

VĚDECKÉ SPISY VYSOKÉHO UČENÍ TECHNICKÉHO V BRNĚ

*Edice Habilitační a inaugurační spisy, sv. 234*

*ISSN 1213-418X*

**Petr Pelčák**

**KREATIVITA VERSUS ŘEMESLO  
NĚKOLIK POZNÁMEK  
K VÝUCE ARCHITEKTURY**

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ  
FAKULTA ARCHITEKTURY

**Doc. Ing. arch. Petr Pelčák**

**KREATIVITA VERSUS ŘEMESLO  
NĚKOLIK POZNÁMEK K VÝUCE ARCHITEKTURY**

CREATIVITY VERSUS MÉTIER  
SEVERAL NOTES ON ARCHITECTURAL EDUCATION

TEZE PŘEDNÁŠKY K PROFESORSKÉMU JMENOVACÍMU ŘÍZENÍ  
V OBORU  
ARCHITEKTURA



BRNO 2007

## KLÍČOVÁ SLOVA

architektonické vzdělávání  
architektonické školství  
architektura jako řemeslo

## KEY WORDS

architectural education  
architectural schools  
architecture as the „métier“

## OBSAH

1. Představení autora	4
2. Úvod	5
3. Zpráva - Stav věci	6
4. Teze - Kreativita versus řemeslo	9
5. Teorie	11
6. Historie	18
7. Technika	24
8. Estetika	46
9. Etika - Zrada architektů	50
10. Závěr	52
11. Abstract	53
12. Literatura	54



## 1 PŘEDSTAVENÍ AUTORA

Petr Pelčák, nar. r. 1963 v Brně, absolvoval Fakultu architektury VUT Brno v r. 1986. 1984 – 1986 mimořádné studium dějin umění – Masarykova univerzita Brno. 1986 – 1990 Stavoprojekt Brno, atelier Viktora Rudiše, 1990 – 1991 atelier prof. Wilhelma Holzbauera ve Vídni. Od r. 1992 společná kancelář s Petrem Hrušou Architekti Hruša & Pelčák, Ateliér Brno. V r. 1994 vyučující letní školy architektury v Liberci, 1995 – 1996 a od 2004 vyučující na FA VUT Brno, kde r. 2005 habilitoval. Od r. 1984 publikace v oblasti teorie, dějin a kritiky architektury; editor, spoluautor a autor řady publikací o architektuře, mj. ročenky Česká architektura 1999 – 2000. V letech 1992 - 1997 kurátor či spolukurátor výstav v Galerii architektury v Brně. Společně s Petrem Hrušou autory více než dvou set padesáti architektonických a urbanistických projektů, soutěžních návrhů i realizovaných staveb. Jejich díla byla dvakrát (1997 a 2003) nominována na cenu Evropské unie za architekturu (Mies van der Rohe Pavilion Award), odměněna několika domácími výročními cenami, mnohokrát vystavena na výstavách v České republice i v zahraničí a jsou zastoupena ve stálé expozici současného umění Národní galerie v Praze.

1995 – 2001 člen správní rady Nadace české architektury. Člen ČKA, spolku Obecní dům Brno (předseda), SVÚ Mánes, DOCOMOMO, redakční rady časopisu Arch (Bratislava), korespondent časopisu Werk, Bauen + Wohnen (Curych).

## 2 ÚVOD.

*„Musíme se soustředit na věci, které jsme schopni dělat a ne na věci, na které nestačíme.“  
José Antonio Coderch de Sentmenat, v dopise Teamu 10, 1960*

Dopisem děkana Fakulty architektury VUT v Brně prof. ing. arch. Vladimíra Šlapety, DrSc., ze dne 20. března 2007 jsem byl zpraven, že hodnotící komise jmenovacího řízení určila za obsah mé inaugurační přednášky téma „Kreativita versus řemeslo – několik poznámek k výuce architektury“ a že její teze mají být předloženy do konce měsíce dubna.

Již od svých studijních let jsem byl přitahován fenoménem výuky architektury. Vlastně již jako studenti – konsternování úrovní tehdejšího architektonického vzdělávání na brněnské fakultě – jsme se počali vzájemně vzdělávat v našem vyvoleném oboru organizací přednáškových a filmových programů, přepisováním odborné samizdatové literatury, sami sobě pořádanými exkurzemi po brněnských stavbách. Již na škole jsem začal se shromažďováním materiálů a představ k výuce architektury, avšak jak desetiletí ubíhala a možnost představy realizovat nepřicházela, aktivity v tomto segmentu oboru přirozeně ustupovaly tlaku každodenních starostí a výkonů architektonické praxe.

A tak jsem se pocítil být komisí zvoleným tématem zaskočen, k čemuž nevedl pouze krátký termín k odevzdání určený. Zjistil jsem totiž, že je velmi obtížné získat jakékoliv celistvé informace o „stavu věci“ výuky architektury, že krom klasických a již půl století či století starých spisů např. Otakara Novotného či Otto Wagnera, které se však samotnou výukou takřka nezabývají, soudobá a ucelená literatura k této problematice neexistuje. Je překvapivé, že o tak podstatném tématu, jakým je vzdělávání architekta – o pojetí jednotlivých koncepcí, škol a osobností – nenalezneme v odborných knihkupectvích zaplněných všemožnými lesklými trendy publikacemi jedinou knihu. Naše generace, vyrostlá v době normalizace, byla přitom o zážitek z vlastních učitelů, o prožívání vztahu učitel a žák, o učení se jak se učit, ochuzena (podobně jako o řadu dalších věcí) a postrádá přímé a prožité vzory či modely tohoto fenoménu.

Bez možnosti odkazovat se k obecně sdíleným modelům jsem se tedy rozhodl teze rozdělit do sedmi částí či kapitol. V první – Stav věci – se pokusím načrtnout stručnou skicu historie architektonického školství a jeho dnešního stavu. Ve druhé – Koncept versus řemeslo – podávám argumenty, proč v tomto sporu současné architektonické pedagogiky stojím na straně řemesla jako smyslu školení. Další čtyři kapitoly jsou vyhrazeny jednotlivým segmentům či součástem tvořícím jednotu či plnost architektonického řemesla – totiž Teorii, Historii, Technice a Estetice. Obsah těchto kapitol jsem pojal jako představení svého osobního přístupu k naplnění těchto jednotlivých částí. Jako způsobu, jak tomuto naplnění rozumím, jak s ním ve své architektonické praxi zacházím a jak je interpretuji i v pedagogickém významu. Poslední kapitola nazvaná Zrada architektů je krátkým esejem o poslední významné součásti takto pojímaného architektonického řemesla, totiž o etice.

### 3 STAV VĚCI

*„Architektonické vzdělávání je ve velkém nebezpečí a to již celých posledních 20 let. Bylo totiž uneseno těmi, jejichž skutečným zájmem jsou slova a nikoliv budovy.“*

*Peter Cook, 2004*

Mark Wigley, děkan The Graduate School of Architecture, Planning and Preservation, Columbia University, začíná svoje „programové prohlášení“ v časopise AD z roku 2004 věnovaném architektonickému školství těmito slovy: „Celé vzdělávání je o víře. Vzdělávání je forma optimismu, který nám dává budoucnost skrze víru, že studenti budou vidět, myslet a dělat věci, které my nemůžeme.“ Tato slova šéfa vůdčí architektonické školy světa působí velmi přesvědčivě a svůdně. Svádí nás s nimi souhlasit. Avšak není v nich obsažen paradox a problém, s nímž se současné architektonické školství vyrovnává a není přitom zřejmé, zda se vyrovná? Není v oné brilantní formulaci, agitující pro bezmeznou víru v permanentní pokrok, skryta příčina proměny hmotné tváře našeho světa? Příčina, na kterou stále tolik reptáme, se kterou nejsme srozuměni, která se nám nelíbí, neboť je proměnou k horšímu, cestou „od desíti k pěti“? Nehlásáme tedy sami jedním dechem pravdy a ideje, jejichž důsledky posléze sami kritizujeme či z nich dokonce máme obavu, přičemž nejsme schopni spatřit onu příčinnou souvislost mezi obojími? Jde ve školství, potažmo architektonickém školství, o rozvíjení tradic, nebo jejich boření?

V každém případě počátky novodobých architektonických vzdělávacích institucí najdeme v silných politicky centralizovaných zemích, jakými byly Francie a Británie v 17. století, jako nástroj státní kontroly nad teoriemi a technikami stavění. Zatímco v pozdně renesanční Itálii byly akademie zakládány samotnými umělci, kteří vytvářeli stanovy a volili jejich členy, ve Francii 17. století bylo upevnění absolutismu provázeno zakládáním národních akademií v oblasti přírodních i humanitárních věd a výtvarných umění na základě státního výnosu (určujícího rovněž stanovy i členy). Académie Royale d' Architecture byla založena až roku 1671 ministrem Ludvíka XIV. Colbertem včetně jmenování členů a ředitele. Úlohou akademie bylo vypracovat závaznou nauku o architektuře, která se měla dva dny v týdnu veřejně přednášet pro mladé architekty. Doplnujícími obory byly geometrie, aritmetika, mechanika, hydraulika, vojenská architektura a perspektiva. Odměnou pro nejlepšího studenta bylo stipendium do Říma. Mimo zajišťování výuky a společného čtení starších teoretiků architektury členové akademie diskutovali své vlastní projekty.

Prvním ředitelem Akademie byl Colbertem určený Francois Blondel, matematik dobře znalý Itálie, Řecka, Turecka a Egypta, tedy vědec se znalostí antické architektury a pevnou vírou v platnost proporčních kánonů, podobně jako geometr Christopher Wren, ředitel historicky paralelně založené britské Royal Society, který věřil v platnost přírodních zákonů pro architekturu.

Osvícenství, jež posílilo tendence obou institucí, vedlo ve Francii k založení první soukromé školy architektury, kterou lze současně považovat za první skutečnou architektonickou školu v dnešním slova smyslu. Roku 1743 v Paříži zakládá

Jacques-Francois Blondel – hlavní autor architektonických hesel Diderotovy Encyklopedie – Ecole des Arts. Roku 1762 se stává i úředním nástupcem svého staršího jmenovce v roli profesora Akademie. J. F. Blondel je tak tedy prvním moderním učitelem architektury a také zakladatelem systematického studijního programu, který tvoří základ programů soudobých. Principem jeho pojetí výuky bylo rozdělení disciplíny do řady menších částí, z nichž každá se stala zvláštním oborem či disciplínou s vlastním nahlížením na architekturu, avšak uvnitř ní. Tak J. F. Blondel založil kursy profesionální praxe, historie, teorie, stavebních technik, organizace místa a později také konstrukcí. Připojil také zvláštní kursy pro budoucí klienty architekta – stavitele – za účelem, aby porozuměli zásadám architektury jako oboru. Avšak základem Blondelovy školy byl atelier vedený vždy praktikujícím architektem. Ten určoval zadání a často dával svá vlastní řešení za příklady. Studenti museli projekty zpracovat v určeném čase, od jednodenní skici po několik týdnů trvající práce.

Přestože Blondelova Ecole des Arts se jako úspěšná instituce ekonomicky neudržela, stala se vzorem a východiskem programů všech škol architektury v Evropě a Americe. Tento osvědčený a uznávaný model, který byl na starém kontinentu reprezentován Ecole des Beaux-Arts, byl napaden až Bauhausem, který chtěl smést jeho domělý akademismus. Bauhaus sám se sice hodně vzdálil ideálu nepolitického učiliště, avšak jeho myšlenku prvního semestru vorkursu, přípravných kursů, převzala řada evropských a amerických universit. Ovlivnila i studijní program brněnské fakulty architektury. Na školách ale je praktikován zpravidla pouze ve formě pre-architektonického úvodního školení, které po jeho ukončení se mění v „řádné“ studium vycházející z Blondelova pojetí.

Slovy UPW Nagela – „Bauhaus hodil vzdělávání škol Beaux-Arts přes palubu, aniž se zabýval názorem, že stačí zrušit kreslení podle gipsových odlitků“. Kromě naprosto radikálních změn, které souvisely se společenskými a politickými ambicemi, které přinesl Bauhaus a v 60. letech v Německu znovu ulmská Hochschule für Gestaltung (je příznačné, že jiné než profesní ambice vedly ke zrušení obou škol), ovšem v historii existují i silné otřesy Blondelem ustaveného systému. Ty ho zpravidla v době silných společenských, hospodářských či technologických změn na určitou dobu vychýlí, aby se později za enormního vypětí učitelského sboru vrátil do normálních kolejí. Rafael Moneo například v jednom rozhovoru vzpomíná na madridskou školu architektury, kde začal vyučovat v roce 1966: „Studenti své sociálně politické ideály identifikovali s architekturou užívající nejvíce sofistikované technologie jako svoji vlajku, a to až do bodu, že chtěli vymazat obraz jakékoliv architektury minulosti. Měli obsesi v ustavení metody navrhování, která automaticky zajistí architektonickou tvorbu. Byly to zlé časy, velmi zlé.“

Dnes mají mnohé školy svá specifika i programové orientace, jako např. Kolumbijská universita na počítačové navrhování „bez papírů“, komplexní pojetí vědeckých a humanitních disciplín na MIT, historická a teoretická nasměrování na Princetonu, avantgardistickou atmosféru – před nedávnem na londýnské AA – nyní na Barlett School, personifikovanou Alvinem Boyarskym na první a Peterem Cookem a Christine Hawley na druhé instituci.



Ať již však má ta která škola různé jiné odlišnosti, jedno mají s mateřskou Ecole des Arts společné, a to je těžiště a nezastupitelná úloha ateliérové výuky čili výuky navrhování. A zdá se, alespoň z četby anglického odborného časopisu Architectural Design (5, 2004), že architektonické školství se ocitlo v hluboké krizi nejen v České republice, ale i ve – přinejmenším anglosaském – světě. „V USA a nyní také stále více v Británii je vzrůstající tlak na publikování, ale ne v normálních odborných publikacích, nýbrž v obskurních akademických, tedy bodovými indexy hodnocených časopisech. To vedlo k situaci, kdy se zdá, že oprávnění pro jmenování lidí na různé vysoké pozice v architektonickém školství se zakládá na skutečnosti, že jsou kvalifikováni v literárním smyslu, než že to jsou zajímaví architekti nebo že dokáží komunikovat specifické architektonické problémy,“ stěžuje si Peter Cook a Christine Hawley dodává: „Byrokratický hodnotící proces akreditačních komisí nyní právě vyhání praktikující architektky z britských škol.“

Lze tak nabýt dojem, že některé jevy jsou jakoby generovány dobou nezávisle na železných oponách či specifickém vývoji uvnitř té které země. Přestože příčiny jsou různě založeny, jeví se, že problém českých a anglosaských škol je podobný: obor učí lidé bez jeho praktických znalostí, bez jeho opravdového prožití. Lidé neschopní skutečné problémy a potřeby oboru reflektovat. Obor tak uvnitř škol podivně mutuje, vzdaluje se své podstatě. Studenti nejsou na skutečné požadavky oboru připravováni. O jeho základu, řemesle v komplexním významu tohoto slova, se dozvídají velmi málo, protože vyučující, jejichž hodnotou je především kompatibilita s byrokratickým systémem školství, nejsou s to podat autentickou zprávu o prožitku profesní identity. V takové situaci je pro ony vyučující jediným východiskem vytvoření dojmu, že smyslem škol není předat řemeslo a přísná pravidla oboru, nýbrž nezávazné a nedefinovatelné, tedy nekvalifikovatelné a nekvantifikovatelné rozvíjení „kreativity“. Kreativita, jež však vede – alespoň dle mého soudu – ke zkáze. Jsem totiž mínění, abych se vrátil k otázce v úvodu, že školství má tradice spíše rozvíjet než bořit, působit evolučně spíše než revolučně.

