romantismu, u nichž se tento pojem pojil s humanistickým kosmopolitismem. Pojem *světová architektura* nabyl významu po druhé světové válce ve snaze souhrnně označit veškeré projevy současné architektury, které nevyjadřují regionální odlišnosti. Pojem má tu výhodu, že zahrnuje výrazově odlišné projevy, jak se formovaly a prosazovaly od třicátých let 20. století a jak s jejich rozšířením do Jižní Ameriky, Afriky a Asie nabývaly globální charakter. Pojem užil Udo Kultermann (1927–2013) v názvu knihy *Současná světová architektura* (1965; české vydání 1966); patrně v závislosti na Kultermannovi se pojem prosadil v českém prostředí díky Felixovi Haasovi (1925–1993) (Haas, 1968) [obr. 01]. Dekolonializace afrických, jihoamerických a asijských zemí, vzrůst významu liberálně demokratické společnosti na evropském Západě a ve Spojených státech severoamerických se v šedesátých letech 20. století proměňoval v optimistický pohled do budoucnosti, již měla moderní architektura sloužit a svými univerzálně čitelnými formami také přesvědčivě vyjadřovat. Je pozoruhodné, že Haas pedagogicky působil na VUT v Brně, na níž po druhé světové válce vystudoval architekturu a s níž byl spjat v letech 1950–1982. Jeho *Moderní světovou architekturu*, vydanou slovensky, berme jako dokument způsobu prezentace soudobé architektury, jak se s ní setkávali studenti (nejen) brněnské techniky.



Obr. 01

Koncept *světové architektury* je výsledkem poučení z moderní architektury první poloviny 20. století, která se po druhé světové válce stala prostředkem civilizačního sjednocování světa. Jejím určujícím principem bylo osvojení si nových konstrukcí, jichž výtvarný účín je podmíněn užitím moderních technologií a materiálů. Konstrukční principy světové architektury vlivným způsobem vyjádřil německý architekt Curt Siegel (1911–2004), pedagogicky působící ve Stuttgartu: jeho kniha anticipuje metodu výuky prostřednictvím modelů architektonických struktur, vytvářených z papíru, kterou na FA VUT v Brně rozvinul Jaroslav Drápal (nar. 1934). Tyto etudy poskytují pohled na dějiny architektury jako dějiny konstrukcí, jejichž podstatu vyčteme i ze staveb z období pravěku a starověku stejně jako gotiky. Diachronní pohled na problematiku konstrukcí zakotvuje současnou architekturu do tradice evropské architektury nikoliv trvalým přitakáním k utváření hmoty a detailů, ale analýzou a úsilím systematicky představit formální struktury moderní architektury z pohledu architekta, jenž překvapivě objevuje jejich společný původ [obr. 02]. *Dějiny architektury* by pak mohly vypadat jako střídání údobí, v nichž se strukturní formy plně uplatňují, a těch, kde jsou strukturní formy jen zdánlivé, jsou pouhou dekorací (kroužená klenba v pozdní gotice [obr. 03]).



Obr. 02

Kdybychom sledovali v delším časovém úseku střídání údobí plného uplatnění strukturálních forem, ztotožnitelných s prvky konstrukce, a údobí, v nich jsou tyto formy jen výtvarně vyjádřeny, stylizovány, aniž by se pojily s konstrukční funkcí, dosáhli bychom analogické situace ve výkladu (dějin) architektury, k jaké dospěl Heinrich Wölfflin (1864–1945), jenž jednotlivá údobí odlišil aplikací pětice dvojic protikladných kvalit: *lineárnost* versus *malířskost*, *plošnost* versus *hloubka*, *uzavřenost* (*tektoničnost*) versus *otevřenost* (*atektoničnost*), *mnohost* versus *jednota*, *jasnost* versus *nejasnost*. Wölfflin ovšem takto primárně nedefinoval architekturu, nýbrž *sloh* – a teprve až v jeho rámci stalo konkrétní *architektonické dílo* jako manifestace *slohu*.

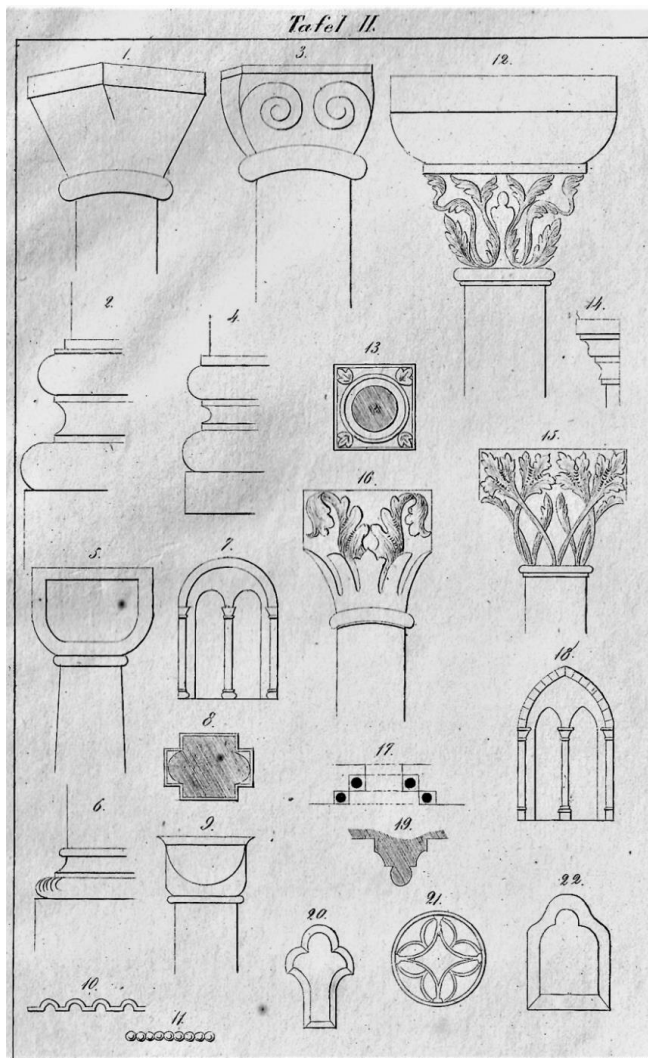


Obr. 03

### 1.5 Nauka o slohu a znalectví

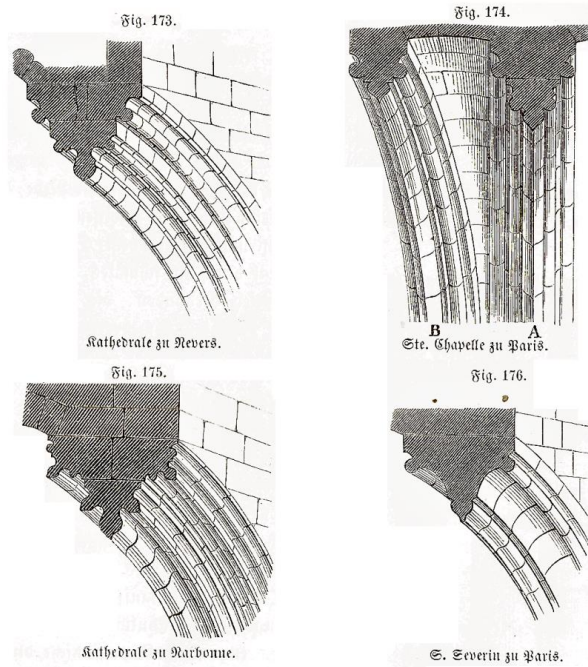
Objekt / artefakt vyznačují formy, jež mu byly dány intencionální tvůrčí činností tvůrce nebo zhotovitele, postupujícího podle autorského návrhu. Tyto formy jsou v procesu tvorby přijímány z pomyslného formového vokabuláře, jež analýzou slohu rekonstruujeme a jež zpětně uplatňujeme jako pomůcku znalecké práce: znalost forem umožňuje provádět atribuci a relativní dataci konkrétního díla. Takto pojímaný sloh vzešel z praxe klasické archeologie 18. století, usilující bez znalosti písemných pramenů nebo bez jejich existence o stanovení relativní datace a případně také atribuce. V době, kdy se přesunula pozornost od antiky ke středověku, bylo možné jednoduše pomocí znalostí forem stanovit dobu vzniku stavby a případně také jejího autora. Takto instruoval čtenáře, jak „číst“ formy architektury, Henrich Otte (1808–1880); vystačil si se zjednodušeným vyobrazením forem, protože riziko záměny neexistovalo (Otte, 1845, příloha) [obr. 04]. Takovéto zjednodušení dějin architektury identifikaci několika nápadných prvků dnes působí naivně a je pouze historickým dokumentem. Avšak po polovině 19. století prudce narůstaly znalosti o konkrétních

historických epochách, o jednotlivých stavbách a jejich autorech. Architektonizované části konstrukcí i dekorativní prvky náležejí do *morfologie*, nacházející oporu mezi pedagogy technik zakládaných v tehdejších německojazyčných zemích, Rakousko a české země nevyjímaje. S tím, jak si architekti osvojovali formy jejich pozorováním na stavbách a následnou kresebnou dokumentací, znalosti těchto forem se zpřesňovaly. Stačí srovnat ilustrace z publikace Heinricha Otteho kupříkladu s vyobrazením profilů žeber gotických katedrál v *Nástinu dějin stavitelství* (1861) Wilhelma Lübkeho, abychom viděli, kam za pouhých šestnáct let dospělo poznání morfologie středověké architektury [obr. 05]: ilustrace obou knih se liší věrohodností, precizností a také prostorovostí studovaného jevu.



Obr. 04





Obr. 05

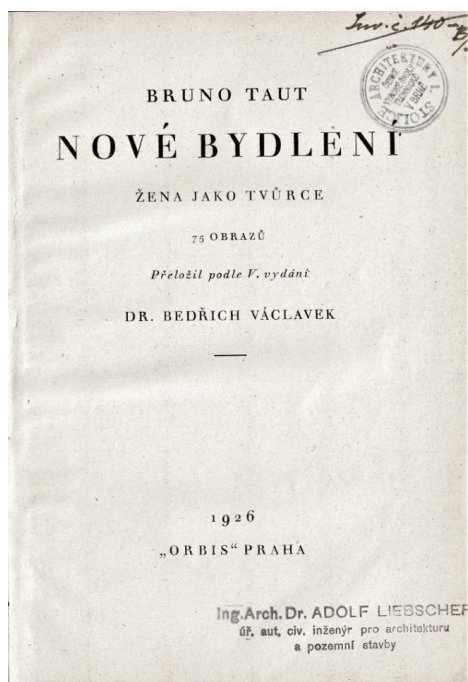
Rozšíření znalostí o morfologii a jejich prezentaci formou periodických i neperiodických publikací souviselo se stupňujícím přesvědčením o nezbytnosti osvojení si znalostí morfologie historických epoch, a to již od středoškolského studia. Proto se od sedmdesátých let 19. století ve školních programech reálek a uměleckoprůmyslových škol objevuje termín *nauka o slohu* jako součást výuky v předmětu *Kreslení* a v programech české techniky a Akademie výtvarného umění v Praze jako samostatný předmět *nauka o slohu* (na pražské Akademii předmět vyučovali zprvu Rudolf Kříženecký a posléze Václav Vilém Štech). Tento předmět byl zařazen *vedle* předmětu *Dějiny umění*. Samostatný předmět s tímto názvem se ve studijních programech středních a vysokých uměleckých škol objevoval až do šedesátých let 20. století.

Jestliže *nauku o slohu* lze vyložit jako pokus prezentovat morfologii instruktivním způsobem s důrazem na potřebu osvojení si forem a pojmového aparátu, *znalectví* jako specifickou vysoce odbornou činnost ve smyslu analýzy morfologie s cílem stanovit atribuci a dataci konkrétní stavby a její stavebnětechnické a umělecko-historické proměny lze definovat jako aplikaci nauky o slohu v konkrétních situacích. Znalecká práce současně odhaluje rezervy obecné nauky o slohu, nepřesnosti každého zobecnění, individuální a lokální rozdíly v užívání morfologie nebo odlišný význam či funkci morfologických prvků u dvou staveb buďto z odlišné, nebo ze stejné časové vrstvy.