Ve vztahu k „domovskému“ učilišti, Fakultě architektury VUT v Brně, jsem proto přesvědčen, že je třeba její celkové změny, respektive že změna, která v loňském roce započala, je změnou nevyhnutelnou a správnou. Jsem názoru, že každá škola, zvláště v dnešní době tvrdé konkurence a ekonomizace společnosti, musí mít jasnou vizi svých cílů, záměrů, specifík, svého charakteru, stejně jako dostatečně silnou sebereflexi, aby tyto své cíle a svůj charakter mohla naplňovat. Dále jsem přesvědčen, že pro dosažení těchto cílů a charakteru musí škola uvnitř sebe samé vzájemně komunikovat a její jednotlivé složky, ústavy a učitelé působit synergicky. Duchem školy musí být služba oboru, a ta se má odehrávat v atmosféře nejvyšších nároků, které musí – aby byly věrohodné a autentické – začínat u učitelů a být aplikovány na všechny studenty bez rozdílu. K tomu má sloužit jednoduchá a průhledná struktura školy s osobní zodpovědností za pozorovatelné výkony. Je tedy nutné mít jasně daný a neschizmatický počet ústavů i studijní program s jednoznačnými kompetencemi a hierarchií.

Vše nakonec ale záleží na lidech. Je nutné, aby vedoucími ústavů navrhování se stali praktikující architekti s jednoznačnými výsledky v oboru tak, jak byl tento systém ustaven Blondelem, a tak, jak standardně funguje v nedeformovaném západním světě. (Cookova a Hawleyové kritika britských a amerických škol s narůstajícím vlivem nepraktikujících architektů je konfrontována s vysokou úrovní architektonického školství v „malých“ zemích – Rakousku a Švýcarsku – kde se pedagogové tradičně rekrutují z řad úspěšných praktikantů). Pro úroveň architektonického vzdělávání je však struktura a kvalita ostatního vzdělávacího programu stejně důležitá jako kvalita výuky navrhování. Mám zato, že výsledky švýcarských architektů jsou tak obdivuhodné i proto, že pozemní stavitelství vyučuje na ETH v Curychu vynikající architekt Andrea Deplazes. Všechny předměty studijního programu by se totiž měly odehrávat na pozadí jednotného oboru – architektury. Její službě, porozumění a ustrojení by měly sloužit všechny disciplíny Blondelem do systémových částí „rozkrájeného“ celku, jehož obraz musí složení všech částí výuky opět jasně a celistvě vyjevit.

#### 4 KREATIVITA VERSUS ŘEMESLO

*„Ne, nemyslím, že je to genius, kterého nyní potřebujeme.“*

*José Antonio Coderch de Sentmenat, v dopise Teamu 10, 1960*

V červnu roku 2006 v souvislosti s připravovaným založením architektonické vysoké školy v Ostravě tam Rostislav Koryčánek uvedl zřejmě první ryze českou publikovanou variantu již delší dobu v Evropě probíhající diskuze na téma jak učit architekturu – zda jako řemeslo, či jako tvůrčí myšlení. V takto položené polaritě jsem jednoznačně zastáncem názoru, že architektonické školy mají za úkol naučit architektonické řemeslo. Pojmu řemeslo samozřejmě rozumím v jeho širším významu, to znamená historii, techniku, estetiku a etiku oboru. Moje přesvědčení stojí na několika důvodech. Vzpomínám si, jak v době studií mi kamarádův tatínek, dnešní profesor sociologie Ivo Možný, vyprávěl, že 5% populace má schopnost tvůrčího myšlení, 20% populace zvýšenou inteligenci a 75% populace inteligenci průměrnou a nižší. Až do druhé světové války kopírovala tuto inteligenční křivku i statistika vzdělanostní: 5% populace mělo vysokoškolské vzdělání a 20% středoškolské. Dnes tomu tak není. Jak v českém prostředí vyložil Jan Keller, v poslední třetině 20. století se vysoké školy v Evropě staly součástí sociální politiky států, to znamená, že ty raději vedou mladé lidi v kolonce studující než nezaměstnaný. Tak bylo studium otevřeno všem a kdekdo také má vysokoškolské vzdělání, které se ovšem mezitím kvalitativně dostalo na úroveň předválečných středních škol. Čili v původní patnáctce EU je to 23%, v České republice 11 % populace (zdroj OECD 2003).

Přitom však samozřejmě dělení stavební produkce na architekturu a nearchitekturu zůstává v predestinovaném poměru, to znamená, že asi u 5% stavební produkce lze

hovořit o architektuře. Pro kvalitu prostředí je však rozhodujících oněch 95%, které s architekturou nemají co do činění a které mohou v nejlepším případě být dobře provedeným řemeslem. A o to právě jde: aby byly – když ničím více být nemohou – alespoň DOBRĚ PROVEDENÝM ŘEMESLEM. Přitom – a to je podstatné – jak zmínil Ivan Reimann v našem rozhovoru publikovaném v ročence Česká architektura 2003 – 2004: „... určité argumenty, které hovoří pro negaci a radikálnost těchto 3% produkce (rozuměj architektonické části stavební produkce, pozn. PP) a které jsou nutné pro její další vývoj, působí pro zbytek produkce ničivě a kontraproduktivně. Ničí společnou základnu.“

Ve vzdělávání však nejde o oněch 5% tvořivého myšlení schopné populace, které si cestu najdou samy – viz oblíbené příklady slavných architektů bez architektonického vzdělání – ale o těch zbývajících 95%, u nichž vzdělání rozhoduje, zda našemu životnímu prostředí ublíží, či nikoliv. Navíc – a to je druhý důvod mého přesvědčení – žijeme ve zcela přelomové době. Nikdy dříve totiž architekt neměl v rukou takové možnosti zničení světa. A to možnosti na jedné straně čistě technické, na druhé straně ekonomické a nakonec – ne však v poslední řadě – i etické. Technická a ekonomická možnost postavit stavbu takřka neomezených rozměrů, která se v praxi odráží revolučním nárůstem velikosti jednotlivých investic, a tedy i staveb, je přitom provázena ztrátou boží bázně, a tedy morálních či etických zábran v civilizaci, která vyměnila boha za počítač.

Ještě jedna okolnost výše uvedené výmluvně ilustruje. Velcí architekti, kteří nebyli či nejsou akademicky vzděláni, jako např. Le Corbusier, Mies van der Rohe či Peter Zumthor, byli vyučeni řemeslu. A skrze ovládnutí jednoho řemesla – neboť řemesla mají jakousi společnou základnu, pravidla, řád, způsob uchopování věcí, a tedy světa – dokázali ovládnout architekturu. Opačný případ však, pokud vím, v moderní době neznáme. Když se například modernistický teoretik Karel Teige, tedy muž zajisté dostatečně kreativního myšlení, snažil navrhnout dům, dopadlo to – jak víme z paměti Karla Honzika – fiaskem.

Třetí oporou mého názoru je skutečnost, že smyslem existence architektonických škol z velké části není výchova absolventů jako tvůrců hmotného světa, nýbrž jeho správců. Brněnská fakulta architektury byla například v roce 1919 založena proto, aby byla naplněna potřeba českých odborných úředníků – architektů – v nových českých městských, okresních a zemských správách na Moravě a ve Slezsku, které dosud ovládali úředníci němečtí. A jméno Mojžíra Kyselky je dodnes v Brně synonymem vysoce erudovaného a respektovaného architekta-úředníka, reprezentanta prvorepublikových absolventů školy. I dnes je role architekta-zaměstnance správních orgánů či developerských firem pro úroveň architektury podstatná a je pro ni důležité, aby „tvůrčí“ architekti našli v architektech - úřednících kvalifikované partnery, se kterými se shodnou na objektivních zásadách oboru čili řemesle. Důvod kritizované úrovně naší stavební produkce lze oprávněně hledat také v nekvalifikovaném obsazení „architektonických“ pozic ve správních a zadavatelských orgánech čili například na stavebních a památkových úřadech či v investorských odděleních státních i developerských firem.

Čtvrtý důvod je pro mne ten, že řemeslo je složitý aparát znalostí a zkušeností, který se v lidstvu dědí. Řemeslo nelze vymyslet, řemeslo se nelze naučit, pokud jeho kontinuita je přetržena čili pokud není od koho. Naše dnešní řemeslo je plodem řemesla včerejška a je vždy lepší zacházet s řemeslem včerejším než s žádným. V českém prostředí pak nutno zdůraznit, že právě takové nebezpečí hrozí. Jako jediná pozitivní charakteristika českého architektonického školství zazněl v ostravské diskusi nikým nezpochybněný výrok, že „je velmi dobré, pokud chceme, aby studenta naučilo řemeslo“. Skutečnost – alespoň dle mých zkušeností s brněnskou školou a jejími studenty – je však obrácená: pedagogové architektonické řemeslo buď neovládají, nebo jsou příliš pohodlní je studentům zprostředkovávat, a proto zastírají jeho existenci a vzdělání architekta vydávají za svévolné „učení kreativnosti“ vedoucí k odborné negramotnosti absolventů provázené absencí pokory.

Ve výuce architektury, zvláště v dnešní době rozpadu tradičních společenských struktur a hodnot a současně ve zkracujících se časových termínech výuce vymezených (nyní v Evropě 3+2 roky bakalářského a magisterského studia), jde, krátce shrnuto, o předání pravidel oboru. Kdo si pravidla dobře osvojí, může s klidným svědomím ostatních spravovat svět, který mu bude svěřen.

Kdo potom skrze osudový dar talentu a onu tak spoře se vyskytující kombinaci dalších vlastností a vůle na základě těchto zděděných pravidel dospěje ke katarzi tvůrčího aktu, ten bude smět i svěřený svět vytvářet. Jsem však názoru, že zatímco dobře vštípit ona pravidla oboru je pravým smyslem školy, na straně druhé žádná škola sebekreativnějších pobídek nikoho ke schopnosti tvůrčího činu nepřivede. Takové karty rozdává někdo jiný než profesorský sbor.

## 5 TEORIE

*„Architektura možná více, než jiné lidské činnosti, má schopnost rozvádět širší diskusi společnosti o tom, jaké věci vlastně jsou. Měli bychom zkusit rozumět sami sobě a způsobům, jakými jsou tato přání, tužby a myšlenky přeloženy do architektury.“*

*Rafael Moneo*

Obsah této kapitoly tvoří text z roku 1998 „Několik poznámek k současné architektuře“, který, jak se domnívám, ilustruje moje uvažování o architektuře a dokládá úsilí o formulování těchto úvah a jejich souvislejší postupování oboru publikační formou.

*Několik poznámek k současné architektuře*

*Má-li se v dnešní době hovořit o architektuře, není zřejmé, co bude vlastně předmětem hovoru. Stejně jako moderní společnost v tomto století vyprázdnila obsah umění, rozmělnila a vyprázdnila i pojem architektury. Zatímco poté, kdy si moderní společnost umění, toto dřívější privilegium aristokracie, přivlastnila, obratem ruky jej zničila, s architekturou tak zcela učinit nemohla. A to ze dvou základních důvodů.*

*Tím hlavním je skutečnost, že hmotu nelze – zejména díky platnosti fyzikálních zákonů – znásilnit zcela. Druhým potom vždypřítomná touha jakékoliv společnosti po reprezentaci své moci a ideologie. Lze-li tedy konstatovat, že architektura dosud existuje, proč potom není zřejmé, co onen pojem obsahuje?*

*V 19. století, třebaže právě ono – uměřeně vzrůstajícímu podílu buržoazie na řízení chodu věci – počalo znejasňovat kontury pojmu architektura, nemohlo být pochyb, co se pod ním má na mysli. A nebylo-li jisto – a to je počátek dnešního stavu – v jakém slohu se má stavěti, bylo současně obecně zřejmé, že základními atributy architektury jsou krása a vznešenost. 20. století však se starými pořádky zničilo i dosavadní hodnoty včetně Boha, k němuž se umění dob minulých vztahovalo. Výrazem této lidské sebestřednosti je i rostoucí obliba bonmotů. A několik takových zlatých zrněk velkých mistrů je také patrně vše, co se nám při pátrání po obsahu pojmu architektura vybaví. Je proto nutné znovuustavit její obrys. Pro ten je určující následující čtveřice pojmů: hmota, řád, poesie a místo.*

### *Hmota*

*Architektura je umění stavěti, tedy umění zacházení s hmotou. (Není to schopnost produkovat pozoruhodné plány, i když péče o plán může předjímat péči o stavbu.)*

*Hmota je oporou architektury. Neboť je nutno respektovat její fyzikální zákonitosti, nelze s ní nakládat zcela svévolně. Hmota a její „objektivizující“ vlastnosti udržely dosud naději na přežití architektury. Způsob organizace hmoty může zavdat vzniku dvěma základním předpokladům architektury: vystavěnosti a tělesnosti.*

*Vystavěnost přitom obsahuje ve stejné míře dvě vlastnosti. Je to jednak vztyčení vůči základně, lidské gesto směřující k vertikalitě stejně jako k vymanění z „mechanického“ a prvotně nepřátelského světa přírody, jednak je to vystavěnost jako technologický i estetický projev, opak montáže. To, co je smontováno, stěží může být architekturou, stejně jako to, co nevyrostá ze země. Zde se jako zřejmý omyl jeví oblíbená „teorie“ kosti a kůže, stejně jako mnohé z 5 bodů Le Corbusiera, zejména bod první a ostatní podmiňující, totiž požadavek domu na pilířích.*

*Teorie kosti a kůže je jednou z podstatných příčin neblahého stavu dnešního stavění. Je tomu tak proto, že přestala vnímat architekturu v její celistvosti a v její „duchovní“ dimenzi a soustředila se na stránku konstrukční, materiálovou. Stavění tak sestoupilo do podlaží technokratismu. Architektuře totiž nikdy v historii nešlo o takto primitivní vyjádření statických či konstrukčních principů stavby. Tektonika byla vždy důležitější než pouhá statika. Ale teorie kosti a kůže vyhnala tektoniku z oblasti architektury, nahrazujíc ji maximálně pouhou „statickou pravdivostí“. Statika však nemůže být pravdivá, nýbrž pouze správná. A tak také pouze správné mohou být stavby sledující tuto „teorii“.*

*Její nejtvrdším úderem architektuře však bylo, že – svými pojmy vycházejíc z antropomorfismu – přehlédla, že nikoliv pouze kosti a kůže utvářejí lidskou figuru. Na krásné ženě neobdivujeme většinou její kosti a kůži, nýbrž její tělo. Avšak právě „tělesnost“ architektury teorie kosti a kůže zničila a položila základ kultu povrchnosti. Protože kůže začala žít svébytným životem a přestala tak mít s ustrojením stavby*

*mnoho společného, bylo možné ji začít designovat a montovat. Avšak stejně svébytným, na celku nezávislým životem jako kůže počaly žít i kosti. Konstrukce přestala být nedělitelnou součástí stavby, zcela se osamostatnila a nabyla tak podobného významu jako klimatizační potrubí. Tedy jednoho z řady prvků zajišťujících budovu. Proto je dnes pro skutečnou architekturu podstatnější estetiky vyjádřit tektoniku než konstrukci. Dříve homogenní pojmání stavby totiž patrně skončilo. Pravděpodobně tak skončila doba architektury a začala doba designu. Proto je dnes možné vytvořit stavební objekt například stejně jako skříň, ba dokonce je to již osvědčená cesta ke slávě. Avšak vzniká tak prostě skříň, v níž se bydlí, tedy designovaný objekt.*

*Stejně tak i budova na pilířích je spíše předmětem na zem postaveným, než na ní vystaveným, je to objekt, který nenachází usmířený vztah k zemi ani k přírodě, neboť na jedné straně rostlinám se ve stínu pod nejnižším podlažím – přes všechny ideové proklamace – nedaří a na straně druhé ho se zemí poutají jen „křehké“ body dotyku pilířů. Toto pouze „bodové“ spojení se zemí je jinak příznačnou vlastností předmětů nestálých, mobilních – tedy opaku toho, čím má stavba být.*

*Tělesností se v tomto případě rozumí taková kvalita organizace hmoty budovy, která působí svojí fyzičností, kde hmotě je dáno její „přirozené“ působení, kde tato celková hmota i užití materiály mají „chuť“, kde je zřejmá homogenita stavby, kde hmota není vyabstrahovaná do jakési kulisy a takto „zploštěná“ či „znehmotněná“. O tělesnosti stavby lze ještě hovořit u vídeňské poštovní spořitelny Otto Wagnera, a to přesto, že kamenné fasády jsou pouze obkladem, ale právě pro způsob provedení obkladu, ne však již například u budovy s obkladem ze 2 cm silných kamenných desek s volnou spárou. Tělesnost lze chápat i jako opak povrchnosti, tedy onoho módního designerského proudu, který se soustředí zejména na povrch budov, vymýšleje stále nové a nové materiály a tvary prvků fasád pouze pro potřebu inovace, podobně jako jsme již zvyklí u ošacení. Móda a architektura jsou však dva protipóly světa.*

*Příznačné pro dnešní dobu také je, jak rozšířeně jsou užívány materiály ve své „surové“ či „přírodní“ podobě. Tak tomu nikdy v minulosti nebylo, neboť teprve opracování materiálu lidskou rukou mu dávalo oprávnění stát se součástí tvořeného světa. Nyní „přírodní kvalita“ materiálu nahrazuje pokoru lidské práce a touto prací zprostředkovaného přisvojení si přírodní suroviny. Paradoxně však čím více je užíváno těchto surových materiálů, tím dražší je stavba, protože tato „přírodní“ estetika vyžaduje materiály dokonalé. Skutečnost, že v minulosti například dřevo na stavbách užitě bývalo barevně natřeno, tak nevyjadřovala jenom nutnost si tímto aktem dřevo osvojit, polidštit, ale umožňovala i užití „normálního“ dřeva, protože případné nedokonalosti jeho přírodního ustrojení byly skryty pod nátěr. Pojednání hmoty, tedy – s jistou nadsázkou – ornament, bylo vždy nejpřirozenějším aktem lidského osvojení, „ochočení“ si prvků přírodního, nebezpečného světa. Dnes je skutečnost až výsměšně převrácená, tedy zvrácená. V objektech, v nichž estetické působení opracování materiálu lidskou rukou bylo nahrazeno estetickým působením materiálů v „surové“, přírodní podobě, materiálů sama o sobě, v objektech zdánlivě působících jednoduše a prostě, ve skutečnosti však technologicky, energeticky a investičně velmi komplikovaných a náročných, žijí lidé s potetovanými, ornamenty pojednanými těly.*

*S hmotou se váže také problém velikosti stavby. Pakliže se jedna stavba zcela vymaňuje z lidského měřítka, vymaňuje se patrně i z oblasti kultury. Vybudování umělého ostrova o rozloze několika čtverečních kilometrů s obřím letišťem může být řazeno spíše do kategorie lidských činů, jako jsou lety do vesmíru, než ke stavbám pyramid, třebaže se toto srovnání na první pohled může nabízet.*

*Otázkou také je, jak velké nebezpečí skýtá pro architekturu vznik takovýchto olbřímích staveb, totiž jejich vznik umožněný počítačem. Počítač v ruce architekta totiž není „lepší tužkou“. Projektant, který vidí z plánované stavby po dobu práce na projektu jenom část danou velikostí úhlopříčky monitoru a má práci urychlenou možností kopírování a vykreslení stejných modulů, pater či částí stavby počítačem, musí nutně mít ke stavbě a jejímu vzniku jiný vztah než dříve, kdy měl stavbu jako celek stále na očích před sebou na rýsovacím prkně, kdy velikost stavby a měřítko plánů se odvíjely od schopnosti shlédnout ji pohledem anebo od velikosti příložíku a prkna – tedy v důsledku prvků antropometrických – a kdy projekt vznikl postupnou prací, manuálním vykreslením každé i opakující se či totožné části. Použití computeru s jeho způsobem počítačové, „logické“ práce totiž není zdaleka zárukou toho, že stavba bude mít řád. Naopak může zvyšovat nebezpečí bezduchosti, sterility, nejednoty a neuměřenosti projektů. (Neuměřenost současných staveb – zejména vůči svému účelu – je zvláštním problémem majícím původ v „přehřátí“ dnešní společnosti).*

### *Řád*

*Architektura, jako veškeré lidské dílo formující či vykládající svět, musí mít řád. Řád architektury se projevuje v několika oblastech. Nejzákladnější je respektování přirozeného, odvěkého řádu věcí, čili jakási „normálnost“. V architektuře to znamená, že stavba vyrůstá ze země, je ukončena vůči nebi, v estetickém přepisu projevuje svoji tektoniku. Dalším, víceméně skrytým projevem řádu je modulace stavby, která kromě uchopení její hmotné podstaty, provázání všech jejích plánů a prostorů zajišťuje souvztažnost všech prvků a detailů vůči celku stavby i navzájem vůči sobě, tedy jaksi „mechanicky“ pomáhá zajišťovat jednotu stavby. Tato modulace je nerozlučně spjata s kompozicí stavby, v níž se řád projevuje formálně nejzřetelněji.*

*Řád architektury je od pradávna tentýž, modifikuje se však formálně s proměnou slohů. Základní, vnitřní – „přirozený“ – řád architektury antické či barokní je stejný, je universální. Je-li konkrétní kompoziční osnova potom založena na čísle 3 či 4 nebo na tvarování dórském či iónském, je již z onoho hlediska nepodstatným detailem.*

*Formální proměny tohoto řádu záleží také na kulturní oblasti, v níž jsou aplikovány, a na jejích zkušenostech. Proto například působí Plečnikova architektura mnohdy tak bizarně. Střední Evropa má totiž „v krvi“ zakódovaný řád řecký a neřecké prvky a motivy Plečnikem užívané vzbuzují pocit nejistoty či cizoty stejně jako samotná kombinace formálního aparátu z několika vzdálených kulturních prostředí.*

*Odvěký universální řád odvrhla až doba po 1. světové válce a s tímto gestem se začínají bortit základy architektury. Je zřejmé, že tak musila učinit, neboť 19. století ve svém pozitivismu a tvůrčím přešlapování zavedlo architekturu do slepé uličky. Je také zřejmé, že osvobozující čin Le Corbusierův má pro architekturu stejný význam jako*

vznik volného verše pro poesii, přestože posléze důsledky jsou stejné, totiž zpochybnění poesie i architektury jako takové. Proto také dokončení stavby obchodního domu s holými fasádami dle návrhu žurnalisty Adolfa Loose na vídeňském Michaelském náměstí proti oknům ložnice stárnoucího monarchy má význam symbolu s konečnou platností uzavírajícího jednu epochu lidstva. Před touto provokativní vizitkou měšťáka zmatený aristokrat marně prchal na druhou stranu paláce. Musel odejít nadobro.

Tato stavba však může být milníkem stavitelství i z dalšího důvodu. Zahajuje totiž dobu, kdy si umělec obléká propoceny trikot sportovce, neboť pojmy krásy a vznešenosti přestávají být pro umění určující a zásadní pro ocenění umělce se stává, zda příběhne první s něčím, co tu ještě nebylo. Je odstartován závod o originalitu a individualismus. Pro moderní společnost je ovšem příznačné, jak povrchně jsou originalita a individualismus chápány. Čím více je pošlapána tradice a porušen řád, tím více je výkon ceněn. Ve svém důsledku tak umění ztrácí svůj vertikální rozměr, místo k Bohu se odkazuje již jen k člověku. Hranice mezi uměním a žurnalistikou je setřena.

Opravdová, nezplaněná individualita a originálnost se však může projevit jenom v uchopování „objektivizujícího“ řádu. O skutečné individualitě můžeme hovořit u Mistra vyšebrodského oltáře nebo u Bohumila Kubišty, kteří – podobně jako většina umělců minulosti – měli své obrazy na deskách či plátnech nejdříve předrýsovány v síti pevného a zděděného kompozičního pořádku, aby vlastní malbou na těchto geometrických sítích vytvořili krásná, vznešená díla malířství. Geometrie a pevné zákonitosti jejich harmonizačních vztahů jsou totiž základem řádu. Avšak završen či „překryt“, podobně jako na zmíněných obrazech nebo na plánech Jana Kotěry, musí být tento řád poesii.

### *Poesie*

Volný verš rozložil poesii a způsobil tak situaci, kdy v literatuře je možné vydávat za poesii cokoliv, tedy i texty bez vnitřní struktury a vazeb, které se mnohdy jen snaží vyjádřit nějaký individuálně vnímaný pocit. Volný verš, jak dobře věděl Otakar Březina, který ho pro českou poesii objevil, však neznamena anarchii, nekázeň, nahodilost. Neznamena, že vše je možné. A tak také poesie, jako součást či esence architektury, vzniká ve způsobu nakládání s řádem stavby, i když také dnešní architektura může být a bývá psána volným veršem.

Řád stavby sám o sobě je neosobní, universální a je třeba ho přiblížit člověku, dát mu lidskou dimenzi. To je však třeba vykonat s přísnou kázní. Ve způsobu provedení takového činu je nejvíce prostoru pro uplatnění individuality tvůrce. Při vyvažování universality architektury na straně jedné a její jedinečnosti na straně druhé však i ona přibližující, zosobňující esence, kterou může vzniknout poesie stavby, musí být dostatečně srozumitelná.

Je příznačné, že totalitní společnosti se reprezentovaly stavbami přísného řádu, ovšem stavbami s naprostou absencí poesie. Je to proto, že onen vztah mezi obecným a osobním totalitní ideologie přehlíží, protože se nezajímají ani o Boha, ani o člověka. Je to i proto, že poesie hovoří, avšak tyto stavby už byly postaveny jako mrtvé.



*Na druhé straně se ovšem jeví, že jen řídce mají stavby poesii zcela a naprosto samy o sobě, izolovaně zobrazené na výkrese. Snad ani plány vydávané za takový příklad, totiž Obrtelovy kresby vil, příliš poetické nejsou. Proto lze dovozovat, že poesie architektury může také vyrůst z okolí, z umístění stavby, z její pozice v něm či z reakce na něho. Gotickému klášteru dává poesii jeho umístění v ohbí řeky, renesanční vile pozice na vrcholu kopce nebo ve skrytu kamenných zdí, baroknímu paláci umístění v topografii města či v situaci jeho veřejných prostor, bílé fasády funkcionalistických vil jsou tak často poetické až ve spojení se zahradou.*

### *Místo*

*Místo stavby je to, kde architektura začíná. Stavba je utvářena místem a zpětně toto místo utváří. Architektura dává místu lidský, to je kulturní rozměr. Architektura je universální, a proto nemůže – je-li emancipovaná – záměrně být regionální. Protože však je odpovědí na otázky, které místo klade, musí „vyrůst z kontextu, ne zapadat do kontextu“ (P. Hruša). Musí mít místo zakódováno ve své podstatě, ve svých genech. Touto bytostnou artikulací, nikoliv intelektuálně „vysušenou“ či naopak upovídanou, zástupnou interpretací místa, může stavba nabýt poesii a snad takto – jaksi mimoděk a jako „druhotný produkt“ – může vzniknout regionalismus jako určitá vnitřní spřízněnost daná obdobnou odpovědí na obdobné otázky blízkých či podobných míst. Místo je, vedle tvůrce stavby, druhým či spíše prvním metafyzickým prvkem těla architektury.*

*Ze všech druhů umění je také architektura s místem svázána nejvíce. Nejenom že na konkrétní místo je projektována (proto typizovaný panelový dům nemůže být architekturou a proto také je dnes tak podezřelý největší moderní propagátor typu „Walter Gropius“), ale je na tomto místě také budována. Snad jenom některé skulptury mohou mít k místu svého bytí podobně „zárodečný“ a zároveň „fyzický“ vztah.*

*V dobách, kdy květiny byly řezány na zahradě u domu a nikoliv zmrazené transportovány ze zámoří letadly, byly na stavbách užívány lokální, místní materiály. Tak byla místními podmínkami do nepřeborné různorodosti modifikována universalita architektury. Pojmu místo lze totiž rozumět i v dalším, a to širším významu, a sice jako určitému území, jemuž jsou dány stejné podmínky, např. historické, hospodářské, materiálové, stejný charakter vzduchu či světla. Proto je český barok tak odlišný od italského nebo brněnský funkcionalismus od pražského. Je tedy zřejmé, že způsob či možnost odpovědi na problémy konkrétního staveniště je určována i tímto širěji chápaným místem, tedy územím, jehož soudržnost či hranice mohou být ustaveny řadou třeba i případ od případu různých činitelů.*

*Takto chápané místo v dnešní české architektuře je jen málo a většinou primitivně vnímáno. Vulgarita výrazu staveb, kterým se reprezentují domácí podnikatelské subjekty od bank po stavebníky rodinných domů a který zaměňuje kreativitu za chaos překypělých tvarů, za nekázeň formální i materiálovou, za neuměřenost, má původ v nejnižších vrstvách vkusu středostavovské společnosti germánských zemí, která jako každá měšťanská společnost na svých okrajích „zahnívá“, či na spodku sociálně více*

*diferencovaných společností zaalpských, kde standardy nejsou celistvě ustaveny, což je mnohdy, např. v Itálii, umocněno i horkokrevnou živelností. Na druhé straně často domácí architekti, kteří vládou uměním stavby, reflektují spíše odborné zahraniční časopisy než její místo či prostředí. A tak jejich díla jsou kvalitními „importy“, neboť cizí podněty a vzory si sice přivlastňují a osobují, avšak bez vnitřního přetavení, bez přeměny ve vlastní architektonický výraz určený i rozdílným charakterem místa stavby a jeho reflexí. Takové konání však patrně patří k našemu prostředí, neboť i v době 1. republiky, která je obecně pokládána za období kulturního rozkvětu, byla česká kultura „druhá nejlepší po Paříži“, protože byla nejvíce pařížská. Tento stav výmluvně vystihuje přezdívkou Filasso, kterou generační soupeřníci častovali nejslavnějšího malíře této éry – Emila Fillu.*

*Z tohoto úhlu pohledu tedy není třeba propadat spleenu, zůstane-li i nadále česká architektura na periferii evropského dění (nebude-li totiž dle Kennetha Framptona schopna kritického myšlení a kvalitního homogenního svébytného projevu) a budou-li zde architektonická díla tím více ceněna, čím více budou postavena navzdory svému místu.*