## 2. Dějiny architektury uvnitř architektury

Historik umění vykládá architekturu jako součást celku umění, podobně jako hospodářský historik postihuje stavební kulturu jako součást hospodářské situace určité epochy nebo jako sociální historik nebo historicky zaměřený sociolog sleduje tlak sociálních potřeb na architektonickou tvorbu, protože v tom spočívá jejich badatelský zájem a profesní kompetence. Oproti nim architekt vykládat dějiny architektury nemusí, jelikož jeho cílem je opakované uskutečňování smyslu architektury jako „*tvůrčí činnosti zaměřené na utváření prostoru ztělesněním ideových představ architekta prostřednictvím technicko-konstruktivních možností*“ (Kotrba, 1995). A přesto si bere dějiny na pomoc, aby vysvětlil své záměry, k dějinám pozornost obrací, a to i tehdy, když zvenčí oboru architektura do něj intervenují autority, přímo předepisující ahistoričnost nebo anti-historičnost přístupu k architektuře samé. Tak se dělo v období avantgard před první světovou válkou a po ní a také v období padesátých a šedesátých let 20. století. Ovšem i tehdy dějiny architekt potřebuje, kupříkladu proto, aby se jimi vymezil vůči jevům, jež jej zneklidňují, iritují, které odmítá. Třeba tak, jak učinil architekt Bruno Taut (1880–1938) v publikaci *Nové bydlení* (1926) [obr. 05], v níž hledal historické (sic!) předobrazy účelnosti a praktičnosti pro novou dobu: „*Jak účelně a dobře utvářela ona doba nábytek,*“ čteme v pasáži věnované gotice, „*vidíme například z vyobrazení nůžkové židle, jež je nanejvýš samozřejmá formou a velmi praktická pro užívání tím, že se dá lehce odstavit a je zcela pohodlná.*“ (Taut, 1926, 29). To co setrvává, jsou lidské potřeby, po staletí totožné nebo alespoň analogické; jejich naplnění může být po formální stránce odlišné, ale vždy musí být přesvědčivé. Tím se dostáváme k historicky podmíněné roli architekta, jehož profese odkazuje k oboru jeho zájmu, jímž je *architektura*.



obr. 06

Řecké slovo *architekton* označovalo jak stavitele, tak v obecném smyslu slova *tvůrce* nebo *původce* díla; jednak obsahuje předponu *archi*, jež překládáme jako *hlavní* a můžeme nahradit latinskou předponou *arci-* (například *arcidílo*), jednak *tekton*, které překládáme *tesař*, ale také stavitel ve smyslu organizátora stavby zhotovené ze dřeva (Adler, 1929). Právě dvojí sémantika, tj. označování konkrétní vysoce profesionalizované pracovní činnosti a současně označování obecného jevu či principu, nabývajícího funkce antropologické konstanty, *a priori* propůjčuje architektuře (a s ním architektovi) význam dalece přesahující praktickou stránku věci a přibližuje ji k filozofii či filozofické antropologii. Ostatně předpona *archi* je blízká slovu *arche*, vystihující princip, jehož postižení prostupuje starořeckou filozofií od jejích doložitelných počátků: *arche* znamená počátek v nejobecnějším smyslu slova, jako myšlený či předpokládaný základ jsoucna. Materializované podoby *arché* jako pralátky, vystupující jednou jako vzduch, jindy jako voda, oheň nebo *apeiron*, Platon nahradil *ideou*. Spojíme-li tento filozofický výklad s architekturou, dospíváme k představě architektury (a osobnosti architekta jako ústředního problému) jako aktivity, která vyjadřuje trvalost lidského úsilí o proměňování světa, o vytváření druhého světa, z přírody sice poučeného a odvozeného, ale na přírodě autonomního. Tuto exkluzivní pozici architektury si do jisté míry uvědomoval již Vitruvius (80/70–25 př. Kr.) a po něm Leon Battista Alberti (1404–1472), ale až Vincenzo Scamozzi (1548–1616) dal této představě vznešený výraz tím, že od architektury obrátil pozornost k *idei architektury* (*L'idea dell'architettura universale*, 1615).

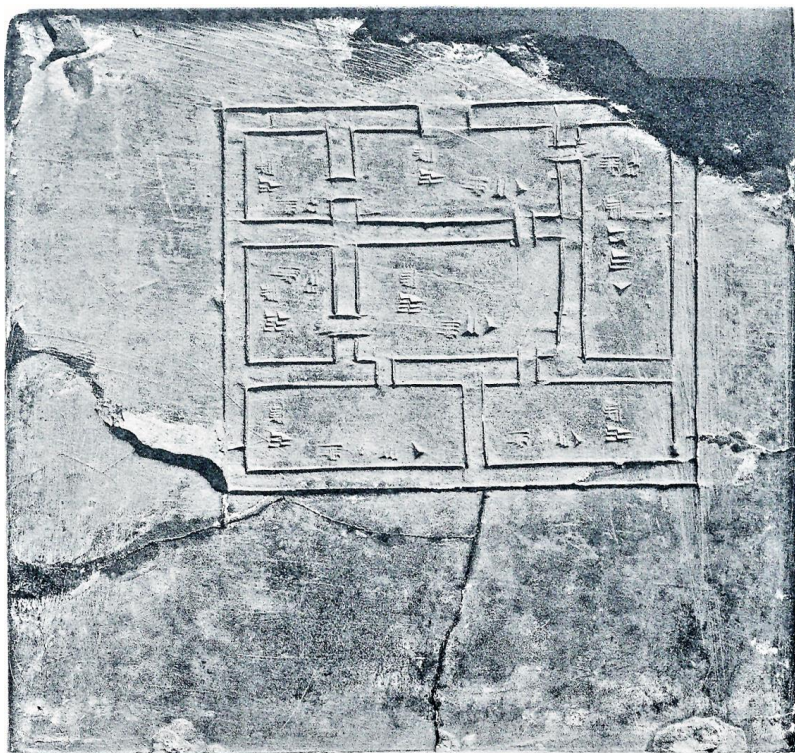
Obraťme pozornost k diachronní složce nejstaršího z výkladu věnovaného architektuře, tj. k odpovědi na otázku, jak se na definování architektury – a *mutatis mutandis* na školské přípravě architekta – tento diachronní pohled podílel u Vitruvia. Zjišťujeme, že diachronní složka nabývá trojí podoby:

1) je implicitně přítomna již v základních termínech, čili je jí ono *arché* a současně *tekton*, signalizující původ řecké architektury, běžně užívající kamene a cihel, ve stavbách ze dřeva. *Arché* i *tekton* (ve smyslu materiálu i řemesla jako metodického postupu) se konkretizuje v autonomních složkách organizace stavby, jimž jsou dána latinská označení *ordinatio*, *dispositio*, *distributio*, *eurythmia*, *symmetria* a *decor*. Vitruvius zde měl na mysli univerzální zkušenosti, jež ozřejmují až novodobé vesměs archeologické výzkumy, jak vidíme na příkladu zakreslení půdorysu domu z období druhého tisíciletí př. Kr. [**obr. 07**]: jde o *ichnografii* jako jednu ze základních forem stanovení rozvrhu (*dispositio*) (Vitruvius, 1953, 22). Diachronicitu identifikujeme také ve dvou složkách *decora*, což je kategorie vyjadřující rétorické prostředky architektury s morálním zabarvením, a to v řádové ustálenosti (*statio*) a obvyklosti (*consuetudo*) (Vitruvius, 1953, 23).

2) obsahují ji odkazy k (mýtickým či alespoň tušeným nebo předpokládaným) počátkům či místu a době původu jevů spjatých s architekturou. Tato praxe vyznačuje teoretickou reflexi architektury již od časů Vitruvia. V jeho pojednání jde o pasáže časově a místně nekonkrétní, představující výchozí bod úvah, jež navazují, jak dokládá například tento pasus o původu zdění: „[lidé] *zpočátku vztyčovali rozsochy, vkládali mezi ně proutě a obkládali stěny blátem. Jiní sušili kusy bláta a stavěli z nich zdi, které spojovali dřevy a pokrývali k ochraně před deští a parny rákosím a chvojím.*“ (Vitruvius, 1953, 37).

3) je přítomna v odkazech k bohaté osobní zkušenosti Vitruvia coby pisatele traktátu, jenž zaznamenal dobové zkušenosti, pro něž je určující určitá řemeslná, lokální podmíněná tradice, například když konstatoval: „*Řečtí omítkáři neuvěřivě dávají jenom tohoto pracovního postupu, aby dosáhli trvanlivosti svých prací, nýbrž dávají také postavit truhlík na maltu, nasypat do něj vápna a písku a propěchovat maltu*

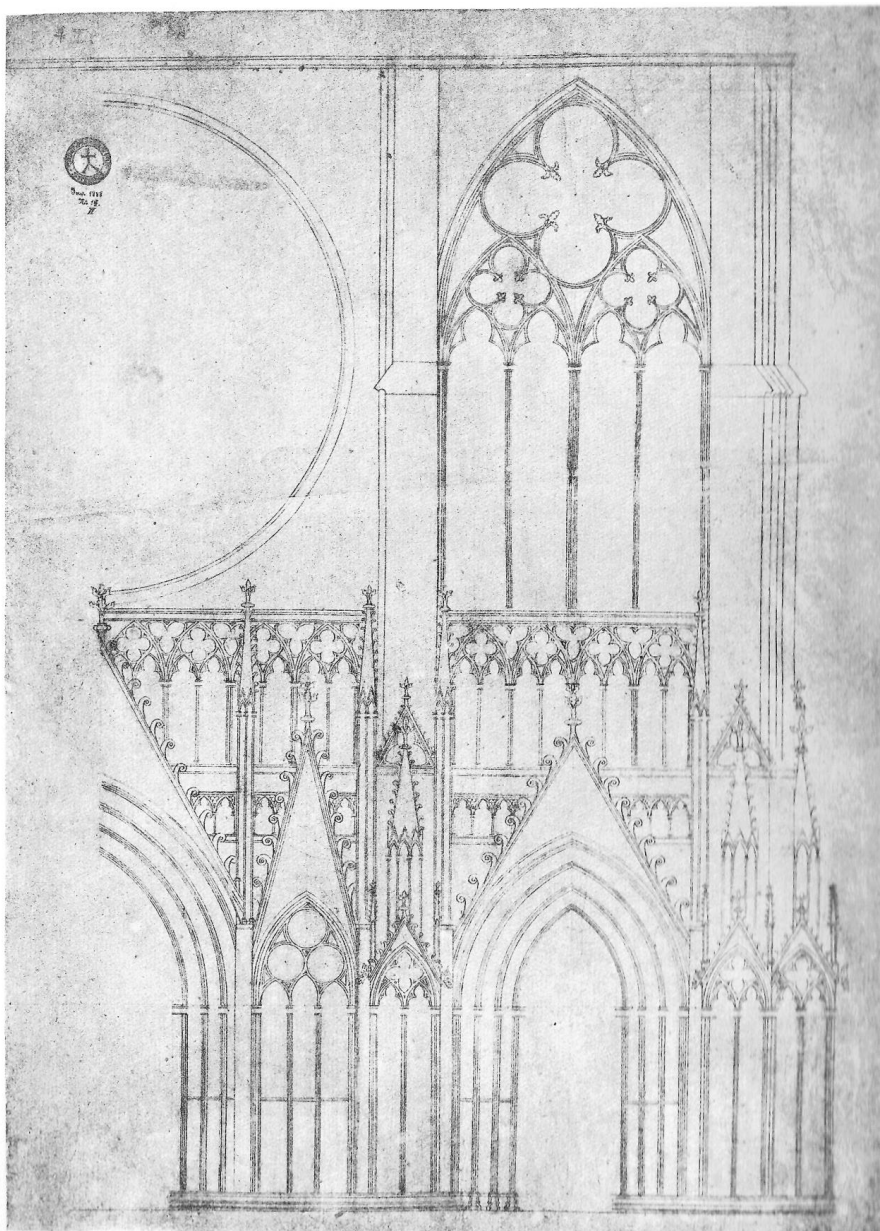
dřevěnými sochory desítkou přibraných lidí a používají teprve takto o závod propracované malty. Proto někteří lidé vyřezávají ze starých stěn ztvrdlé omítkové vrstvy a používají jich jako obkladových ploten..." (Vitruvius, 1953, 157).