*Je-li dnes architektura v krizi, musíme se nutně ptát, není-li tato krize pouze poslední agónií architektury a má-li smysl se jí pokoušet udržet při životě. Odpověď na tuto zásadní otázku není zřejmě jednoznačná. Jsme svědky toho, jak stále více typologických druhů staveb se osudově z architektury vyděluje a přesouvá do oblasti ne-architektury. Jsme svědky toho, že architektura začíná být stále masověji nahrazována designem, s čímž se samozřejmě proměňuje i hmotná podstata staveb. Dříve se stavby stavěly na věky, později v Americe na délku života jedné generace, dnes v Japonsku na dobu nejvyšších výnosů vůči investici. A jsme také svědky, jak se přestává mluvit o domech a městech, a stále více se mluví o kontejnerech a tocích. Je pochopitelné, že při vzrůstajícím počtu obyvatel Země a se zvyšujícím se standardem pro stále větší část těchto obyvatel je nutno pro tento dosažitelný a udržitelný standard volit nové, dosažitelné prostředky. A těmi jsou patrně spíše kontejnery než domy, spíše toky než města.*

*Přesto dokud bude existovat duchovní svět člověka, bude zřejmě i v některých případech, jako jsou stavby opery a chrámu, existovat architektura (a to navzdory tomu, že poslední velká novostavba opery na Place de la Bastille nás utvrzuje o opaku).*

*Jaká by však taková architektura měla být, aby vůbec byla architekturou? Hledání odpovědi je nesnadné i proto, že většina řemesel, která pro vznik architektury v minulosti byla stejně samozřejmá jako podmiňující, ve své tradiční formě zanikla. Nelze se tedy vrátit k bodu, kdy na straně jedné počala být ohrožována existence architektury, na straně druhé však již architektura dokázala zodpovědět většinu problémů nové doby, tedy do let těsně před 1. světovou válkou, a odtud korigovat její cestu (jak málo souvisela architektura předválečné moderny s poválečným internacionálním stylem, si stále nejsme s to připustit, možná i proto, že funkcionalisté investovali tolik energie, aby nás utvrdili o opaku).*

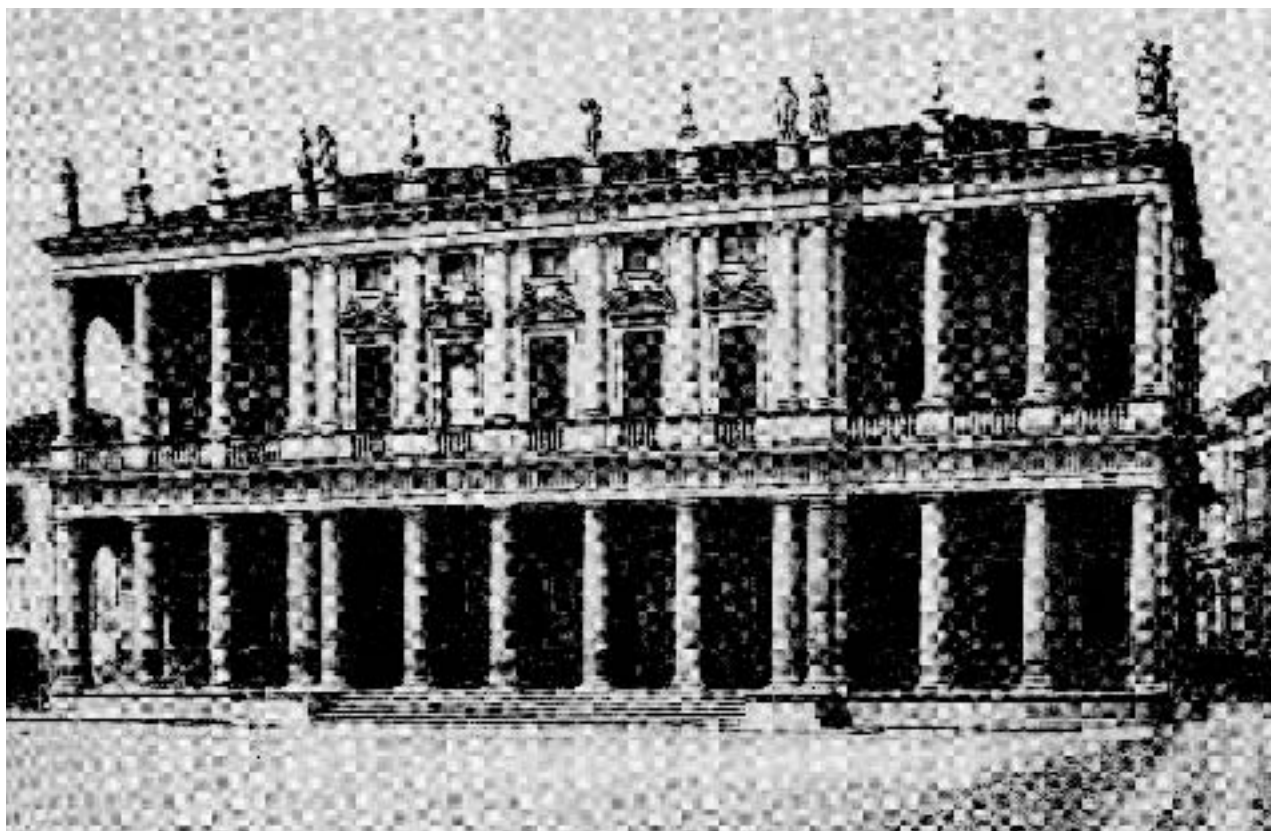
*Existuje ale určitá naděje a východisko: konservativismus. Ovšem konservativismus nikoliv jako lpění na starých a dosažených hodnotách. Nikoliv „konservativismus“ klubů za starou Prahu a „památkové péče“. Nýbrž konservativismus ve významu ještě nezdiskreditovaném 19. stoletím. Konservativismus jako potřeba „normálnosti“. Konservativismus ve smyslu věty Gottfrieda Kellera, že „když hledání pravdy ustane, začne lež“. Konservativismus jako stálá cesta vpřed s vědomím zodpovědnosti a souvislosti. Konservativismus ve smyslu inovace – či lépe variace – odvěkého a universálního řádu dle nově vyvstávajících požadavků. Konservativismus jako hledání vyvážené kontinuity minulosti a budoucnosti tak, abychom v přítomnosti nemuseli stát v hovině.*

## 6 HISTORIE

*„Navrhovat neznamená vynalézat.“*

*Heinz Hilmer a Christoph Sattler*

V této kapitole podávám nejprve stručný přehled a obsahovou charakteristiku publikací z oblasti dějin architektury, u jejichž zrodu jsem jako spolueditor stál a které ilustrují můj zájem o tuto součást architektonického řemesla a moje angažmá v ní. Dále v této kapitole představuji několik projektů z vlastní architektonické praxe s referencí na inspiraci jinou stavbou z historie architektury jako příklad toho, jak této části architektonického řemesla konkrétně rozumím či jakou váhu mu přiřkládám v architektonickém navrhování i v jeho výuce.



*Andrea Palladio, Palazzo Chiericati, Vicenza 1550 - 1580*



*Petr Hruša a Petr Pelčák s Lenkou Musilovou, Administrativní a obchodní budova, Praha – Pankrác, 2006*



*Josef Gočár, Dům u Černé Matky Boží,  
Praha 1911 - 1912*



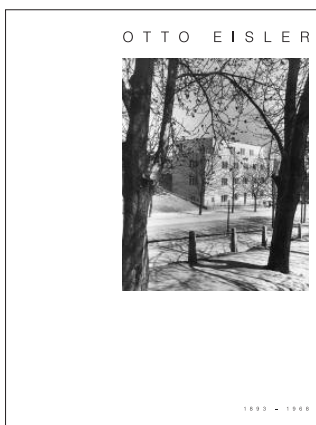
*Petr Hruša a Petr Pelčák s Lenkou Musilovou, Administrativní centrum West – Gate, Praha – Nové  
Butovice, 2006*



*Jenney, Mundie, Jensen,  
Lake View Building,  
116 South Michigan Av.  
Chicago 1906*



*Petr Hruša a Petr Pelčák s Pavlem Jurou, Petrem Uhrinem a Vitem Zenklem, Adminstrativní  
centrum, Praha – Pankrác, 2004*



## OTTO EISLER

© Obecní dům Brno, 1998 • stran: 80 • náklad: 1000  
editoři: Petr Pelčák, Jindřich Škrabal, Ivan Wahla

V meziválečném Brně existovaly dva proudy moderní architektury: západně orientovaný funkcionalismus, který byl přijat a rozvíjen většinou Čechy v čele s Bohuslavem Fuchsem, vedle střeoevropského purismu s vídeňskými kořeny, v jehož intencích pracovali brněnští Židé. K význačným představitelům druhé linie patří především Otto Eisler. Je příznačné pro osudy českých zemí ve 20. století, že o životě a díle architektů této druhé linie dnes víme velmi málo. Po fašistickém holocaustu a komunistickém antisemitismu není překvapující, že nejenže neexistují takřka žádné publikace zprostředkující nám informace o této části naší nedávné kultury, ale že neexistují ani základní pramenné materiály umožňující naši nedávnou minulost zrekonstruovat. Tato monografie Otto Eislera mění zmíněný stav.

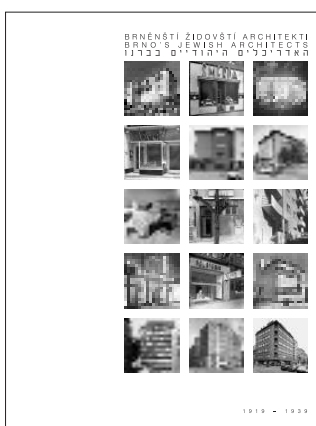


## JAN VÍŠEK

© Obecní dům Brno, 1999 • stran: 90 • náklad: 1000  
editoři: Petr Pelčák, Vladimír Šlapeta, Ivan Wahla

Jan Víšek byl v kontextu brněnské i české architektury druhé čtvrtiny 20. století osobností zcela soliterní. Byl jedním z prvních zdejších architektů pracujících v intencích moderní estetiky, výjimečný homogenitou tvorby, která vycházela na jedné straně z důsledného promyšlení aktuálních problémů architektury, na druhé straně odstupem a uměřeností danými důvěrou v klasické principy umění stavby, v níž měl kořeny jeho klasicismus. To vše bylo zaklenuto puristickou estetikou.

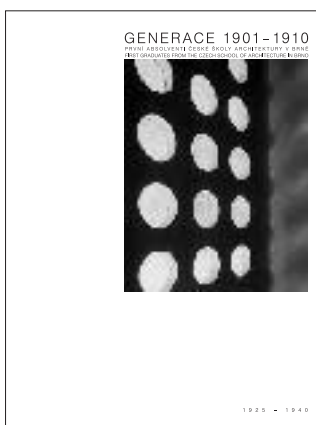
Cílem této monografie je poukázat na výjimečnou roli Jana Víška v dějinách českého moderního stavebního umění, a také umožnit srovnání puristického minimalismu Víškova s obdobnými tendencemi současné architektury.



## BRNĚNŠTÍ ŽIDOVŠTÍ ARCHITEKTI 1919-1939

© Obecní dům Brno, 2000 • stran: 99 • náklad: 1000  
editoři: Petr Pelčák, Jan Sapák, Ivan Wahla

Architekti – Židé mezi světovými válkami v Brně zrealizovali nepřehlédnutelnou řadu obytných staveb, které jsou společně formální architektonické prostředky odlišné od brněnského „bílého funkcionalismu“. Vznikl tak svébytný proud moderní architektury, již bylo Brno centrem, proud značně odlišný od dobových prací brněnských architektů českých i německých. Lze říci, že během dvaceti let mezi světovými válkami židovští architekti výrazným způsobem ovlivnili tvář Brna, tehdy prosperujícího moderního mnohonárodnostního a dvojjazyčného města. Publikace zprostředkovává dílo moderních brněnských židovských architektů: Jindřicha Bluma, Zoltána Egriho, Otto Eislera, Zikmunda Kerekese, Alfreda Neumanna, Endre Steinera, Maxe Tintnera, Norberta Trollera, Arnošta Wiesnera a dalších.



## GENERACE 1901-1910

### PRVNÍ ABSOLVENTI ČESKÉ ŠKOLY ARCHITEKTURY V BRNĚ

© Obecní dům Brno, 2001 • stran: 107 • náklad: 1000  
editoři: Petr Pelčák, Ivan Wahla

Přibližně od r. 1928 se v Brně počala projekčně uplatňovat skupina architektů narozených již převážně v první dekádě 20. století, jejíž profil, význam i velikost se utvářely a narůstaly v průběhu 30. let. Důvodem toho bylo mimo jiné i založení české školy architektury v Brně roku 1919. Právě studium Odboru architektury a pozemního stavitelství ČVŠT v Brně je společným znakem té části zmíněné generace brněnských architektů, kterou se publikace zabývá. Architekti Josef Kranz, Miroslav Putna, Bedřich Rožehnal, Mojmír Kyselka, Eduard Žáček, Evžen Škarda, František Kalivoda, František A. Krejčí, Bohumil Tureček a další spoluvytvářeli vysoký standard brněnského funkcionalismu a ve svých nejlepších výkonech dosáhli absolutního vrcholu českého meziválečného stavebního umění.



## VÁCLAV DVOŘÁK, ALOIS A VILÉM KUBA

### BRNĚŇSTÍ STAVITELÉ 30. LET

© Obecní dům Brno, 2002 • stran: 132 • náklad: 1000  
editoři: Petr Pelčák, Ivan Wahla

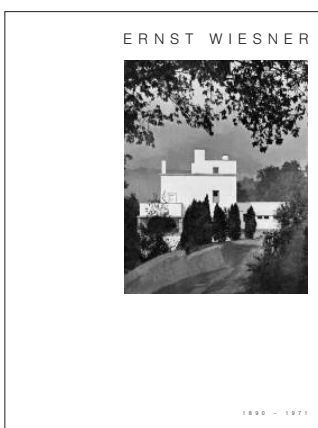
První ucelené publikování architektonického díla nejvýznamnějších českých stavitelů meziválečného Brna, v jejichž díle se mimořádně snoubí hospodářská úspěšnost, velká četnost realizací a vysoká architektonická kvalita obytných staveb.



## JOSEF POLÁŠEK

© Obecní dům Brno, 2004 • stran: 180 • náklad: 1000  
editoři: Petr Pelčák, Ivan Wahla

Josef Polášek, žák Pavla Janáka a raný spolupracovník Bohuslava Fuchse na brněnském magistrátu patří mezi nejvýznamnější brněnské a československé avantgardní architekty. Protože Polášek pocházel z chudých poměrů moravského Slovácka, zaměřil se ve své tvorbě na řešení typologických druhů staveb se sociální náplní či posláním. Realizace školních budov a městských obytných souborů pro chudé patří v dané oblasti mezi špičkové výkony nejen české, ale i evropské meziválečné architektury. Tato monografie poprvé představuje Poláškovu kompletní dílo výhradně na původních fotografiích a plánech, z nichž velká část je publikována vůbec poprvé. V reprezentativním průřezu zachycuje také Poláškovu publikační činnost a podává tak nový a úplný obraz této výjimečné osobnosti české meziválečné architektury.