Obr. 07

S odstupem času se jeví nová kvalita architektury, o níž nemuselo být ve Vitruviově době psáno, již je *trvalost*, tedy schopnost odolávání času a zpřítomňování architektonické tvorby, architektonické nauky i obecné zkušenosti s architekturou stavbami samotnými nebo alespoň jejich relikty. Tento retrospektivní pohled z Vitruvia nevyčteme, protože pro něj byla antická kultura žitou přítomností; ovšem vyčteme jej ze samotného úsilí Vitruviův text uchovat, byť ve skrytu klášterních skriptorií a knihoven. Až s italským humanismem se dostává Vitruvius na světlo, když jeho studují Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Filippo Villani a další umělci a intelektuálové 14. a 15. století. Objev Vitruviova rukopisu, jež učinil italský humanista Gianfrancesco Poggio Bracciolini (1380–1459) v roce 1414, tedy nebyl ani tak skutečným objevem Vitruviova díla, které by bylo neznámé, nýbrž symbolickým stanovením nového počátku architektury; odlišením mezi starou a moderní architekturou, a to v situaci, že se znalost Vitruviova pojednání udržovala v intelektuálních centrech středověké Evropy. Vypovídá o tom i způsob kresebného záznamu gotických architektur, vyznačující se jasným obrysem, proporcionalitou a precizností provedení; tváří v tvář kresbě – řečeno s Vitruviem *ortografie* – průčelí katedrály ve Štrasburku napadá Vitruviovo vysvětlení *symmetrie* jako „souladu,

vyvěrajícího ze členů díla samého navzájem, a správného poměru mezi kteroukoliv určitou částí“ (Vitruvius, 1953, 23) [obr. 08].



Obr. 08

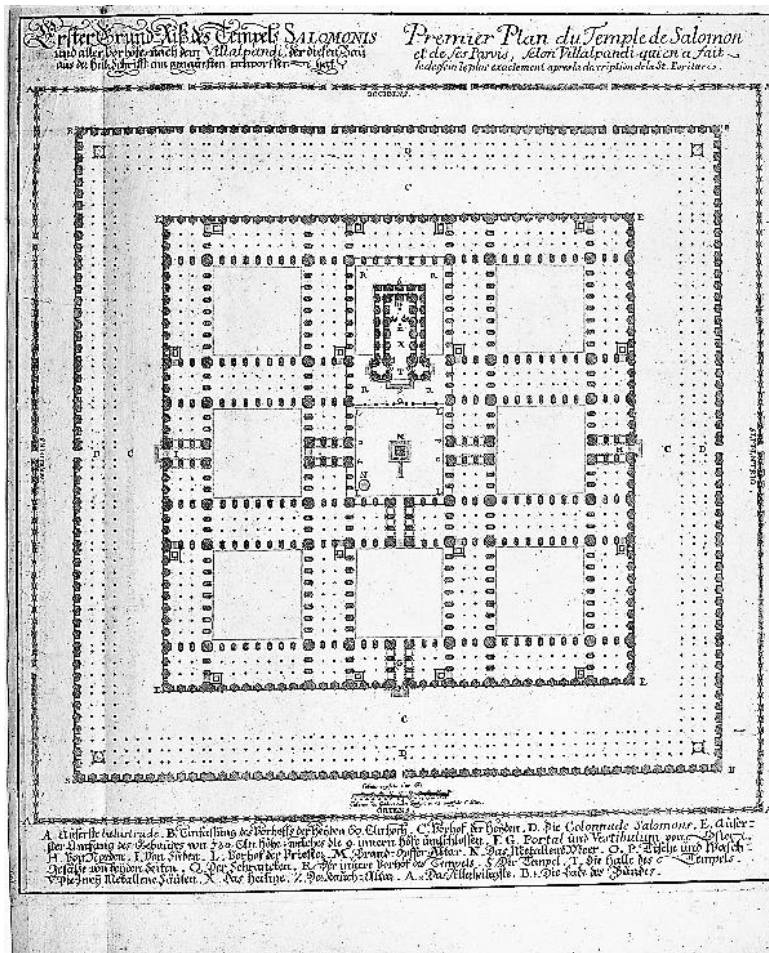
## 2.1 XVIII. století: barokní historismus

Architekt doby baroka měl pro své poučení k dispozici jak spis Vitruviův, opakovaně vydávaný, tak spisy představitelů italské renezanace a manýrismu, kteří na Vitruvia navazovali. V nejdůležitější z těchto renezančních knih – obširném traktátu Leone Batisty Albertiho, se mohl dočíst překvapivě ujištění, že „není nikoho, kdo by nevěděl, že naši předkové, spokojeni se svou poctivostí, prováděli kdysi své stavby způsobem málo umělým a s malým vkusem – ačkoliv to byli mužové vybavení mimořádnými schopnostmi.“ (Alberti, 1956, 9). Tento citát z předmluvy Albertiho pojednání přesvědčivě odhaluje diachronní složku v soudobém přemýšlení o architektuře. Dalo by se říci, že *dějiny architektury*, jakkoliv nenápadně, až skrytě, byly přítomny v odborné přípravě architektů a priori; zvláště se to týká těch osobností, jež měly štěstí a získaly vzdělání v oboru na některé z renezančních a barokních akademií. Určitě tomu tak bylo v případě *Akademie svatého Lukáše* v Římě, která dodnes uchovává tisíce kreseb svých absolventů a nadto soubory kreseb, jež jí byly darovány a které slouží k důvěrnému poznání uvažování architektů minulých staletí. V úběžníku celého akademického úsilí stálo *mistrovství* jako komplex formálních kvalit, nikoliv pouhá tradice nebo pouhá inovace. Ale slovní komentáře, které prohlížení kreseb provázely, si bohužel musíme pouze domýšlet.

Pokud uvažujeme o diachronní složce ve výuce architektury období baroka, musíme přihlídnout k fenoménu, jenž soudobou architektonickou praxi vyznačuje: je jím *barokní historismus*, pod nímž se skrývá především znovuoživení gotiky a její tvůrčí přehodnocení. *Barokní gotika* je primárně vyvolána představami investorů – představených církevních řádů a dalších významných duchovních své doby – o nutnosti připomínat minulost architektonickými formami. Taková zadání plnil nejen proslulý Jan Blažej Santini-Aichel (1677–1723), ale také Anton Johann Ospel (1677–1756) coby autor novogotické úpravy kaple svaté Alžběty v klášterním komplexu řádu německých rytířů ve Vídni (Salge, 2007) a další architekti. Je nutno upozornit, že existuje zásadní rozdíl mezi *goticismy*, které jsou produktem architektovy kreativity, jakkoliv podmíněné duchovním klimatem, jak je tomu v dílech Francesca Borrominiho, a mezi programovou *barokní neogotikou* Santiniho-Aichela nebo Ospela.

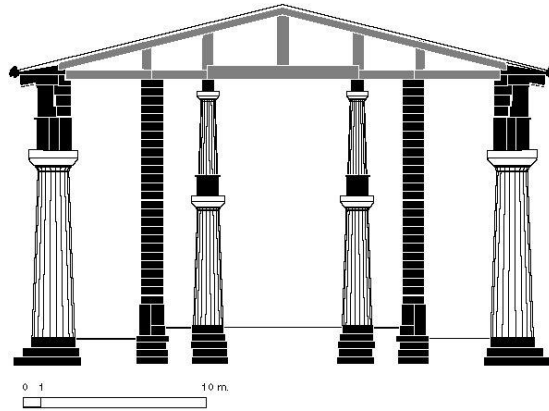
Vyšší úroveň barokního historismu představuje historismus v architektonickém myšlení Johanna Bernharda Fischera z Erlachu (1656–1723). Tento významný architekt, od roku 1687 trvale usazený ve Vídni a spjatý také s českým a moravským prostředím, vydal ve Vídni roku 1721 album rozměrných grafických listů opatřené titulem *Entwurf einer historischen Architectur, in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Alterthums ... zu stellen*. Název napovídá, že jeho cílem bylo podat přehled historických staveb, tj. takových, které formulují dějinný základ současné evropské architektury (tu pak reprezentuje vlastní Fischerova tvorba). Jejich prezentace je sice věcná – autor nejprve do mapy východního Středomoří a Blízkého východu zakreslil jejich polohu, jejich přehled rozčlenil podle regionů a jednotlivé památky představil prostřednictvím *ichnografie*, *ortografie* nebo *scénografie* ve vitruviovském smyslu slova. Současně je nápadné, že se je snažil zesoučasnit: nahlížel na ně jako na stavby své doby. Ichnografie Šalamounova chrámu [**obr. 09**] proto vyhlíží jako dispoziční řešení soudobé invalidovny, tudíž současné stavby (a je jistě zajímavé, že Fischerův syn Josef Emanuel Fischer z Erlachu byl spoluautorem invalidovy pro Prahu).





obr. 9

Podobně aktualizovaný pohled Fischer uplatnil v rekonstrukci Diova chrámu v Olympii. Ten sice reprezentuje *řeckou antiku*, čemuž odpovídá zvolený architektonický typ (peripteros na krepidomé; vnitřní prostory má řazeny za sebou v posloupnosti pronaos – naos – opisthodomos), ale novodobá rekonstrukce ukazuje, že vnitřní prostory byly plochostropé [obr. 10]; oproti tomu Fischer k památce přistoupil jako k *římské stavbě*, tj. vnitřní prostory zaklenul a na vnějším plášti užil plně zdivo [obr. 11], přičemž typ lze označit jako pseudobazilikální trojlodí.



© C.H. Smith 1989  
Olympia, Temple of Zeus (c. 470-457 B.C.), section (in section, stone is black, wood is gray)

obr. 10



obr. 11

## 2.2 XVIII. století: standardizace výuky architektury – moravská stopa

Při úvahách o meta-dějinách architektury se dostáváme k osobnosti architekta Františka Antonína Grimma (1710–1784), jenž po několik desetiletí zajímá badatele především díky sbírce architektonických výkresů a knih o architektuře, jež shromáždil a která se z velké části dochovala do dnešní doby. Sbírkou nebyla jen projevem uměnímilovnosti; tušíme souvislost mezi ní a mezi úvahami o vzdělávání architektů, jež by probíhalo přímo na Moravě. Již před časem citoval Jiří Kroupa slova brněnského sochaře Ondřeje Schweigla (1732–1812), že „někteří moravští stavitelé cestují do Itálie a Francie, rýsují tam podle krásných staveb a své rysy spolu s mnohými rytinami přináší na Moravu k dalšímu vzdělávání místních umělců.“ (Kroupa, 1982, 5). Aniž by to pisatel akcentoval, toto konstatování v sobě obsahuje obě složky: zájem o současnou architekturu i o její dějiny. A současně můžeme dovozovat, že ono *vzdělávání*, jež měl na mysli Schweigel, se neodehrávalo nebo lépe řečeno – nemělo odehrávat jen v privátní rovině osobních zájmů, ale že se pomýšlelo na odborné, tj. akademické studium v dobovém smyslu toho slova. Ostatně sám Schweigel koncipoval akademii umění jako vzdělávací instituci a tento nápad uskutečnil alespoň v podobě soukromé, „domácí“ akademie.

O tomto pedagogickém rozměru Grimmovy sběratelské činnosti vypovídá fakt, že Grimm absolvoval důkladné studium architektury v Římě, a to s důrazem na metodičnost tohoto studia. Dosud se neví, kdo tento studijní pobyt Grimmovi financoval a ani „*kdo dal podnět k tak intenzivnímu studiu*“ (Lorenz, 2011, 86), nicméně na druhou otázku si můžeme odpovědět alespoň hypoteticky, když víme, že „*v tomto období (...) měl [Grimm] za sebou mnohaleté a veskrze kvalitní architektonické vzdělání*“ (Lorenz, 2011, 90): byl to sám Grimm, jenž během studia v Římě u Nicolò Salviho (1697–1751) s velkou pečlivostí vypracoval čtyři cvičení, čtyři architektonické úlohy: 1) galerii předkreslenou Salvim jako východisko k palácové stavbě, mající pozici „*vstupní fáze výuky architektury XVIII. století*“ (Lorenz, 2011, 88), dále 2) čtyřpodlažní nájemní dům, 3) klášter s kostelem a 4) monumentální kostel s kupolí a dvouvěžovou fasádou. Tyto čtyři úlohy, jež si přivezl z Říma za Moravu, berme jako následováníhodný vzor pro potenciální adepty architektury. V tomto vzdělání by se jistě uplatnila také historická dimenze, neboť základem projekční praxe zůstávala nauka o řádech a ta v sobě *a priori* obsahuje historický prvek, protože odkazuje k Vitruviu nebo k Vignolovi. Metodická aplikace tohoto praktického historického poučení měla dvě fáze: šlo o výpočet rozměrů jednotlivých částí stavby ze základního modulu při užití konkrétní měrné soustavy a současně o stanovení správných poměrů při koncipování půdorysného rozvrhu, celku i jednotlivých částí stavby a všech jednotlivých detailů, včetně výzdobných elementů. Výsledné vzorové rysy tyto informace tlumočily v souhrnné podobě a v konkrétním vzdělávacím procesu by vyžadovaly komentář učitele, vedoucího adepta oboru architektury.