## ERNST WIESNER

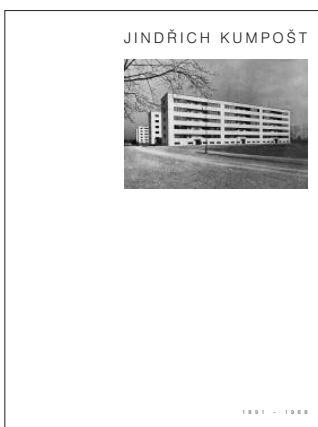
© Obecní dům Brno, 2005 • stran: 188 • náklad: 1000  
editoři: Petr Pelčák, Ivan Wahla

V první polovině 20. let je Ernst Wiesner formou i konstrukcí nejprogresivnějším československým architektem. To dokládá realizace mnoha zejména bankovních a správních budov v Brně ve velkorysých, od ornamentu zcela oproštěných formách, vždy však s precizním a elegantním detailem.

Ve 30. letech jeho tvorba – jako jednoho z mála našich architektů – překračuje hranice Československa, když pro židovskou klientelu staví či přestavuje budovy v bývalé Jugoslávii, Rakousku, Švýcarsku a Polsku.

Tragický rok 1939 je také mezníkem života Wiesnerova. Takřka padesátiletému architektovi se sice podaří odjet z nacisty již okupovaného Brna do Velké Británie, kde se věnuje pedagogické činnosti na univerzitě Liverpoolu. Zde Wiesner realizoval svou jedinou velkou novostavbu po odchodu z Brna, St. Nicholas School, kterou začal projektovat až ve svých 68 letech a na ní pracoval do své smrti.

Věříme, že tato monografie se stane dalším kamenem v mozaice poznání díla a života tohoto velkého brněnského architekta.



## JINDŘICH KUMPOŠT

© Obecní dům Brno, 2006 • stran: 148 • náklad: 1000 • editoři: Petr Pelčák, Ivan Wahla

Při dobově charakteristickém hledání identity či alespoň výrazu české moderní architektury Kumpoštovi jeho vídeňské školení a jím rozšířené oblasti vlivu daly – společně s možností stavět – tvůrčím způsobem projít takřka všemi architektonickými proudy 1. republiky.

Po ukončení 2. světové války jeden z nejúspěšnějších brněnských architektů Jindřich Kumpošt uzavírá svoji projekční kancelář, aby se cele věnoval urbanismu, oboru, jehož moderní profil u nás od 20. let aktivně formoval.

Dostáváme se tak k dalším důležitým aspektům Kumpoštovy osobnosti a jeho významu jako našeho předního meziválečného urbanisty, prvního českého městského architekta Brna, protagonisty moderního národohospodářského plánování, autora a vydavatele (spolu s B. Fuchsem) ojedinělé publikace Cesta k národohospodářské obrodě ČSR

A ještě na jednu roli Jindřicha Kumpošta v naší stavební kultuře je nutné upozornit, totiž na jeho úlohu organizátorskou. Byl to právě on, kdo z pozice městského architekta a stavebního rady v letech 1920–1925 orientoval výstavbu města moderním směrem.

V této monografii se pokoušíme zachytit všechny souvislosti Kumpoštovy profesionálně bohaté osobnosti.



## 7 TECHNIKA

*„Teprve ve spojení s konceptem se vyvíjí vitální proces návrhu, ve kterém původně izolované fragmenty techniky a konstrukce jsou najednou uspořádány a zaranžovány v uceleném, architektonickém tělese. Části a celek se proměnlivě umocňují, ovlivňují a podmiňují. To je ten krok od stavby k architektuře, od konstruktů k tektonice.“*

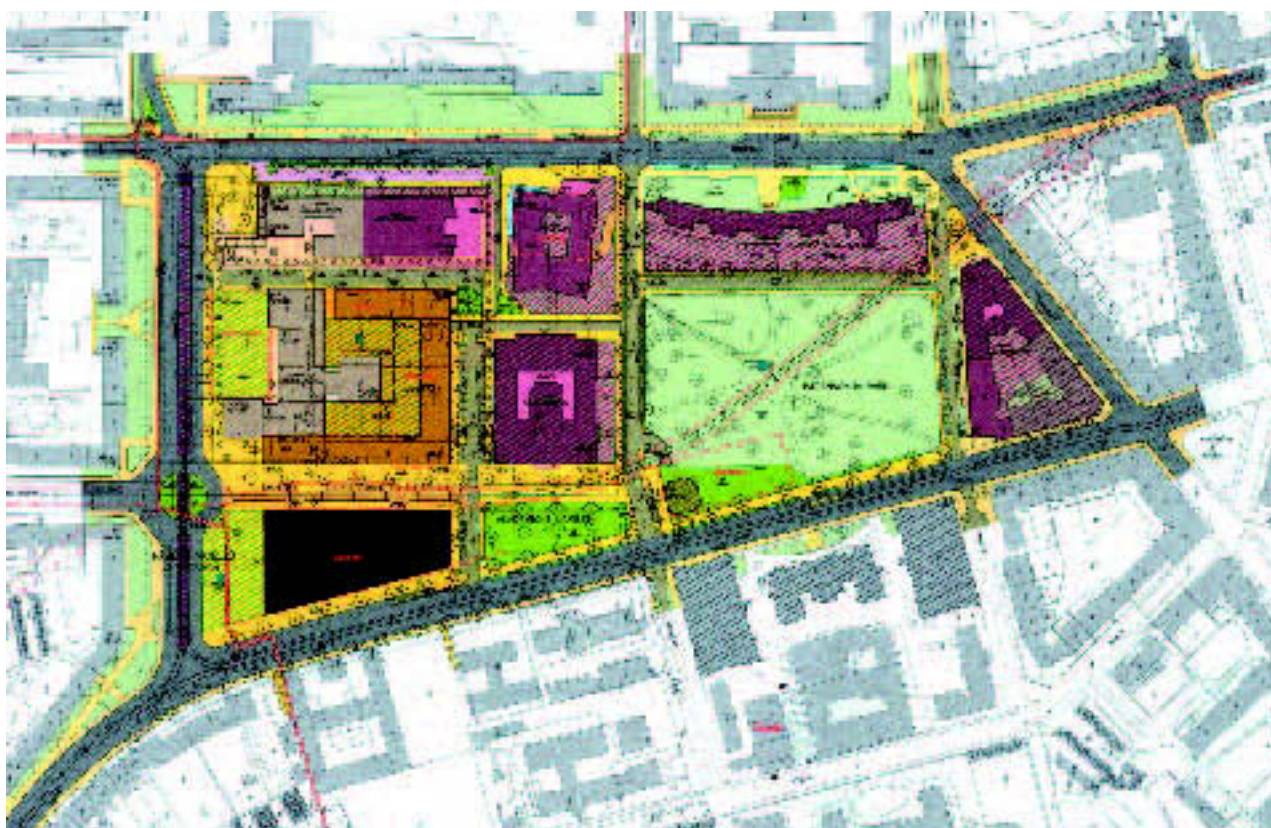
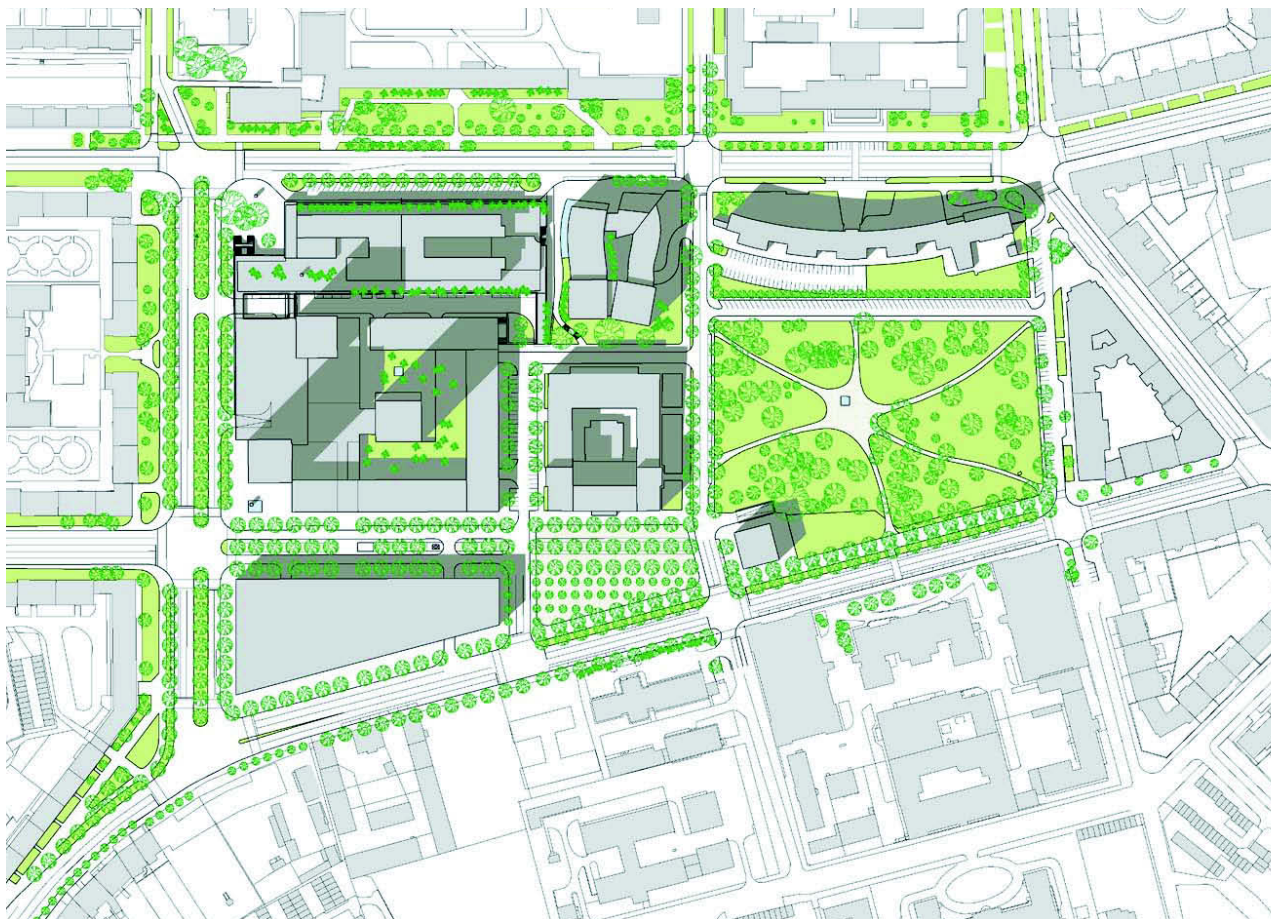
*Andrea Deplazes*

*„Jeví se skutečností, že postavené vždy vyrůstá ze stále se rozvíjející a proměnlivé hry tří konvergujících vektorů: toposu, typosu a tektoniky.“*

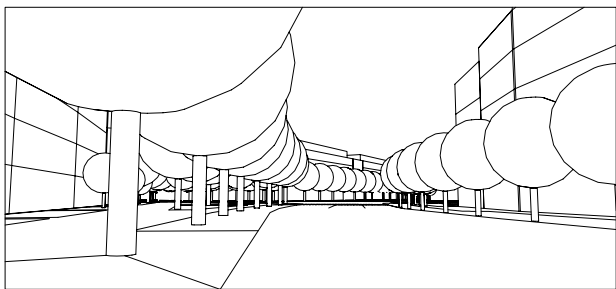
*Kenneth Frampton*

Obsah této kapitoly tvoří ukázky několika realizací a projektů z vlastní architektonické praxe. Jsou ilustrací chápání a významu, který této části architektonického řemesla přikládám ve vlastním navrhování i v jeho výuce. Při výběru příkladů jsem měl na mysli postihnout celou složitost a komplexnost architektonického navrhování, a proto jsem zařadil příklady „řemeslné techniky“ v návrzích různého měřítka – od města přes dům po interiér – a to vždy i ve vztahu k „technickému“ detailu každého návrhu.

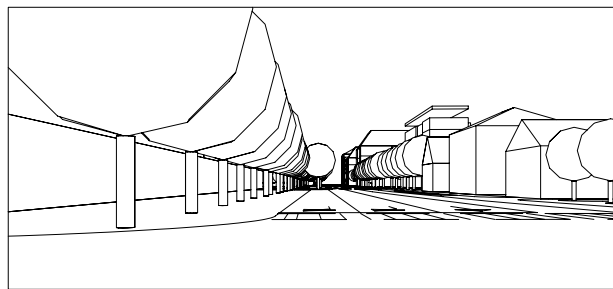
Nebylo přitom mým cílem se na tomto místě vztahovat k systematickému uchopení části tohoto segmentu oboru velkými učiteli současnosti Andrea Deplazesem (a jeho Architektur Konstruieren) na curyšské ETH či Kennethem Framptonem (a jeho Studies in Tectonic Culture) na newyorské „Columbii“. Nesleduji zde jiný cíl než postihnout malý zlomek této části architektury, totiž význam zaobírání se stavebními materiály, elementy, technikami, konstrukcemi, moduly a strukturami pro konstruování architektury (a hmotného světa), pro nezmrzačené zhmotnění idejí daných architektonickým návrhem či již na samém prvopočátku architektonickým záměrem a představou.



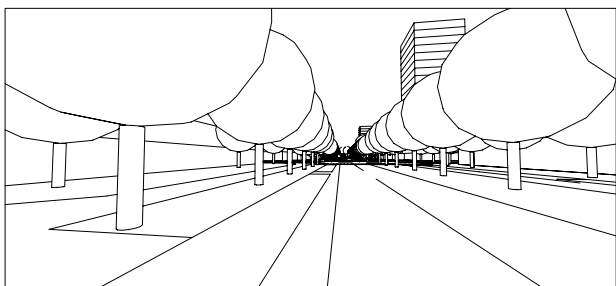
*Petr Hruša a Petr Pelčák s Martou Kneslovou a Lenkou Musilovou, Regulační plán Akademického náměstí, Brno, 1998 – 2003*



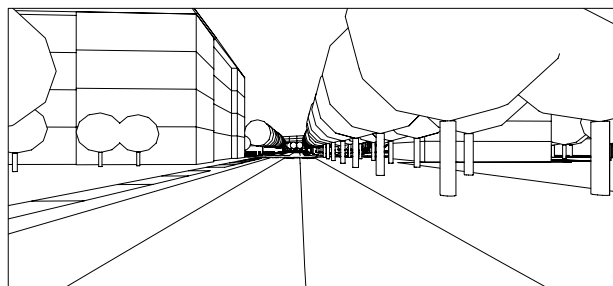
PERSPEKTIVA ULICI VEVEŘÍ SMĚREM K CENTRU



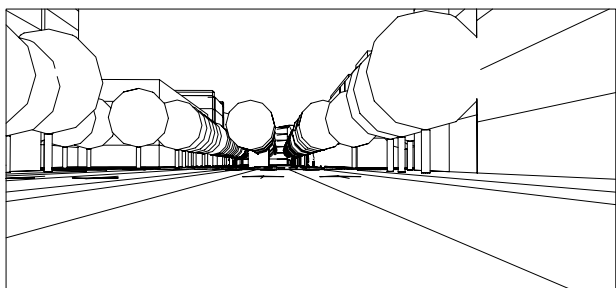
PERSPEKTIVA ULICI VEVEŘÍ SMĚREM K AKADEMICKÉMU NÁMĚSTÍ