Grimmovy čtyři římské úlohy naplňují problematiku předmětů v praxi dnešní výuky na Fakultě architektury VUT v Brně, jež nesou označení *Ateliér, Konstrukce pozemních staveb, Modulový seminář, Modulový specializovaný ateliér, Navrhování staveb, Nosné konstrukce, Typologie*; k nim bychom jistě mohli přidat i některé další předměty. Kdybychom k této Grimmově (jakkoliv hypotetické) pedagogické aktivitě, orientované na současnost architektury a na její uplatnění v soudobé společenské situaci, hledali pandán v podobě studia *dějin architektury*, mohli bychom jej spojit s Grimmovou sbírkou knih. Ta, jak ukazuje její skladba (Kroupa, 1982, 11; podrobně Kalábová, 2007), odhaluje zájmy majitele orientovaného na architekturu minulosti i přítomnosti, na civilní i vojenské stavitelství Itálie, Francie a Německa, na



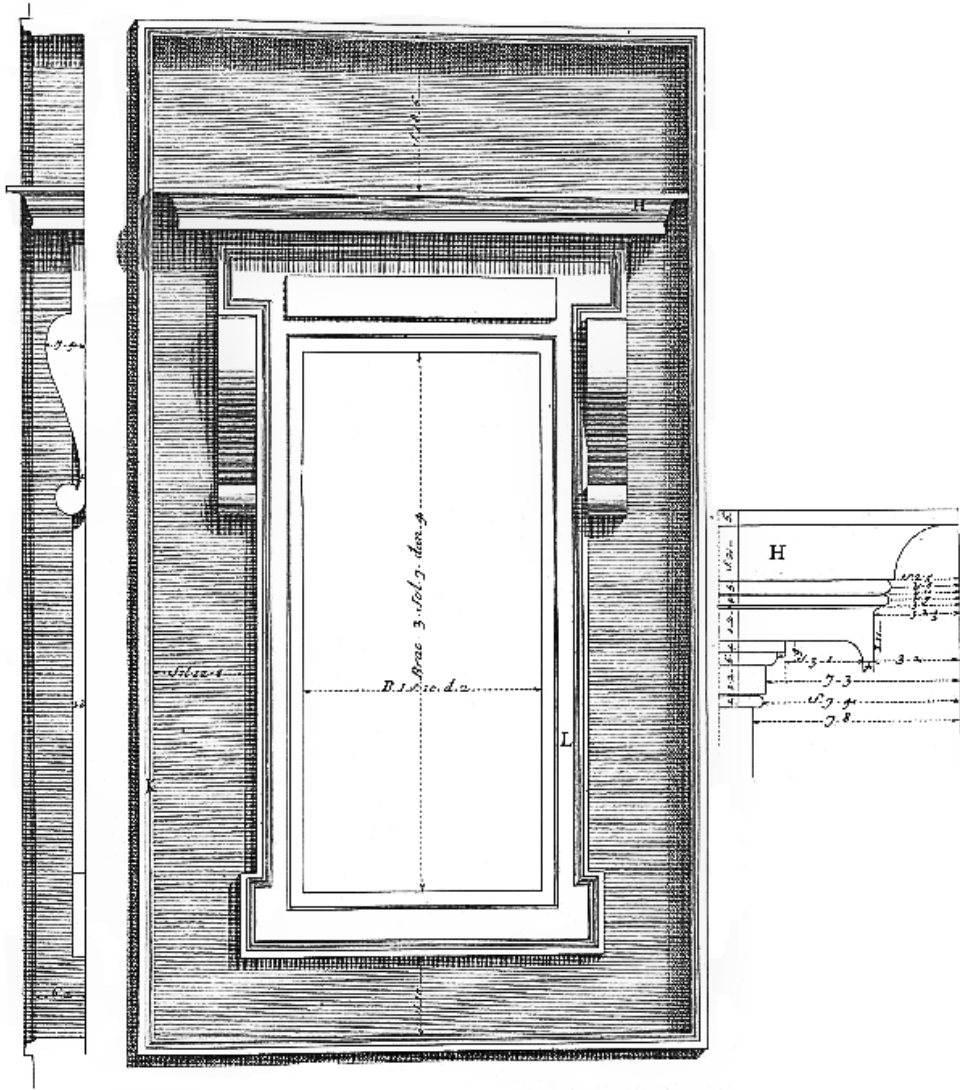
problematiku stavebních technik, ale také na matematiku a na soudobé dekoratérství. Soubor můžeme konfrontovat s jinými podobnými sbírkami, pokud jsme o nich informováni, například s knihovnou Friedricha Gillyho (1772–1800) (Bollé – Fernández, 2019).

Kdybychom neuspořádaný soupis Grimmovy knihovny, jež publikoval Jiří Kroupa, uspořádali chronologicky, tedy tak, aby byl kompatibilní s konvenční představou dějin architektury (jak ve smyslu dějin architektury jako takových, tak ve smyslu metodického výkladu o dějinách), šlo by o časově po sobě následující tvůrčí výkony – o stavby i s jejich autory – a s nimi také o teoretické postuláty, na ně navazující diskuse či polemiky, po sobě následující. Na počátku takto chronologicky řazeného soupisu pak stane Vitruvius, následován Albertim, Serliem a Vignolou; s jejich díly kontrastuje několik desítek titulů, jež lze považovat za reprezentaci architektury Grimmovy současnosti nebo nedávné minulosti. Tyto tituly se liší instruktivností: na straně jedné se ocitají tisky obsahující převážně vyobrazení nebo dokonce pouhá grafická alba, což je případ souboru grafických pohledů na římské paláce od Pietra Ferreira (1600–1654) a Giovannioho Battisty Faldy (1648–1678), na straně práce z podstatné části tvořené textem, u nichž je obrazový doprovod v menšině. Spisy můžeme rozčlenit podle podílu textu, vyobrazení a numerických údajů; ty jsou důležité pro aplikaci nauky o řádech a lze předpokládat, že poměry elementů řádové architektury se architekti neučili zpaměti, ale příručky měli po ruce tak, aby si podle zvoleného řádu vypočítali jednotlivé části stavby. Tak lze rozumět přehledným tabulkám zařazeným do spisu Girolama Fondy (Fonda, 1764). Ale ani tyto knihy orientované k současnosti nejsou prosty odkazů k minulosti, což je patrné u Fondova pojednání, odkazujícího k Vitruviu, Sebastianu Serliovi, Andreu Palladiovi a dalším autoritám.

Takové odkazování bylo naprosto běžné a činilo z minulosti živou současnost. Nutno zdůraznit, že Grimmovo 18. století stále ještě neznalo metodický historismus, chápající současnost jako rezultat minulosti. Z dějin vybíralo podstatné – a nepodstatné zavrhovalo nebo prostě přehlíželo. *Dějiny architektury* v pojetí Grimmovy doby, tj. poloviny 18. století reprezentuje soubor stále živých, oceňovaných děl minulosti, zprostředkovaných formou grafických listů. Jen sporadicky lze texty chápat jako historický výklad. Takto lze nazírat na dílo věnované Michelangelově *Bibliotheca Laurentiana* ve Florencii, sestavené architektem první poloviny 18. století Giuseppem Ignatiem Rossim, působícím ve Florencii (Rossi, 1739). Zdůrazněme, že cenná a velmi precizní analýza Grimmovy knihovny od Lenky Kalábové tuto práci neidentifikovala (sic!), a přitom z hlediska prezentace minulosti je specifická: Rossi si dal práci a sestavil antologii výběru textů nebo citátů z pojednání 16. a 17. století, týkajících se medicéjské knihovny a Michelangelova významu pro architekturu i pro kulturu Florencie (Domenico Mellino, Giovanni Battista Adriani, Scipione Ammirato, Giorgio Vasari, Roberto Tidi, Benedetto Averani); po ní následuje podrobný komentář jednotlivých vyobrazení – půdorysu, řezů a detailů, vždy s údaji o rozměrech [obr. 12]. Sledujeme-li poměr textu a obrazu, konstatujeme u Rossiho pojednání větší zastoupení textové části, ačkoliv tuto prezentaci medicéjské knihovny sepsal architekt a inženýr, což nezapře velmi věcný, exaktní a precizně vypracovaný soubor grafických příloh.

Grafické přílohy Rossiho pojednání dosvědčují jednu závažnou skutečnost, která bude platit pro budoucnost reflexe (dějin) architektury až do současnosti: způsob prezentace (dějin) architektury se děje prostřednictvím využití tří *znakových soustav* – kresebně, numericky a verbálně. Každá z těchto soustav má svá specifika a své přednosti a teprve dohromady činí reflexi architektury věrohodnou.

Tav. XII.



*Scala di braccia tre*  
*Finestra interiore della libreria*

Obr. 12

### 2.3 XVIII. století: osvícenství, sloh a typ v architektuře

Osvícenství je definováno jako duchovně emancipační hnutí, prostupující během 18. století západní a střední Evropu; jeho projevem je osvobození intelektuality, jejímž produktem jsou exkluzivní filozofická, politologická a historická díla i projevy tzv. lidového osvícenství, tedy spisy účelně reagující na každodenní problémy doby a prostředkující čtenáři vědomosti z různých oblastí – z přírodních věd, medicíny, technických nauk, práva, pedagogiky apod. Do sféry exkluzivních teoretických konceptů, vyjadřujících étos osvícenství a týkajících se architektury, kupříkladu náleží teorie francouzského architekta Étienne-Louise Boulléeho (1728–1799), jenž zdůrazňoval roli světla při kodifikaci geometrické formy ve stavebním díle. V pojednání *La Théorie des corps* se zaměřil na základní geometrická tělesa z hlediska jejich působení na lidské smysly, přičemž významovou jedinečnost přisoudil krychli, válci, kouli a pyramidě. Dospěl k nim tvarovou redukcí elementů přijatých z památek starověkého Egypta a antiky. Oproštění a zvětšení měřítka těchto elementů se stalo základem jeho konceptu monumentální architektury, jež by spočívala v navrhování – a snad také v realizaci – těles kolosálních rozměrů, reagujících na světelné poměry. Diachronní složka je přítomna v přípravné fázi této teorie: v recepci historického materiálu, postaveného do centra autorova spekulativního uvažování.

Odlišným, možno říci přímo kontrastním typem osvícenské knižní produkce byly encyklopedie – a právě v nich sledujeme *instrumentalizaci pojmu architektura* včetně diachronní složky tohoto pojmu. Zaměříme se na dva případy: na *Encyklopedii nejužitečnějších znalostí* od Georga Simona Klügela a na *Encyklopedii krásných nauk* od Johanna Georga Sulzera.

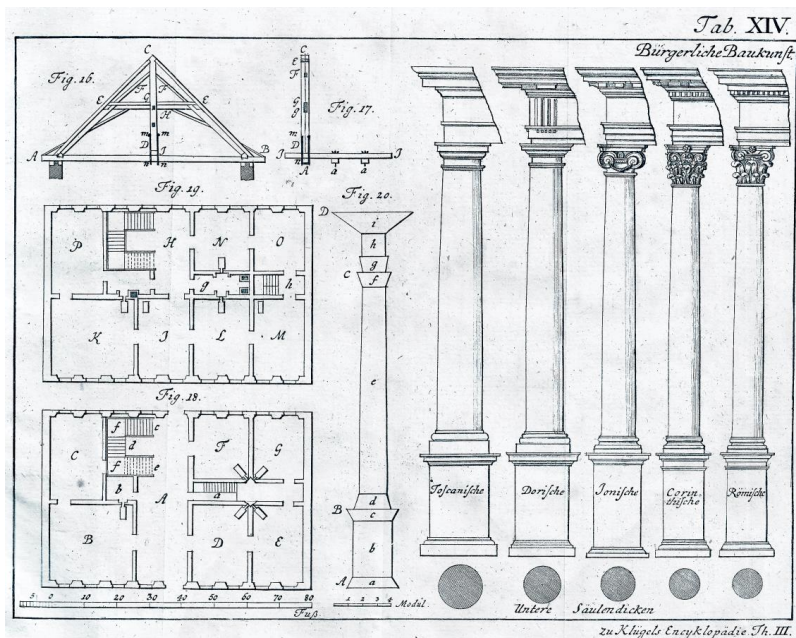
Klügel (1739–1812) se narodil v Hamburku a po celý život byl spjat s akademickým prostředím (Göttingen, Halle); věnoval se zejména matematice a fyzice, avšak jeho zájmy byly širší, jak dokládá jeho encyklopedie, v níž dostala prostor i architektura, byť s důrazem na utilitární stránku stavění prezentovaná v rámci *měšťanského stavitelství*. Stavitelství je *věda*, jak je možno co nejuvhodněji realizovat stavbu budovy, jež je trvalá, účelná a krásná. Vychází tedy z vitruviánského pojetí jednoty *utilitas, firmitas a venustas* (Klügel, 1784, 163). Klügel rozlišuje *mechanische Baukunst* čili prostě *stavitelství* a *gelehrte und schöne Baukunst* čili *architekturu*. Klíčovou pro volbu mezi těmito dvěma polohami je reakce stavitele / architekta na konkrétní požadavky investora, tj. prioritu má účel stavby. Z hlediska svého účelu se formuje řada *typů*: jde o obytné budovy, občanské stavby, stavby průmyslové („*budovy, v nichž se nacházejí stroje*“) a zemědělské a dále o stavby vojenské, dopravní nebo vodohospodářské.

V encyklopedii estetiky sepsané Sulzerem (1720–1779) čteme vysvětlení termínu *Bauart*. míní se jím *styl* nebo teritoriální či kulturní příslušnost té které stavby, načež od sebe autor odlišil pět stylů: *řecký, římský, gotický, italský a francouzský*. Tyto styly propojil s *typy* tím způsobem, že typy povstávají nejčastěji z kombinace stylů: obytným stavbám náleží francouzský způsob, palácům kombinace italského s řeckým a chrámům, triumfálním oblouků a monumentům kombinace řeckého a římského stylu (Sulzer, 1792, 300–314).

Propojení této utilitární úrovně s osvícenskou teorií spatřujeme v osobnosti Jeana-Nicolase-Louise Duranda (1760–1834), od roku 1795 profesora Polytechnické školy v Paříži, pro nějž bylo naplnění požadované funkce stavbou jedinou podstatou architektonické krásy. Durand vzdor estetickému utilitarismu byl jistě také vizionářem, protože jeho koncept funkčně diferentních staveb složených z modulárních prvků avizoval průmyslovou výrobu stavebních dílců. Takovýto způsob uvažování o podobě staveb je sice historicky zakotvený (poukazy k antice jsou zřejmé), avšak je inertní

jak vůči tradičním pojmům *sloh* nebo *vývoj*, tak vůči změnám, které se s užíváním těchto termínů pojí. Durandova teorie totiž postrádá tuhost a rigoróznost nauky o sloupových řádech, jak ji prezentovala ještě Klügelova encyklopedie (Klügel, 1784, 236–258) [obr. 13].

V našich úvahách nejde o přehled osvícenských *teorií* architektury, což je téma badatelsky velmi frekventované, nýbrž o podíl diachronní složky v reflexi architektury v dobových spisech se vztahem k soudobé výuce architektury. Utilitárnost a zaměření na soudobé společenské potřeby poněkud umenšovaly význam historických exkursů, které – pomineme-li jejich potřebnost pro kodifikování (neo)klasicistní poetiky jako stylu *sui generis* – mohly vyjadřovat radikální odvrát od rétoričnosti architektury doby baroka. Ale důsledky tohoto odvrátu, resp. příklonu k antice mohou být různé: mohly mít estetickou dimenzi a/nebo být součástí společenské sebe prezentace (jak tomu jistě bylo v případech architektů Jamese Stuarta (1713–1788) a Nicolase Revetta (1720–1804), autorů *Athénských starožitností* (1762–1816), ale také se mohly pojit se snahou o důvěrné poznání stavebního díla minulosti na základě pečlivé analýzy jeho hmotné struktury a následného grafického záznamu. Obdobně analytický vhléd do reflexe architektury ze strany soudobé architektury poskytují grafiky římského architekta a rytce Giovanni Battisty Piranesiho (1720–1778), například cyklus *Le Antichità Romane opera – Tomo secondo*, odhalující formální podobu stavby v její (předpokládané, rekonstruovatelné) celistvosti a současně jejich materiálovou strukturu a konstrukční podstatu (kámen, cihla, emplekton), včetně pečlivého zakreslení částí skrytých z běžného pohledu zvnějšku díky užití půdorysů a řezů. Instruktivnost těchto Piranesiho prací je opravdu vysoká a v tomto ohledu na ně naváží až analyticky uvažující architekti druhé poloviny 19. století (Constantin Uhde).

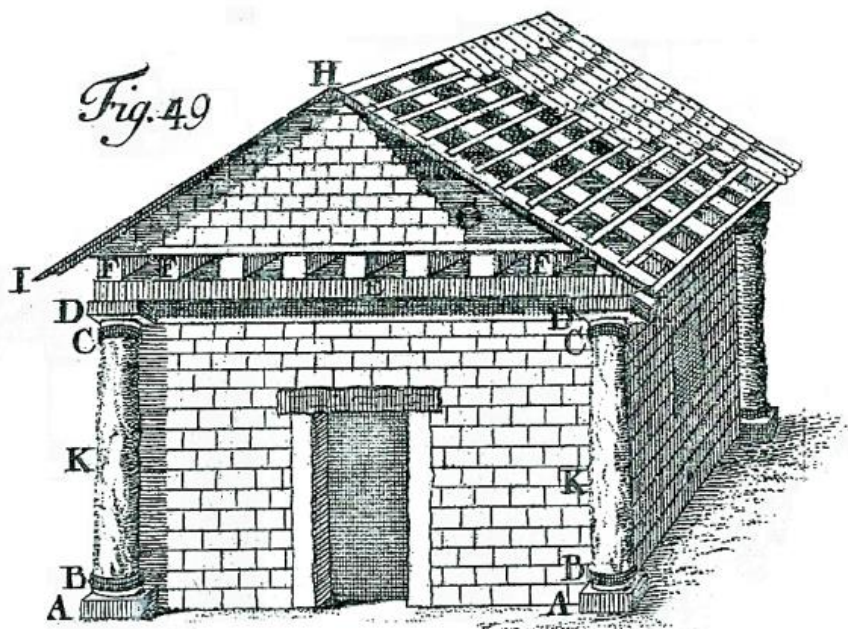


Obr. 13

Osvícenství znamená především vytvoření zcela nových podmínek pro odborné vzdělání, a to takových, že dnešní vysoké školy odvozují svůj původ právě z institucí založených na konci 18. století, nebo na počátku století následujícího: jde o techniky vyvíjející se ze stavovských akademií a inženýrských škol (Vídeň, Praha, Olomouc), vyznačující se vysokou mírou instruktivnosti výuky, což podporovala i skutečnost, že pedagogové byli přímo spjatí s praxí. Výuka byla determinována potřebami praxe, což znamená, že primát měla typologie, a to ve smyslu standardizace řešení pro dané typy budov, jak dokládá učebnice Johanna Conrada Gernratha (1755–1833) *Abhandlung der Bauwissenschaften oder theoretisch-praktischer Unterricht in der gemeinen bürgerlichen Baukunst* (1825). Gernrath byl ředitelem Provinciálního stavebního ředitelství v Brně a členem Moravskoslezské společnosti pro povznesení orby. Své pojednání, jehož těžiště tkví v grafické části, věnoval vrchnostenským inženýrům, stavebním technikům, vodohospodářům, tedy představitelům státní a vrchnostenské administrativy i reprezentantům praktických technických oborů.

Dějiny architektury se ve výuce přímo neuplatňovaly; byly přítomny pouze nepřímo v doporučené literatuře ke studiu (Wagner, 1980, 75–76); z ní budí pozornost spisy Johanna Friedricha Penthera (1693–1749). Latentní historismus spatřujeme také v Gernrathově příručce, protože představená řešení byla místně, kulturně i stylově jasně určitá. Nešlo pouze o abstraktní vzory prostorových řešení, nýbrž o stavby, které zvolenou stylizací vzdor multiplikovatelnosti nesly rysy středoevropské architektury. Příkladem budiž venkovský kostel, jehož řešení nepostrádá vztah k pozdně barokní tradici. Jediněčným případem ne snad přímo historicity, ale nesporné kontextuality – podmíněné ovšem nikoliv nějakými ochrannými ambicemi nenarušit venkovské prostředí nevhodnou novostavbou, nýbrž vycházet z typu venkovské architektury ve snaze finančně ušetřit – je typ školní budovy, konkrétně typ venkovské jednotřídky: Gernrathova předloha nutí ke srovnání s (jakýmkoliv) zakreslením dispozice tradičního venkovského domu chlévního nebo i komorovochlévního typu a ke konstatování, že prostým nahrazením hospodářské složky učebnou při zachování obytné části a připojením přístavby klozetů dosáhneme podoby venkovské jednotřídky.

Ještě jednomu jménu musíme v našem výkladu věnovat pozornost: Johann Baptista Izzo (1721–1793), jezuita, který se prosadil jako pedagog Tereziánské akademie a autor opakovaně vydávaných příruček o civilním a vojenském stavitelství. Jeho úvod do měšťanského stavitelství obsahuje ryze stavitelskou složku, orientovanou k aktuální potřebě, a složku, kterou bychom mohli označit termínem architektura, jíž je *ozdoba* staveb především prostřednictvím správného užití sloupových řádů. Předepsáním užití řádu pro určitý konkrétní účel Izzo naplňuje vitruviánskou kategorii *decora*. Diachronní prvek je v práci uplatněn jednak prokazatelnou návazností na Vitruvia v koncipování celého spisu, jednak odkazem k *prachýši* jako mýtickému základu architektury, jejíž vyobrazení dokonce připojil k textu [obr. 13]. Shrneme-li řečené, osvícenství kladlo víc důraz na teorii, naproti tomu v 19. století půjde mnohem více o dějiny architektury.



Obr. 14

## 2.4 Dějiny architektury jako součást studia architektů v 19. a 20. století

Jak na počátku 19. století chápalo jazykově německé prostředí, počítaje k němu i české země a Slovensko, termín *architektura*, odhaluje Ersch-Gruberova encyklopedie, největší encyklopedické dílo vydané v německém jazyce. Encyklopedie architekturu definovala následovně: 1. termínům architektura a architektonika synonymní termín stavitelství; 2. stavitelství je vědou i uměním zároveň a ke splnění svého poslání potřebuje další „pomocné“ vědy; 3. v technickém ohledu je stavitelství aplikací vitruviánských kategorií *firmitas* a *utilitas*, což znamená dominanci typologického aspektu v architektuře i v její výuce; 4. stavitelství v estetickém ohledu vystihují termíny *architektonische Formlehre*, *Bauart* a *Bauglieder*, které jsou zčásti synonymní (a dopovídající vitruviánskému termínu *venustas*). Je nápadné, že Ersch-Gruberova encyklopedie chápe architekturu, resp. stavitelství jako činnost orientovanou k současnosti, jejíž apriorní diachronní složka je potlačena (Ersch – Gruber, 1822, 109–110).