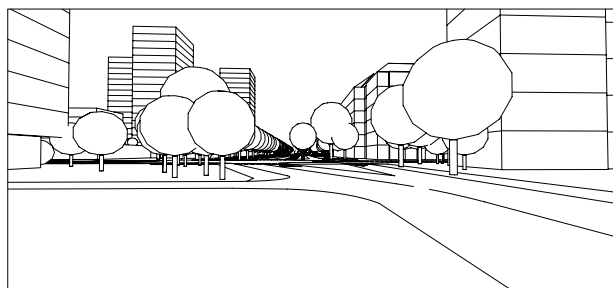
PERSPEKTIVA ULICI ŠUMAVSKOU SMĚREM K NÁMĚSTÍ MANŽELŮ CURIEOVÝCH



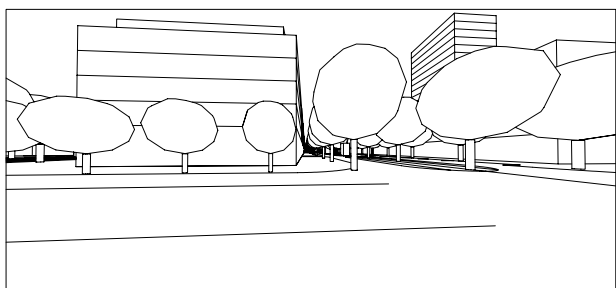
PERSPEKTIVA ULICI VEVEŘÍ SMĚREM OD CENTRU



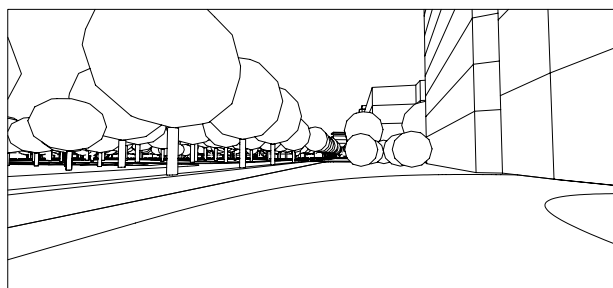
PERSPEKTIVA ULICI POD KAŠTANY SMĚREM K AKADEMICKÉMU NÁMĚSTÍ



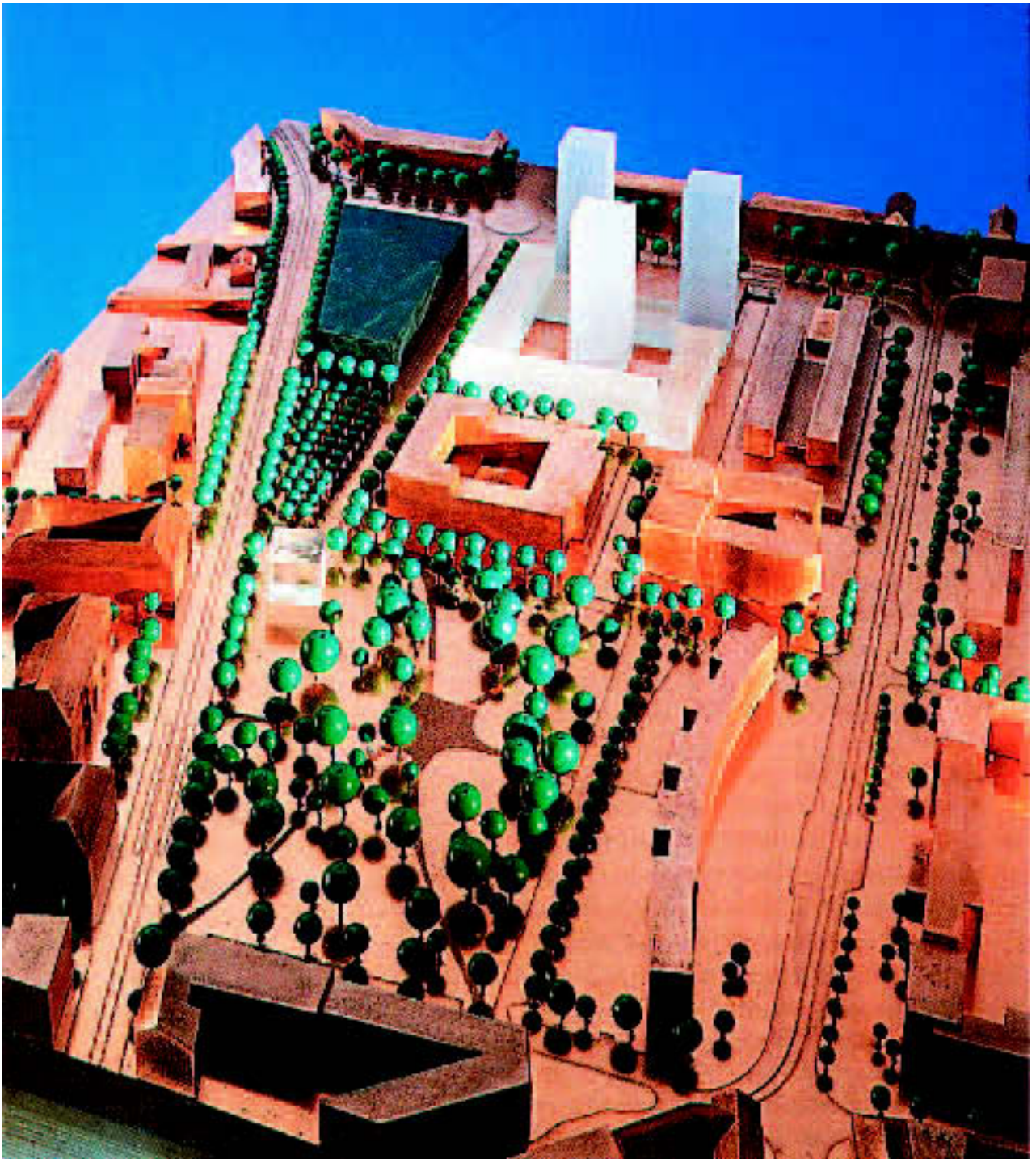
PERSPEKTIVA ULICI ŠUMAVSKOU SMĚREM K NÁMĚSTÍ MANŽELŮ CURIEOVÝCH

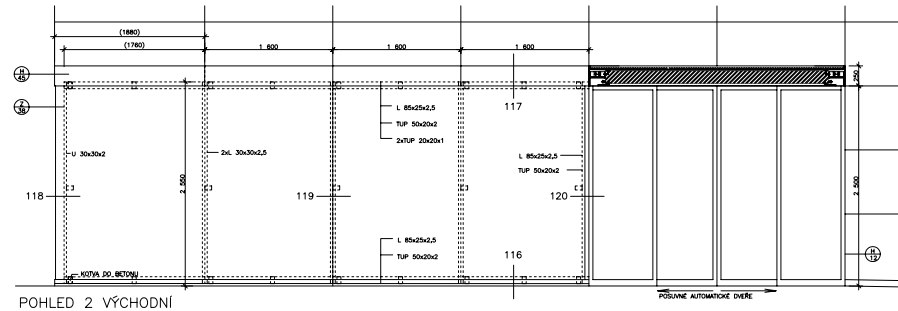
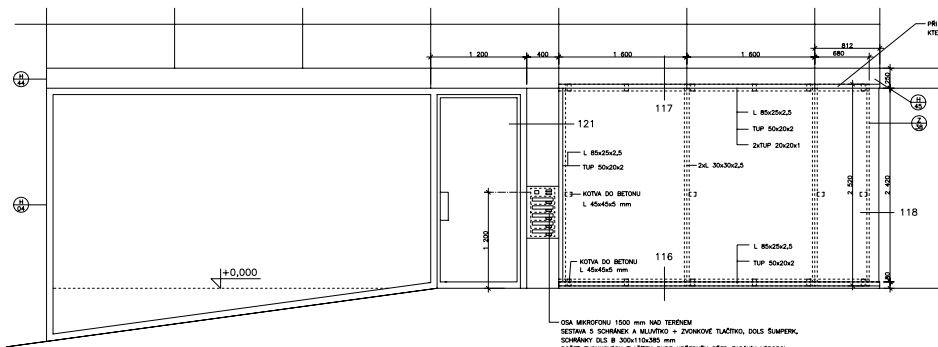
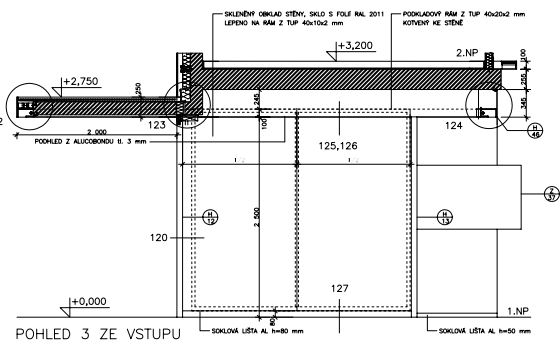
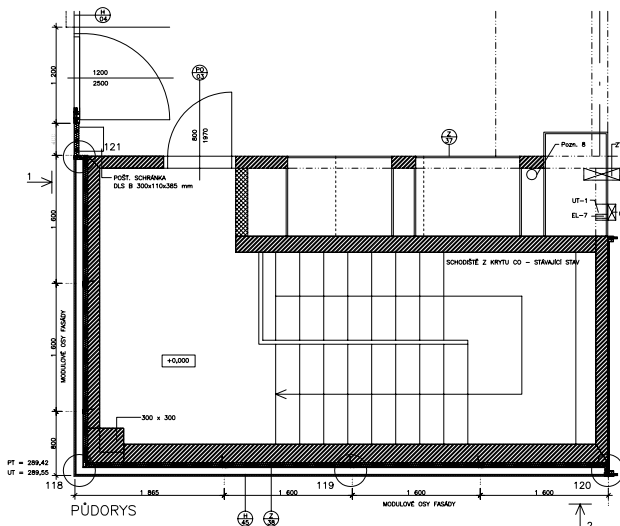


PERSPEKTIVA ULICI NOVÁ 1 SMĚREM K NÁMĚSTÍ MANŽELŮ CURIEOVÝCH



PERSPEKTIVA ULICI HRNČÍŘSKOU SMĚREM K AKADEMICKÉMU NÁMĚSTÍ





PŘI VÝMĚNĚ SVĚTLÝCH ŽRDLÍKŮ SE NEMĚJÍ ODMONTOVAT VĚŠNÝ PŘÍLAHE LÍŠTĚ, KTERÉ DRŽÍ SKLENĚNÝ TABULI. MOŽLO BY DOJÍ K VYPADNUTÍ SKLA.

- POZNÁMKY**
- VŠE PŘI VÝMĚNĚ SVĚTLÝCH ŽRDLÍKŮ VĚŠNÝ PŘÍLAHE NEJDE PŮVĚŘIT VÝMĚNĚ.
  - VŠE PŘI VÝMĚNĚ SVĚTLÝCH ŽRDLÍKŮ VĚŠNÝ PŘÍLAHE NEJDE PŮVĚŘIT VÝMĚNĚ.
  - VŠE PŘI VÝMĚNĚ SVĚTLÝCH ŽRDLÍKŮ VĚŠNÝ PŘÍLAHE NEJDE PŮVĚŘIT VÝMĚNĚ.
  - VŠE PŘI VÝMĚNĚ SVĚTLÝCH ŽRDLÍKŮ VĚŠNÝ PŘÍLAHE NEJDE PŮVĚŘIT VÝMĚNĚ.
  - VŠE PŘI VÝMĚNĚ SVĚTLÝCH ŽRDLÍKŮ VĚŠNÝ PŘÍLAHE NEJDE PŮVĚŘIT VÝMĚNĚ.
  - VŠE PŘI VÝMĚNĚ SVĚTLÝCH ŽRDLÍKŮ VĚŠNÝ PŘÍLAHE NEJDE PŮVĚŘIT VÝMĚNĚ.
  - VŠE PŘI VÝMĚNĚ SVĚTLÝCH ŽRDLÍKŮ VĚŠNÝ PŘÍLAHE NEJDE PŮVĚŘIT VÝMĚNĚ.
  - VŠE PŘI VÝMĚNĚ SVĚTLÝCH ŽRDLÍKŮ VĚŠNÝ PŘÍLAHE NEJDE PŮVĚŘIT VÝMĚNĚ.
  - VŠE PŘI VÝMĚNĚ SVĚTLÝCH ŽRDLÍKŮ VĚŠNÝ PŘÍLAHE NEJDE PŮVĚŘIT VÝMĚNĚ.
  - VŠE PŘI VÝMĚNĚ SVĚTLÝCH ŽRDLÍKŮ VĚŠNÝ PŘÍLAHE NEJDE PŮVĚŘIT VÝMĚNĚ.

Číslo	Popis	Množství	Učtová jednotka	Učtová hodnota
1	...	...	...	...
2	...	...	...	...
3	...	...	...	...
4	...	...	...	...
5	...	...	...	...
6	...	...	...	...
7	...	...	...	...
8	...	...	...	...
9	...	...	...	...
10	...	...	...	...
11	...	...	...	...
12	...	...	...	...
13	...	...	...	...
14	...	...	...	...
15	...	...	...	...
16	...	...	...	...
17	...	...	...	...
18	...	...	...	...
19	...	...	...	...
20	...	...	...	...

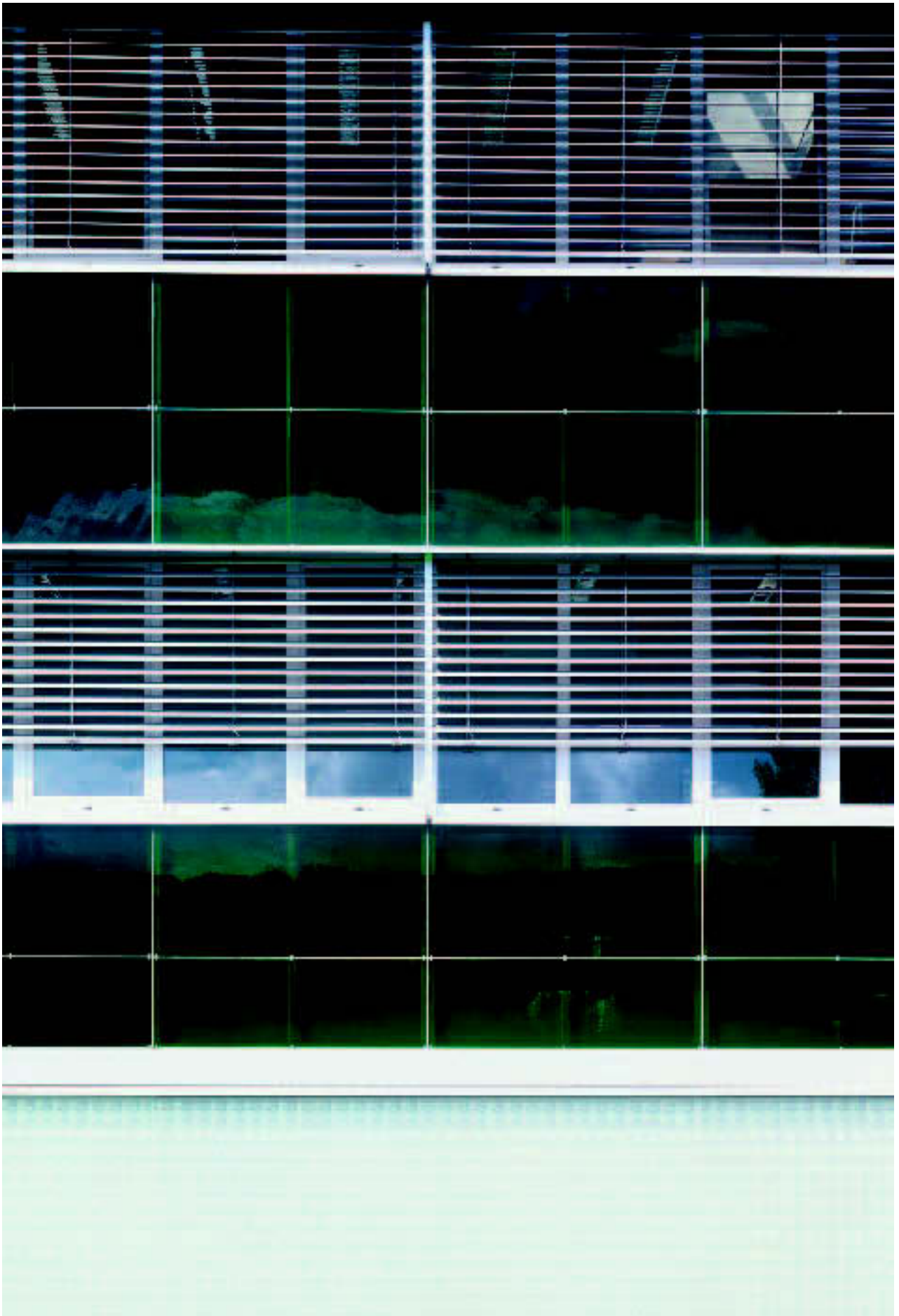
0,000 = 289,55 m.n.m.