Jestliže jsme osvětlili významy termínu *architektura* pro evropskou společnost doby osvícenství, nutno ukázat, jakými způsoby se toto dobové pojetí architektury, oproti předešlým epochám výrazně proměněné důrazem na typologickou stránku, odpovídající narůstajícím požadavkům modernizující se společnosti, uplatnilo ve vzdělávacím procesu rakouského státu 19. století, jenž zahrnoval české země. Za nejdůležitější produkt osvícenské epochy považujeme samu institucionalizaci vzdělávání v oboru *architektura*; tento termín je povýtce synonymem termínu *stavitelství*. V konzervativním prostředí Rakouska se proces modernizace institucionálního základu výuky architektury, resp. stavitelství protáhl až do druhé poloviny 19. století a za klíčový přelomový letopočet považujeme rok 1860 – rok vydání Říjnového diplomu coby anticipace rakouské ústavy. Se zánikem patrimoniální správy v roce 1850 a s obnovením ústavnosti o desetiletí později

spojujeme zánik stavovského státu a vznik moderního státu spočívajícího na občanském principu.

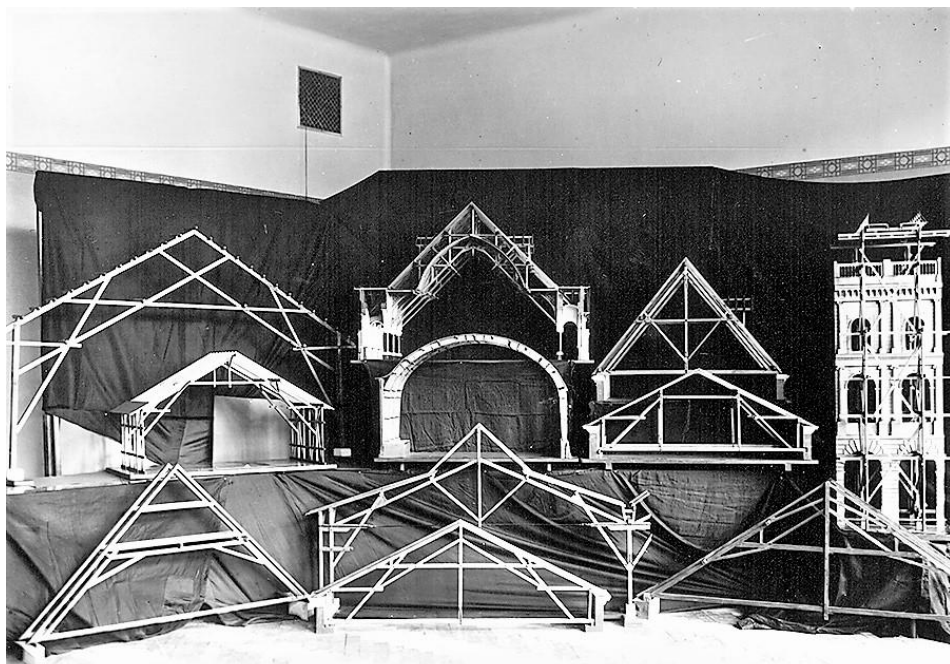
Rakouský stát do provedení těchto reforem byl státem stavovským, v němž bylo vyšší vzdělání přístupné pouze představitelům privilegovaných vrstev, především nobility. Instituce se podle toho dělily na ty, které zřizoval stát čili císař, a na ty, které si zřizovaly stavovské reprezentace v jednotlivých korunních zemích. Zde spočívá rozdíl mezi vídeňskou technikou, založenou císařem v roce 1815 jako c. k. *Polytechnický institut*, a mezi *stavovskou* polytechnikou v Praze, zřízenou českými stavy dekretem z 9. listopadu 1717, jímž byla zřízena profesura inženýrství.

Klíčovou vzdělávací institucí první konce 18. a první poloviny 19. století byly *hlavní školy*, z nichž po roce 1850 povstaly *měšťanské školy* a nižší třídy reálék. Stavitelství se spolu s geometrií a kreslením na nich vyučovalo proto, aby se tak vytvořil předstupeň ve vzdělávání inženýrů a architektů. Omezíme-li se na architekturu, ta se po roce 1850 vyučovala jednak na akademiích, jednak na technikách (ve Vídni, Štýrském Hradci, Praze, Brně, Krakově apod.), jednak na uměleckoprůmyslových školách. Tento systém ovlivnil institucionální zajištění studia architektury hluboko do 20. století. Instituce procházely dramatickým vývojem již v průběhu 19. století, například s ohledem na oborovou nevyhraněnost reálék, jež byly otevřeny zájemcům o různé praktické obory (nejen o technické obory, ale také například o obchodní nauky), utvářel se nový typ škol, jimiž se staly (státní) *průmyslové školy*. Všechny tyto školy se těšily pozornosti státu, zemských správ a samospráv, politických kruhů i hospodářských korporací: tak díky podpoře mohly budovat velkorose řešené, účelné budovy, zakládat odborné knihovny, odebírat odborné časopisy a požítovat si pomůcky, jak vidíme na příkladu kabinetu stavitelství, jímž disponovala Státní průmyslová škola v Plzni [**obr. 15**].

Občanský život, jenž se v Rakousku (počítaje k němu české země a Slovensko) obrodil po roce 1860, podnítil mimořádně bohaté spolkové aktivity, mezi nimiž se objevily také specializované spolky architektů, stavitelů, stavebních podnikatelů i inženýrů zaměřených na oblasti, mající s architekturou tu těsnější, tu vzdálenější souvislost. Odborné školy, vědecké instituce (muzea, akademie věd) a odborné spolky vytvářely podmínky pro – dnešní terminologií – celoživotní vzdělávání v technických oborech a v umění přednáškovou činností, určenou odborné veřejnosti, a zvláště provozem veřejných knihoven. Ohromný nárůst literatury, periodických a neperiodických publikací, vedl k zakládání odborných veřejných knihoven. Statistická data, shromážděná k roku 1900, prozrazují následující skutečnosti – omezme se pouze na vysoké školy technické: pražská technika toho roku disponovala knihovnou čítající necelých 31 tisíc svazků, jejíž základ tvořila knihovna někdejší inženýrské školy, z níž zdědila 604 svazků (Bohatta – Holzmann, 1900, 169); německá technika v Brně disponovala v roce 1900 přibližně 36 tisíci svazky naučné literatury (Bohatta – Holzmann, 1900, 16); technika ve Lvově (který byl od roku 1772 s celou Haličí součástí Rakouska a hlavní městem Haliče až do podzimu 1918) měla ve své knihovně k roku 1900 přibližně 20 tisíc svazků knih a časopisů a byla otevřena nejen pro posluchače školy bezplatně, ale také za roční poplatků pro odbornou veřejnost (Bohatta – Holzmann, 1900, 120); technika ve Vídni měla na konci září 1897 81 044 svazků knih a 8858 školních programů. Knihovna byla založena v roce 1815 a rostla v průběhu druhé poloviny 19. století se díky štědrým darům podporovatelů (Bohatta – Holzmann, 1900, 288–289). Ovšemže to jsou pouhé základní statistické údaje, které se týkají nejvýznamnějších technických knihoven v kulturních centrech rakouského soustátí. V regionálních centrech byly k dispozici knihovny obchodních a živnostenských komor, reálék a již vzpomenutých spolků živnostenských a



technických. Ovšem ani tradiční knihovny – například knihovny zámecké a klášterní – nelze podcenit, vždyť zápis přednášek Jana Ferdinanda Schora (1686–1768), v letech 1725–1768 profesora stavovské inženýrské školy v Praze, byl objeven v knihovně premonstrátského kláštera v Teplé. Rukopis je označen nadpisem *Anfangs-Gründe der Bürgerlichen Baukunst aufgesetzt durch H. Johann Ferdinand Shorr von denen Hochlöblichen Tit. H. Herrn angestellten Ingenieurs Professor.* (Lomičová, 1982). Je pozoruhodné, další Schorovy rukopisy se dochovaly v univerzitní knihovně v Innsbrucku a v Národní knihovně v Praze.



Obr. 15

Pokud uvažujeme o časovém milníku, jenž nám nejen symbolicky, ale fakticky ohraničuje novou etapu v profesní přípravě architektů z hlediska podílu diachronní složky v profesní přípravě, je jím bezesporu rok 1836 – rok, kdy ve Vídni vyšel první ročník časopisu *Allgemeine Bauzeitung*. Šlo o časopis informující o aktuálních trendech v oblasti stavebních materiálů a konstrukcí, staveb občanských, staveb pro průmysl a zemědělství i dopravních a vodohospodářských staveb, se stal přímo ztělesněním masivního nástupu historismu ve středoevropském myšlení o soudobé architektuře, rozvíjeného v konkurenčních stylových modech: již první ročník revue přinesl na straně jedné příklad imperiální podoby neoklasicismu, spojujícího poučení tu se starověkým Řeckem (dórský portikus), tu s Římem (centrála odvozena z římského Pantheonu), jimž je kostel v italském městečku Possagno, realizovaný podle návrhu Antonia Canovy, na straně druhé publikoval kostel svatého Jana Křtitele v Treis an der Mosel (1824–1828), jehož autor, stavitel z Koblence Johann



Claudius von Lassaulx (1781–1848), reprezentoval romantickou polohu neogotiky a novorománského slohu. V tomto napětí mezi dvěma kontrastními polohami historismu se rozvíjelo vzdělávání architektů prakticky až do počátku 20. století. Vzdělání v oboru *dějiny architektury* na vyšších a vysokých technických školách a na Akademii zprvu neprobíhalo přímo, ale bylo skryto do různých odborných předmětů. Každopádně k dispozici byly četné knihy, které sepsali pedagogové z německých zemí, jejichž tituly nesly označení *Architekturlehre*, *Styllehre*, případně šlo o příručky architektury (*Handbuch der Architektur*). Obsah a rozsah výuky dějin architektury tedy rekonstruujeme z těchto příruček, v ideálním případě když je sepsali přímo pedagogové působící na technikách nebo na (umělecko)průmyslových školách. To je příklad profesora nauky o stylu na umělecko-průmyslové škole ve Vídni architekta Aloise Hausera (1841–1896), jehož trojdílný spis o dějinách stylu (antika, středověk a renesance) byl ve své době velmi oblíbeným. Hauserovým nástupcem na místě profesora nauky o stylu byl Othmar Leixner von Grünberg (1874–1927), jehož učebnice nauky o stylu a dějin architektury vyšla v Brně v roce 1921 [obr. 16]. Analogických spisů nacházíme v německojazyčném prostředí druhé poloviny 19. a první třetiny 20. století celou řadu. Toto množství zároveň umožňuje tyto texty porovnávat a uvědomit si metodické odlišnosti. Například čtyřdílný soubor architekta Konstantina Uhde (1836–1905) *Die Konstruktionen und die Kunstformen der Architektur, ihre Entstehung und geschichtliche Entwicklung bei den verschiedenen Völkern* (Berlin 1902–1911) vyniká koncepcí dějin architektury jako dějin užitých materiálů a konstrukcí, což napovídá silný vliv Gottfrieda Sempera. Architekti na technikách, akademiích a (umělecko)průmyslových školách coby pedagogové vyučující nauku o stylu, dějiny ornamentu, dějiny architektury nebo dějiny stavitelství nezůstali sami, protože již od první třetiny 19. století se těmto oblastem věnovali také absolventi univerzit, resp. reformovaných filozofických fakult, kteří na bázi archeologie a později dějin umění problematiku dějin architektury studovali a vyučovali a současně jim věnovali své publikace. To, co je pojilo, byla kategorie *stylu* ve chvíli, kdy se stal uvnitř komunity (německých) architektů předmětem vášnivé diskuse. Datujeme ji od roku 1844, kdy se v Praze konal sjezd německých architektů, na němž zazněla otázka, *v jakém stylu máme stavět*. Šlo sice o parafrázi titulu brožury architekta Heinricha Hübsche, vydané v roce 1828 v Karlsruhe a avizující nástup tzv. arkádového stylu (*rundbogenstil*), ovšem tato otázka zaznívala při různých příležitostech po celé 19. století. Právě *styl* se stal svorníkem mezi architekty a akademiky, cílem studia i tématem programových knih (Gottfried Semper, Alois Riegl) a neztratil na přitažlivosti ani ve 20. století, jakkoliv koncept stylu jako souboru forem, dynamizovaných historicko-kritickým výkladem, byl u Karla Honzika nahrazen vysoce produktivním konceptem *životního slohu*. K problematice slohu se implicity vyjádřila i Jiřina Loudová v inspirativní a nedoceneně studii (Loudová, 1970), byť v jejím případě šlo o otázky architektury jako znaku, resp. o problém *jazyka architektury*. Současně již od počátku 20. století sledujeme tendence k hledání spojitostí mezi architekturou, dějinami umění a estetikou, jak dosvědčuje případ Hermana Sörgela, autora *Teorie stavitelství*, kterou si rozvrhl do tří svazků, avšak stihl vydat pouze první díl nazvaný *Estetika architektury* (1918). Pro úvahy o výuce dějin architektury je důležité, že Sörgel chápal nutnost vytvořit teoretické základy disciplíny, jež by se stala základnou pro vzdělávání architektů.

*Frankfurter*  
*V. B.*

# Die gesamte Hochbaukunde

herausgegeben von **Karl A. Romstorfer**  
**13. Band**

---

## Lehrbuch

der

# Baustillehre und Baugeschichte

nebst einem Anhang über

## Städtebau, Denkmalpflege und Heimatschutz

von

**Architekt Prof. Othmar Leixner**

Konservator der Zentralkommission für Denkmalpflege

Mit 729 Figuren im Text

Preis: K<sup>ö</sup> 38.—.

Mit Erlaß des Ministeriums für Schulwesen und Volkskultur in Prag vom 22. Mai 1920,  
Z. 26390, zum Unterrichtsgebrauche an Baufachschulen sowie zum Gebrauche für die Hand  
des Lehrers an baugewerblichen Schulen und Kursen allgemein zugelassen.

**Brünn.**

**Verlag Rudolf M. Rohrer.**

1921.

Obr. 16

## Závěr: Dějiny architektury pro architektky

Vysokoškolské vzdělávání architektů a urbanistů tvoří tři vzájemně úzce propojené oblasti – oblast technická, oblast umělecká a oblast teoreticko-historická. Do této poslední patří *Dějiny architektury* jako předmět vysokoškolské výuky, jakkoliv *dějiny architektury* jsou tu více skryté, tu otevřeně přítomny v celém procesu vzdělávání, a to plně ve shodě s etymologií slova *architektura*, jež vyjadřuje jednotu technickoorganizační složky (*tectura*) a složky kreativně-historické (*archi – arché*). Tento stav je výsledkem dlouhého vývoje, jehož počátky sledujeme od italské renezanace v 15. století.

Ačkoliv počínaje osvětenstvím konce 18. století byla v západoevropské kultuře zdůrazňována utilitární, věcná stránka architektury, promítající se do zvýšeného zájmu o stavební typy, jež by byly použitelné v moderní občanské společnosti, do popředí teoretického uvažování a následně též do výuky (*dějiny*) *architektury* se v průběhu 19. století posunula problematika *slohu* (*stylu*). Pojmové nejednoznačnosti, pojící se s kategorií slohu, jsou sice z hlediska novodobé filozofie a estetiky badatelsky atraktivní, avšak z hlediska výuky a současně výchovy architektů a urbanistů představují pece jen překážku – pokud ovšem problematiku slohu neomezíme na deskriptivně koncipovanou *nauku o slohu* jako na jednu z tradičních disciplín historicko-teoretického vzdělávání architektů, jak se rozvíjela od poloviny 19. století.

Jak je problematika nedostatečně pokryta českou odbornou literaturou, ukazuje opakovaně vydávání knihy Jaroslava Herouta (1928–2015) *Století kolem nás* (publikace vyšla poprvé v roce 1961, znovu 1963, 1970, 1981 a 2002), která ač vyjadřuje spíše rozsah problematiky na středoškolské úrovni, je ještě dnes zcela běžně doporučována na vysokých školách, umělecké a technické obory nevyjímaje. Je to o to více zvláštní, že od prvního vydání knihy se vědělo, že Herout navázal na instruktivní proseminární cvičení svého učitele Jana Květa (1896–1965), která podle přímého svědka (Poche, 1963) Heroutovu publikaci odborně převyšovala a je jen škoda, že nikdy nebyla publikována. Heroutovou publikací přitom nebyla ani antikvována starší příručka (Václav Šustr, *Nauka o architektonických tvarech*, Praha 1927, 1945), aniž by jí zprostředkovávané poučení převzaly novodobé učebnice.

Rezultát tohoto konstatování je zjevný: je třeba vrátit se k obsahu a rozsahu výuky předmětu *nauka o slohu*, jenž je v současnosti na FA VUT suplován předmětem *Jazyk architektury*, a pokusit se připravit odborné studijní texty, odpovídající 21. století; současně je nutné vymanit *Dějiny architektury* ze stylového zajetí tím, že do popředí posuneme historicitu materiálové a konstrukční stránky architektury a jednotu architektury a lidského života vyjádřenou *typologií staveb*. Historicita je rovněž vlastní ryze tvůrčí složce architektury, s níž úzce souvisí *kresba* a její výuka v různých historicky podmíněných podobách (perspektiva, deskriptivní geometrie, ornamentální kresba) a *architektonická kompozice*, na kterou je třeba nazírat také jako na vhodný objekt historického zkoumání. Od ní s odkazem k zásadě, že *kompozice je předpokladem slohu*, se ke slohu opět vracíme.

Titulní obrat *od slohu k typu* je tedy nejen aktuálním programem výuky *dějiny architektury*, resp. obsahem předmětu *Dějiny architektury* (1–4) na FA VUT, ale také výzvou k metodickému zkoumání *meta-dějiny architektury* ve vysokoškolském studiu oboru Architektura a urbanismus.

## Literatura

- ADLER Leo, Architekt. In *Wasmuths Lexikon der Baukunst* 1. Berlin: Verlag Ernst Wasmuth A. G. 1929, pp. 169–170.
- ALBERTI, Leone Battista. *Deset knih o stavitelství*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1956. Přeložil Alois Otoupalík.
- AUTORIZAČNÍ ŘÁD ČESKÉ KOMORY ARCHITEKTŮ. Praha: Česká komora architektů 2014. [online]. [cit. 28. 4. 2022] Dostupné z: <https://www.cka.cz/cs/media/prilohy/autorizacni-rad-2017.pdf>
- BAKOŠ, Ján. Viedeňská škola dejin umenia a český dejepis umenia. In *Bulletin Moravské galerie v Brně* 54, Brno 1998, pp. 5–11.
- BAŤKOVÁ, Růžena a kolektiv. *Umělecké památky Prahy 2. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady Praha 1)*. Praha: Academia 1998. ISBN 80-200-0627-3
- BENEŠOVSKÁ, Klára. Pojem přechodného slohu v české umělekohistorické literatuře. In *Umění 13. století v českých zemích*. Praha: Ústav teorie a dějin umění ČSAV 1981, pp. 129–147.
- BERICHT ÜBER DEN ZUSTAND DER DEUTSCHEN K. K. OBERREALSCHULE IM SCHULJAHRE 1888. In *Programm der deutschen Staats-Oberrealschule in Brünn am Schlusse des Schuljahres*. Brno: Selbstverlag der Staats Ober Realschule 1888.
- BOTATTA, Johann, HOLZMANN, Michael. *Adressbuch der Bibliotheken der Oesterreichisch-ungarischen Monarchie*. Wien: K. u. k. Buchdruckerei und Hof-Verlags-Buchhandlung Carl Fromme 1900.
- BOLLÉ, Michael, FERNÁNDEZ, María Ocón. *Die Büchersammlung Friedrich Gillys (1772–1800). Provenienz und Schicksal einer Architektenbibliothek im theoretischen Kontext des 18. Jahrhunderts*. Berlin: Gebrüder Mann Verlag 2019. ISBN 978-3-7861-2791-8
- BOßERT, Helmuth Theodor. *Architektur-Zeichnungen*. Berlin: Verlag Ernst Wasmuth A. G. 1922.
- BUKOVSKÝ, Jan, HAAS, Felix. *Nauka o projektování: přehled vývoje architektury a stavebnictví*. Brno: Vysoké učení technické, 1990. Učební texty vysokých škol (Vysoké učení technické v Brně). ISBN 80-214-0129-X.
- BUKOVSKÝ, Jan. *Dějiny stavitelství. Přehled vývoje architektury a stavebnictvím*. Brno: CERM – Vysoké učení technické 2001. ISBN 80-7204-215-7
- DENKSTEIN, Vladimír. Prof. Dr. Vojtěch Birnbaum. In *Umění. Sborník pro českou výtvarnou práci* 16, 1944–1945, č. 1–2, pp. 57–62.
- DUBNICKÁ, Elena. K teorii a dějinám pojmu štýl. In *Ars* 3, 1969, č. 1, pp. 63–97.
- ERSCH, Johann Samuel, GRUBER, Johann Gottfried. *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste in alphabetischer Folge* 8. Leipzig: Verlag von Johann Friedrich Gleditsch 1822.
- FICACCI, Luigi. *Giovanni Battista Piranesi. The Compelte Etchings*. Köln am Rhein – Roma: Taschen 2000.
- FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard. *Entwurf Einer Historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Alterthums und fremder Völcker umb aus den Geschicht-büchern, Gedächtnüß-münzen, Ruinen, und eingeholten wahrhafften Abrißen, vor Augen zu stellen*. Leipzig 1725.
- FONDA, Girolamo. *Elementi di Architettura civile e militare ad uso del collegio nazareno*. Roma: Stamperia Mainardi 1764.
- FRAMPTON, Kenneth. *Moderní architektura. Kritické dějiny*. Praha: Academia 2004. Přeložil Pavel Halík a Petr Kratochvíl. ISBN 80-200-1261-3
- GERNRATH, Johann Conrad. *Abhandlung der Bauwissenschaften oder Theoretisch-praktischer Unterricht in der gemeinen bürgerlichen Baukunst, in dem Strassenbau,*

*und in der Hydrotechnik oder Wasserbaukunst, für angehende Ingenieurs, Hydrotekten, Bauleute, Brunnenmeister und Müller, dann zum Gebrauch der Wirthschaftsämter* 1. Brünn: J. F. Gastl 1825.

HAAS, Felix. *Architektura XX. století*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1978 (1. vydání); 1980 (2. vydání); 1983 (3. vydání). ISBN 14-418-83 (3. vydání)

HAAS, Felix. *Moderná svetová architektúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenského fondu výtvarných umení 1968.

HAAS, Felix. *Vývoj architektury a umění ve středověku*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, ed. Učení texty vysokých škol, Vysoké učení technické v Brně, fakulta stavební 1964.

IZZO, Johann Baptist. *Anleitung zur bürgerlichen Baukunst zum Gebrauche der deutschen Schulen in den k. k. Staaten*. Wien: Deutsche Schulanstalt des St. Anna in der Johannesgasse 1777.

KALÁBOVÁ, Lenka. „Grimmische Collection original Zeichnungen und Architectur Bücher“. Knižní a grafická pozůstalost Františka Antonína Grimma v Rájci nad Svitavou. In *Opuscula Historiae artium – Studia minora facultatis philosophicae Universitatis Brunensis* F 51. Brno 2007, pp. 85–126. ISSN 1211-7390

KALINA, Pavel. *Dějiny středověké architektury*. Praha: Nakladatelství ČVUT 2005. ISSN 80-01-03132-2

KLÜGEL, Georg Simon (1784). *Encyklopaedie oder zusammenhängender Vortrag der gemeinnützigsten Kenntnisse* 3/1. Berlin – Stettin: Friedrich Nicolai 1784.

KOTRBA, Viktor. *Architektura*. In Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia 1995, pp. 36–37 ISBN 80-200-0521-8

KROUPA, Jiří. *František Antonín Grimm, architekt XVIII. století*. Kroměříž – Brno: Muzeum Kroměřížska – Moravská galerie 1982.

KROUPA, Jiří. Rudolf Eitelberger a Moritz Thausing: dva zakladatel vídeňské školy dějin umění. In *Zprávy památkové péče* 78, 2018, č. 2, pp. 104–114. ISSN 1210-5538

KUDĚLKA, Zdeněk. K otázce manýristické architektury na Moravě. In *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity F, řada uměnovědná* 7, 1958, č. F2, pp. 88–98.

KUDĚLKA, Zdeněk. Studie k italské manýristické architektuře. In *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity F, řada uměnovědná* 8, 1959, č. F3, pp. 5–29.

LOMIČOVÁ, Marie. Rukopis nejstarších technických přednášek. In *Dějiny věd a techniky* 15, 1982, pp. 178–182.