Číslo	Popis	Množství	Učtová jednotka	Učtová hodnota
1	...	...	...	...
2	...	...	...	...
3	...	...	...	...
4	...	...	...	...
5	...	...	...	...
6	...	...	...	...
7	...	...	...	...
8	...	...	...	...
9	...	...	...	...
10	...	...	...	...
11	...	...	...	...
12	...	...	...	...
13	...	...	...	...
14	...	...	...	...
15	...	...	...	...
16	...	...	...	...
17	...	...	...	...
18	...	...	...	...
19	...	...	...	...
20	...	...	...	...

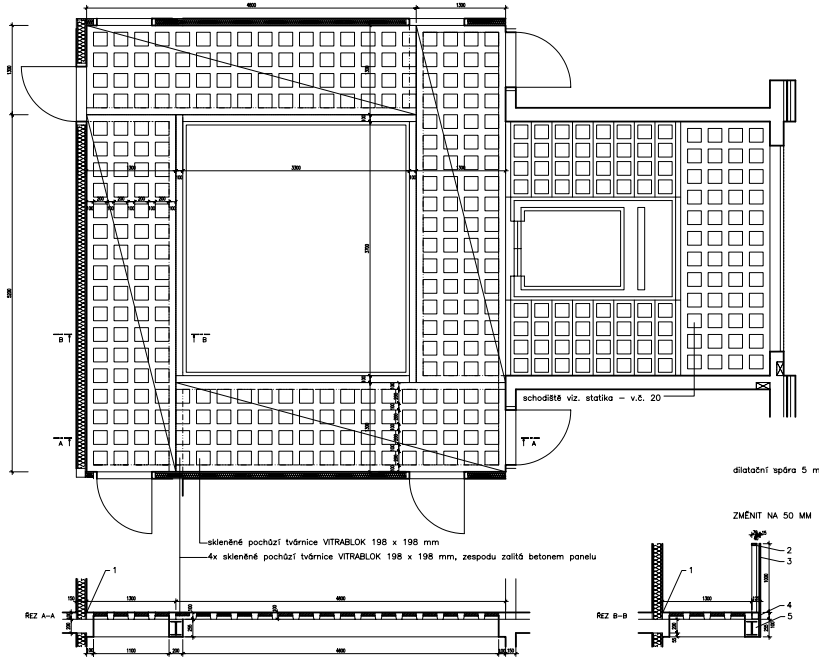
Petr Hruša a Petr Pelčák s Tomášem Dvořákem, administrativní budova firmy Blata, Blansko, 2000-2001









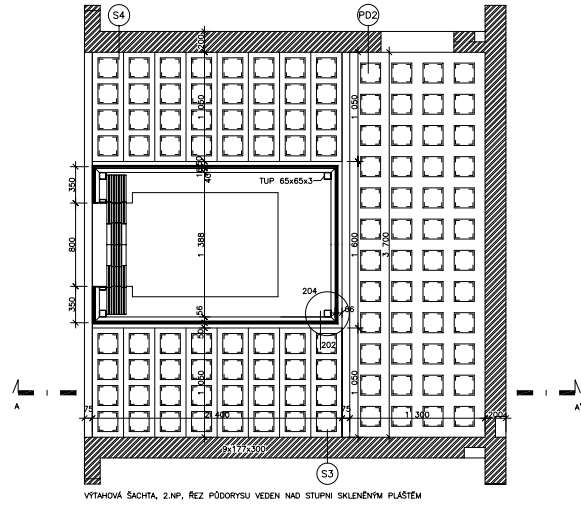
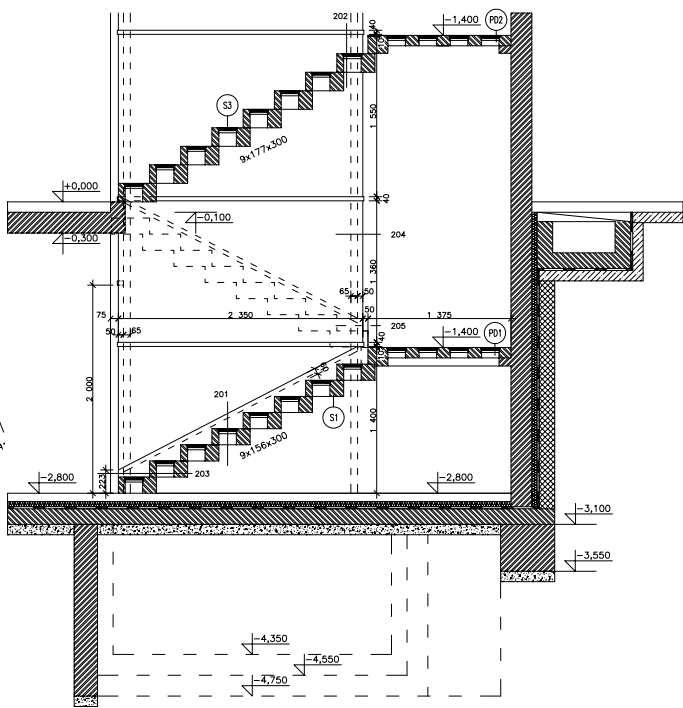
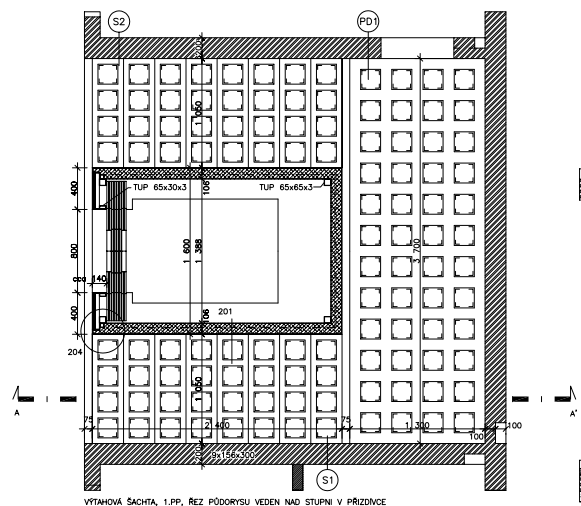


- LEGENDA:
- 1 diatlaňní spára 5 mm
  - 2 mramlo zbarvené se stojkami, nerez
  - 3 izolantační deska zbarvená
  - 4 kotvení profily zbarvení
  - 5 profily s latou vzhledu, viz. statika

VÝPIS PREFABRIKÁTŮ OCHOZU PRO 2.N.P				
POPIS	KOLIC	SOŠ	PROJEKTOVANÝ	PROJEKTOVANÝ
PS-01 SKLOUŠKOVÝ PANEĚL OCHOZU	3	1400/1900		
PS-02 SKLOUŠKOVÝ PANEĚL OCHOZU	1	1400/1900		
PS-03 SKLOUŠKOVÝ PANEĚL OCHOZU	1	1400/1900		

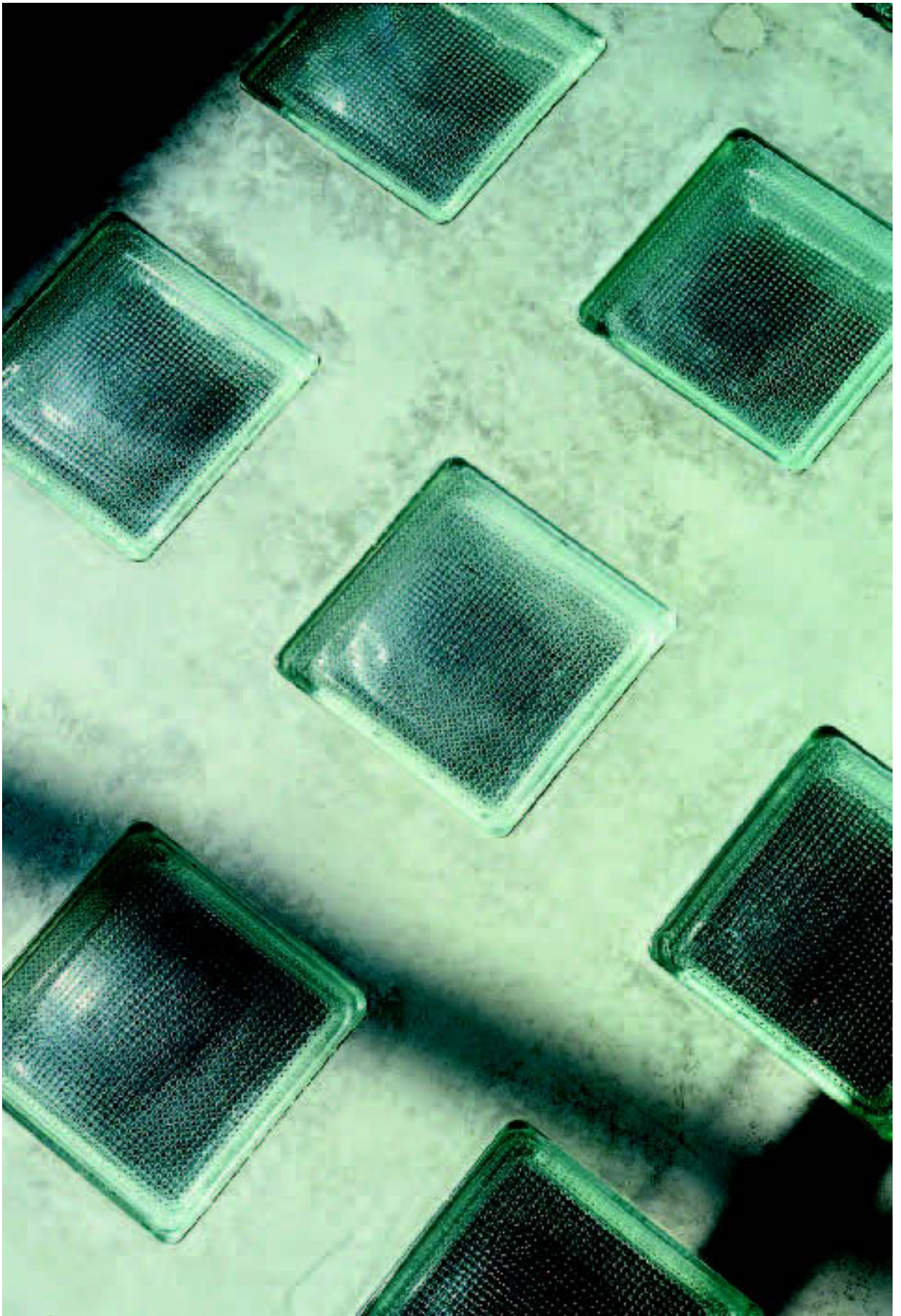
POZNÁMKA :  
PŘECHÉTVÁNÍVÁNÍ BETONOVÝCH ŽEBER PREFABRIKÁTŮ – T.J. VÝROBNÍ DOKUMENTACE BUDE KONZULTOVÁNO PŘED VÝROBOU S ARCHITEKTY

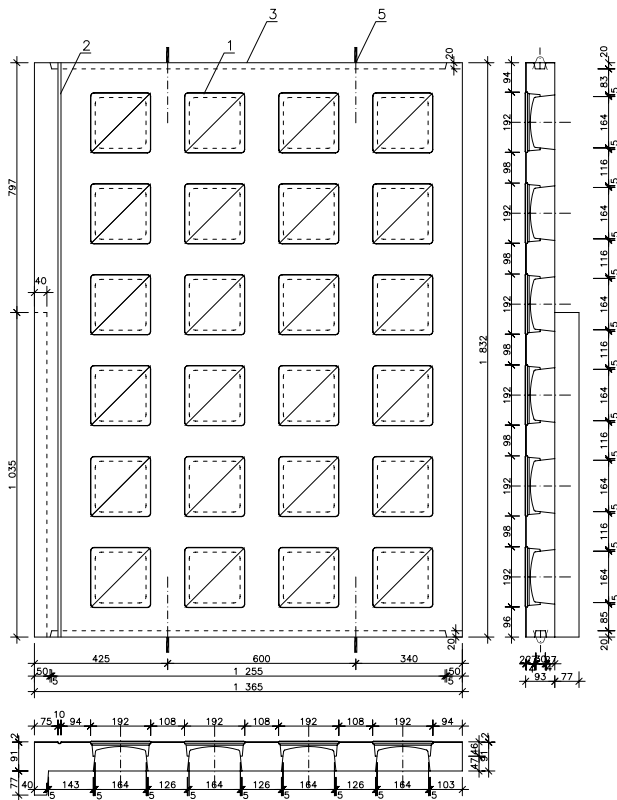
ZNAČKA	DATA	PŘEMĚNĚNÝ	NOVÝ PRŮBĚH														
REVIZE																	
<p>Technická zpráva a výkresy byly zpracovány v souladu s vyhláškou č. 201/2018 Sb. a přílohami k vyhlášce č. 201/2018 Sb. (technická zpráva) nebo přílohami k vyhlášce č. 201/2018 Sb. (výkresy). Tato dokumentace je určena k použití v rámci projektu a nesmí být šířena ani jinak upravena bez souhlasu autora.</p>																	
<p>INVESTOR PRŮBĚH: <input type="checkbox"/> PRŮBĚH V PRŮBĚHU</p>																	
<p>±0,000 = 289,55 m n.m.</p>																	
<table border="1"> <tr> <td>VEDOUcí PRŮBĚHU</td> <td>ZADAVATEL</td> <td>VYKONATEL</td> <td>KONTROLNÍ</td> <td>AKTIVITA / PRŮBĚH</td> </tr> <tr> <td>Ing.arch. P. HRODÍ</td> <td>Ing.arch. TOMÁŠ DVOŘÁK</td> <td>Ing.arch. TOMÁŠ DVOŘÁK</td> <td>Ing.PEŠEK LUDMIL</td> <td>2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100</td> </tr> </table>		VEDOUcí PRŮBĚHU	ZADAVATEL	VYKONATEL	KONTROLNÍ	AKTIVITA / PRŮBĚH	Ing.arch. P. HRODÍ	Ing.arch. TOMÁŠ DVOŘÁK	Ing.arch. TOMÁŠ DVOŘÁK	Ing.PEŠEK LUDMIL	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100	<table border="1"> <tr> <td>STATUS</td> <td>KLASIFIKACE</td> </tr> <tr> <td>04</td> <td>15</td> </tr> </table>		STATUS	KLASIFIKACE	04	15
VEDOUcí PRŮBĚHU	ZADAVATEL	VYKONATEL	KONTROLNÍ	AKTIVITA / PRŮBĚH													
Ing.arch. P. HRODÍ	Ing.arch. TOMÁŠ DVOŘÁK	Ing.arch. TOMÁŠ DVOŘÁK	Ing.PEŠEK LUDMIL	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100													
STATUS	KLASIFIKACE																
04	15																