LORENZ, Hellmut. „...wie ich die Architectur nach Römischer art habe lähren müssen...“ František Antonín Grimm studuje u Nicolý Salviho v Římě in Slavíček, Lubomír, Suchánek, Pavel, Šeferidesová Loudová, Michaela (edd.), *Chvála ciceronství. Umělecká díla mezi pohádkou a vědou*. Brno: Masarykova univerzita – Barrister Principal 2011, pp. 84–93. ISBN 978-80-210-5570-4

LOUDOVÁ, Jiřina. Příspěvek k analýze sémantické funkce architektury. In *Estetika* 7, 1970, č. 4, p. 271–292.

LÜTZOW, Carl von. *Geschichte der k. k. Akademie der bildenden Künste*. Wien: Verlag Carl der Carl Gerold's Sohn 1877.

MENCL, Václav. K Birnbaumovu zákonu transgrese. In *Volné směry, měsíčník umělecký* 37, 1941/1942, č. 7, pp. 195–206.

MENCL, Václav. *Dějiny evropské architektury 1*. Praha: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště středních Čech v Praze ve spolupráci s Pamiátkovým úradom Slovenskej republiky 2019. ISBN 978-80-88339-05-2

- MENCL, Václav. *Dějiny evropské architektury 2*. Praha: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště středních Čech v Praze ve spolupráci s Pamatkovým úradom Slovenskej republiky 2021. ISBN 978-80-88339-08-3
- MENCL, Václav. *Dějiny evropské architektury 3*. Praha: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště středních Čech v Praze ve spolupráci s Pamatkovým úradom Slovenskej republiky 2022. ISBN 978-80-88339-10-6
- MINÁŘ, Ivan. *Lidová architektura v kraji Vysočina. Zděné stavby 19. století*. Telč: Národní památkový ústav 2019. ISBN 978-80-907357-1-2
- MURÁR, Tomáš. Memoria et monumentum. „Barokní princip“ Vojtěcha Birnbauma a „podstata monumentality“ Antonína Engela. In *Opuscula Historiae artium* 64, 2015, pp.108–120. ISSN 1211-7390
- OTTE, Heinrich. *Abriß einer kirchlichen Kunst-Archäologie des Mittelalters mit ausschließlicher Berücksichtigung der deutschen Lande*. Nordhasen: Verlag von Ferdinand Förstemann 1845.
- PALACKÝ, Jiří, DOUKOPILOVÁ-PAZDERKOVÁ, Kateřina (edd.). *Výsledky první etapy výzkumu k 100. výročí vzdělávání na škole architektury v Brně*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, s.r.o. 2016. ISBN 978-80-7204-947-9
- POCHE, Emanuel. Jaroslav Herout – Staletí kolem nás. In *Umění 10*, 1962, č. 5, s. 535–536.
- RALPH, Johannes (ed.). *Entwerfen. Architekturausbildung von Vitruv bis Mitte des XX. Jahrhunderts. Geschichte – Theorie – Praxis*. Hamburg: Junius Verlag GmbH 2009. ISBN 978-3-88506-441-1
- RICHTER, Václav. Poznámky k baroknímu umění. In: Milan Kopecký (ed.). *O barokní kultuře. Sborník statí*. Brno: Universita Jana Evangelisty Purkyně 1968, pp. 147–160.
- ROSSI, Giuseppe Ignazio. *La libreria Mediceo-Laurenziana, Architettura di Michel Angelo Buonarroti*. Firenze: Stamperia Granducale 1739.
- SALGE, Christiane. *Anton Johann Ospel, ein Architekt des Österreichischen Spätbarock (1677–1756)*. München: Prestel 2007. ISBN 978-3-7913-3498-1
- STAŇKOVÁ Jaroslava, PECHAR Josef. *Tisíciletý vývoj architektury*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury 1979. ISBN 04-323-79
- SULZER, Johann Georg. *Allgemeine Theorie der schönen Künste nach alphabeitscher Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln abgehandelt* 1. Leipzig: Weidmannschen Buchhandlung 1792. 2. vydání.
- STUART, James, REVETT, Nicholas. *Antiquities of Athens and other places in Greece, Sicily etc.* London: Priestley and Weale 1830.
- SYROVÝ, Bohuslav. *Vývoj stavebnictvím a architektury ve starověku*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury 1959.
- SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura – svědectví dob. Přehled vývoj stavitelství a architektury*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury 1974.
- ŠALDA, František Xaver. Kniha o moderním stavitelství. In *Volné směry* 11, 1907, č. 1, pp. 325–329.
- TAUT, Bruno. *Nové bydlení. Žena jako tvůrce*. Praha: Orbis 1926. Přeložil Bedřich Václavek.
- VITRUVIUS. *Deset knih o architektuře*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1953. Přeložil Alois Otoupalík.
- VLČEK, Pavel a kolektiv. *Umělecké památky Prahy 1. Staré Město a Josefov*. Praha: Academia 1996. ISBN 80-200-0563-3
- VLČEK, Pavel a kolektiv. *Umělecké památky Prahy 3. Malá Strana*. Praha: Academia 1999. ISBN 80-200-0771-7

VLČEK, Pavel a kolektiv. *Umělecké památky Prahy 4. Pražský hrad a Hradčany*. Praha: Academia 2000. ISBN 80-200-0832-2

VOGEL, Johann. *Die Moderne Baukunst mit Vorstellung accurater Modellen für trefflichen Dach-Wercken, hohen Helmer, Französisch und Hollandischer Creuz-Dächer...*Hamburg: Benjamin Schillers seel. Witwe 1716.

WAGNER, Walter. Der Architekturunterricht außerhalb der Kunstakademien in Mitteleuropa von Beginn des 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. In *Zeitschrift für Geschichte der Baukunst* (München) 10, 1980, pp. 58–91.  
(šifra) Z. Moderní architektura v Praze. In *Lidové noviny* 21, 1913, č. 255, 18. září, p. 2–3.

## Seznam vyobrazení

- 01 – zdroj: Haas, 1968, papírový přebal.
- 02 – zdroj: Curt Siegel, *Strukturformen der modernen Architektur*. München: Callwey 1965, 10.
- 03 – Anonym, papírový model Pavilonu Z v areálu brněnského výstaviště Brně-Pisárkách (autoři Zdeněk Alexa, Zdeněk Denk, Zdeněk Pospíšil, Milan Steinhauser, Ferdinand Lederer, Jiří Špaček, 1958–1959), nedatováno, bez uvedeného měřítka, *Fakulta architektury VUT v Brně*, zdroj: foto autor.
- 04 – zdroj: Otte, 1845, příloha.
- 05 – zdroj: Wilhelm Lübke, *Abriß de Geschichte der Baukunst*. Essen, Verlag von E. A. Seemann 1861, p. 174.
- 06 – zdroj: Taut, 1936, titulní list. Exemplář z knihovny ing. arch. Dr. Adolfa Liebschera, profesora VUT v Brně.
- 07 – Půdorys domu v Babylónu provedený na hliněné destičce, z neznámé lokality, přibližně mezi 1900–1500 př. Kr., zdroj: Boßert, 1922, tabulka 1.
- 08 – Západní fasáda dóm ve Štrasburku, mezi 1260–1275, zdroj: Boßert, 1922, tabulka 6.
- 09 – zdroj: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fischer1725/0010/image,info>; navštíveno 28. června 2022.
- 10 – zdroj: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1990.33.0267a>; navštíveno 28. června 2022.
- 11 – zdroj: Lorenz, 2011, 89.
- 12 – zdroj: Rossi, 1739, obr. č. 12.
- 13 – zdroj: Klügel, 1784, obr. č. XIV.
- 14 – zdroj: Izzo, 1777, tabulka IV.
- 15 – zdroj: zdroj: <https://pam.plzne.cz/objekt/c3-1585-budova-ceske-statni-prumyslove-skoly#lg=1&slide=8>, navštíveno 28. června 2022
- 16 – Othmar Leixner, *Lehrbuch der Baustillehre und Baugeschichte*, Brünn, Verlag Rudolf M. Rohrer 1921, zdroj: sken titulní strany.

## Summary

The title “From Style to Type” portrays a transformation in the concept of architectural history as a subject included in the university portfolio of architects and urbanists. As contained in publications and university papers, the traditional take on the history of architecture has been interpreted through criteria of style: the commentaries started in prehistory and carried through to ancient cultures with a particular focus on Greek and Roman *Classical Antiquity*. Then, after skimming through the Migration Period (c. 400–800 AC), they turned to the art and architecture of *Carolingian Renaissance*,

10th-century architecture (*Ottoman Art*), and Romanesque and Gothic Art. Traditionally, 1400 has been established as the dividing line in interpretation – a boundary between the Middle Ages and the Modern Period. The term *Modern Period* includes the *Renaissance*, *Baroque*, the era of *Neoclassicism*, 19th-century *Historicism*, and 20th-century styles. There the commentary ended, and graduates were supposed to fully understand the subject of architecture concerning all eras dealt with during the course.

The criticism of this approach stems from several facts: 1. Style category is connected to a concept of linear progress from one phase to another causally related phase; this concept was formed during the 19<sup>th</sup> century, and ever since then, style has been considered to be a dynamic category which encompasses its emergence, the climax of its progress, and its ultimate decay. However, a relatively limited amount of historical art material can be classified in this way, because the circumstances in every European region (to say nothing about the situation outside Europe) were very diverse; for example the Italian Renaissance is fundamentally distinctive from the Renaissance in transalpine countries; Italian Baroque differs from the German style, which itself is completely dissimilar to Spanish or English Baroque. An emerging phase can also contain part of the previous style. That is why a boundary between the late Gothic and early Renaissance style in German countries has been very difficult to establish. 2. Historical style labels were laid down during the development of art history in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries and are themselves in dire need of verification due to inaccurate interpretations, as, contrary to the purely scientific method of writing or commentary, an ordinary language practice excludes establishment of critical distance from terminology in use – apart from concept of *style*, the terms of *progress*, *history*, and *modernism* can be named. *Secession* is another such term, as it often incorporates semi-historicist buildings that merge elements of secession and neo-baroque morphology and, at the same time, buildings that make use of modernistic morphology which differs from classical floral secession morphology. As a consequence, the secession label is given to buildings that de facto should not be termed as such. 3. Style categories literally “skim the surface”, they do not aim towards the essence of architecture as a structure, i.e. as a physical entity whose purpose is to create a specific interior on which we impose our utility requirements. These differ for a church, a manor, a villa, or an outbuilding. Therefore, no great contrast occurs between an early modern and a 19th-century country house, or between Romanesque and Classicist churches, while a notable difference exists between an apartment building and a villa from the second half of the 19<sup>th</sup> century, although the morphology of both buildings can be identical.

In the second part of this text, the history of architecture as a subject of undergraduate study of architecture and urbanism has been brought forward as a research problem – it is a search for an answer to the question concerning how architects learnt about the history of their subject, and whether they learnt it at all. It turns out that the history of university study of architecture has not yet been written, and that serious research should be undertaken to show the transformations of the study of this subject in terms of content and extent, and certainly in terms of purpose. The objective is to propose a modern concept of teaching the history of architecture, based on the author's experience of teaching the history of architecture at the Faculty of Architecture of the Brno University of Technology since 2019. The teaching is structured as follows: initially, the student (first year, fall semester) is introduced to building materials and the history of their use (wood, clay/brick, stone, metal, concrete, glass, textile, plaster/stucco) with an emphasis on the aesthetic impact of



using a given material; in the spring semester of the first year of study, the teaching focuses on building structures observed through historical perspective and emphasises their artistic aspects (particularly the construction of walls, the use of columns and pillars, the constructions of ceilings, roofs, or staircases). After an introduction to materials and structures in their historical development, the commentary then moves on to the particular types in the second year (both fall and spring semesters). Here, the style categories are present in several forms: 1. in the temporal classification of a structural element (*Baroque brick*), surface treatment (*Renaissance sgraffito*, *Baroque stucco*) or used technology (*medieval metalwork*); 2. in the temporal classification of construction (*Renaissance ceiling*, *Classicist staircase*); 3. in the presentation of important examples of European or world architecture, and significant creative individuals, each with regard to the buildings they designed (e.g. Kilian Ignaz Dientzenhofer – sacral buildings; Le Corbusier – residential buildings; Max Littmann – theatres).