- POZNÁMKY
- VÝKRESY SODNÝ PRŮBĚH BYDLOU NÁVŘEZU BAKOVU, KTEROU POLE ZMĚNĚNÝCH VÝKRESŮ ÚPĚŘNĚNÍ
  - VÝKRESY VOTELNĚ SNÁHY OCELOVÝCH PRŮHLÍDŮ BYDLOU PŘED NÁVŘEZEM KONKRÉTNĚ NÁVŘEZOVANÝCH VÝKRESU
  - TUOUBŮ VÝŠŤ TUPĚ PRŮHLÍDŮ ÚPĚŘNĚNÍ PRŮHLÍDŮ PRŮHLÍDŮ VĚTRNĚ
  - NÁVŘEZ ÚPĚŘNĚNÍ BYDLOU KONSTRUKCE JE DOKONČENÍ ÚPĚŘNĚNÍ V PRŮBĚHU PRŮBĚHU
  - VÝKRESY VOTELNĚ PRŮHLÍDŮ NÁVŘEZU, BĚŽE NĚJEDNĚNÍ S NÁVŘEZOVÁNÍM
  - PRŮBĚH DOKUMENTACE VÝKRESŮ ŠACHTY BUDE PŘEDNĚNĚ KONZULTOVÁN S ÚPĚŘNĚNÍ
  - JEDNODUŠĚ VÝŠŤ ÚPĚŘNĚNÍ NĚJEDNĚNÍ KONZULTOVÁNÍ S ÚPĚŘNĚNÍ

ZNAČKA	DATA	PŘEMĚNĚNÝ	NOVÝ PRŮBĚH														
REVIZE																	
<p>Technická zpráva a výkresy byly zpracovány v souladu s vyhláškou č. 201/2018 Sb. a přílohami k vyhlášce č. 201/2018 Sb. (technická zpráva) nebo přílohami k vyhlášce č. 201/2018 Sb. (výkresy). Tato dokumentace je určena k použití v rámci projektu a nesmí být šířena ani jinak upravena bez souhlasu autora.</p>																	
<p>INVESTOR PRŮBĚH: <input type="checkbox"/> PRŮBĚH V PRŮBĚHU</p>																	
<table border="1"> <tr> <td>VEDOUcí PRŮBĚHU</td> <td>ZADAVATEL</td> <td>VYKONATEL</td> <td>KONTROLNÍ</td> <td>AKTIVITA / PRŮBĚH</td> </tr> <tr> <td>Ing.arch. P. HRODÍ</td> <td>Ing.arch. TOMÁŠ DVOŘÁK</td> <td>Ing.arch. TOMÁŠ DVOŘÁK</td> <td>Ing.PEŠEK LUDMIL</td> <td>2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100</td> </tr> </table>		VEDOUcí PRŮBĚHU	ZADAVATEL	VYKONATEL	KONTROLNÍ	AKTIVITA / PRŮBĚH	Ing.arch. P. HRODÍ	Ing.arch. TOMÁŠ DVOŘÁK	Ing.arch. TOMÁŠ DVOŘÁK	Ing.PEŠEK LUDMIL	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100	<table border="1"> <tr> <td>STATUS</td> <td>KLASIFIKACE</td> </tr> <tr> <td>04</td> <td>15</td> </tr> </table>		STATUS	KLASIFIKACE	04	15
VEDOUcí PRŮBĚHU	ZADAVATEL	VYKONATEL	KONTROLNÍ	AKTIVITA / PRŮBĚH													
Ing.arch. P. HRODÍ	Ing.arch. TOMÁŠ DVOŘÁK	Ing.arch. TOMÁŠ DVOŘÁK	Ing.PEŠEK LUDMIL	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100													
STATUS	KLASIFIKACE																
04	15																





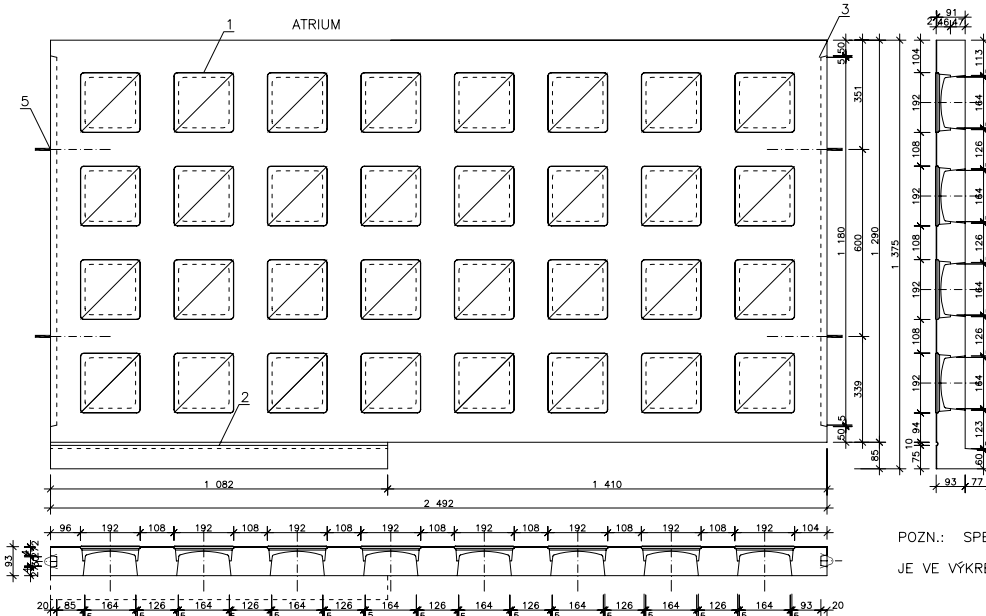
PREFABRIKOVANÝ PANEĽ PODESTY PD2

LEGENDA

- 1 POCHŮZI SKLENĚNÁ TVÁRNICE VITRABLOK 192x192mm
- 2 NUTA V BETONU ŠÍŘKA 10mm, R=5mm
- 3 NIKA V PANEĽU PRO ZÁLIVKU
- 4 PODPORA PRO PRVNÍ STUPEŇ
- 5 TRANSPORTNÍ OKA MOHOU BÝT NAHRAZENA DEHA ZÁVĚSY

POZN.: SPECIFIKACE BETONU A VÝTUŽE JE VE VÝKRESECH VÝTUŽE

VEDOUcí PROJEKTANT	ZODP. PROJEKTANT	VYPRACOVAL	KONTROLOVAL	AUTOR / FIRMA	
	ing. Jiří PRACHAR	ing.arch.TOMÁŠ DVOŘÁK	ing. Jiří PRACHAR		
INVESTOR ZKÁZKY Firma BLATA Sladkovského 9, 678 01 Blansko				DATUM	03. 2001
STUPEŇ PROJEKTOVÉ DOKUMENTACE PROVÁDĚCÍ DOKUMENTACE				ZAKÁZKA č.	15300
NÁZEV ZKÁZKY				PROFESÍ	statika
ADMINISTRATIVNÍ BUDOVA FIRMY BLATA, BLANSKO, PRAŽSKÁ 3				KČD	
VÝKRES				MĚŘÍTKO	1 : 20
PREFABRIKOVANÝ PANEĽ PODESTY PD2				Č. VÝKR. / REVIZE	PARE
				03	



POZN.: SPECIFIKACE BETONU A VÝTUŽE JE VE VÝKRESECH VÝTUŽE

LEGENDA

- 1 POCHŮZI SKLENĚNÁ TVÁRNICE VITRABLOK 192x192mm
- 2 NUTA V BETONU ŠÍŘKA 10mm, R=5mm
- 3 NIKA V PANEĽU PRO ZÁLIVKU
- 4 PODPORA PRO PRVNÍ STUPEŇ
- 5 TRANSPORTNÍ OKA MOHOU BÝT NAHRAZENA DEHA ZÁVĚSY

PREFABRIKOVANÝ PANEĽ OCHOZU OC1

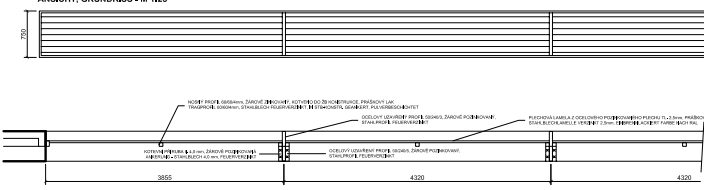
VEDOUcí PROJEKTANT	ZODP. PROJEKTANT	VYPRACOVAL	KONTROLOVAL	AUTOR / FIRMA	
	ing. Jiří PRACHAR	ing.arch.TOMÁŠ DVOŘÁK	ing. Jiří PRACHAR		
INVESTOR ZKÁZKY Firma BLATA Sladkovského 9, 678 01 Blansko				DATUM	03. 2001
STUPEŇ PROJEKTOVÉ DOKUMENTACE PROVÁDĚCÍ DOKUMENTACE				ZAKÁZKA č.	15300
NÁZEV ZKÁZKY				PROFESÍ	statika
ADMINISTRATIVNÍ BUDOVA FIRMY BLATA, BLANSKO, PRAŽSKÁ 3				KČD	
VÝKRES				MĚŘÍTKO	1 : 20
PREFABRIKOVANÝ PANEĽ OCHOZU OC1				Č. VÝKR. / REVIZE	PARE
				04	







ČLENĚNÍ OCHRANNÉ ŽALUZIE PRO PROVĚTRÁNÍ PARKOVACÍHO PODLAŽÍ  
 POHLED, PŮDORYS - M 1:25  
 GÜEDERUNG DES SCHÜTZTITERS - PARKDECKLÜFTUNG  
 ANSICHT, GRUNDRISS - M 1:25

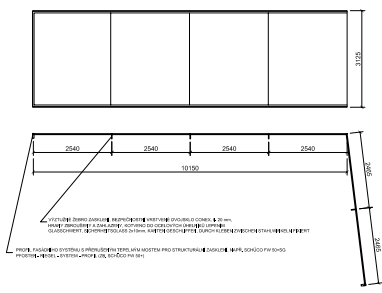


REZ I/  
 SCHNITT I  
 M 1:25

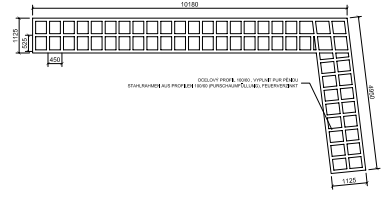
LEGENDA  
 LEGENDE

- OCHRANNÉ ŽALUZIE - OCHRANĚNÍ PRŮVĚTRNĚNÍ (SCHÜTZTITER - SCHÜTZUNG DER LÜFTUNG)
- OCHRANNÉ ŽALUZIE - OCHRANĚNÍ PRŮVĚTRNĚNÍ (SCHÜTZTITER - SCHÜTZUNG DER LÜFTUNG)

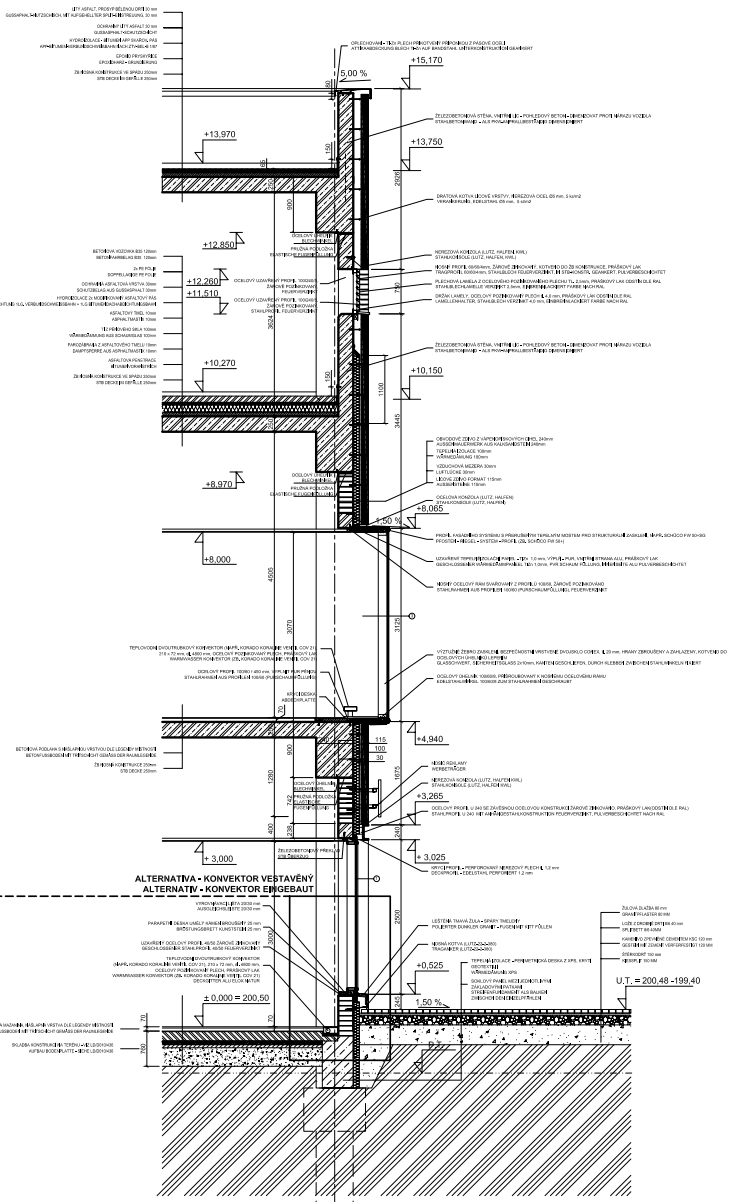
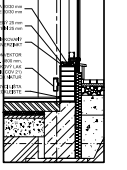
ČLENĚNÍ VÝKLADCE V 2.NP  
 POHLED, PŮDORYS - M 1:50  
 GÜEDERUNG DES SCHAUFENSTERS IM 1. OG  
 ANSICHT, GRUNDRISS - M 1:50



ČLENĚNÍ NOSNÉHO RÁMU VÝKLADCE V 2.NP - PŮDORYS - M 1:50  
 TRAGRAHMEN DES SCHAUFENSTERS IM 1.OG - GRUNDRISS - M 1:50



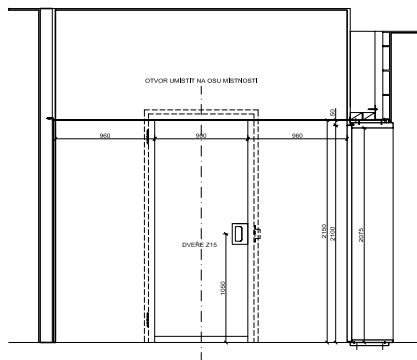
UMÍSTĚNÍ KONVEKTORU ZAVĚŠENÍM NA STĚNĚ  
 KONVEKTOR AN DER WAND



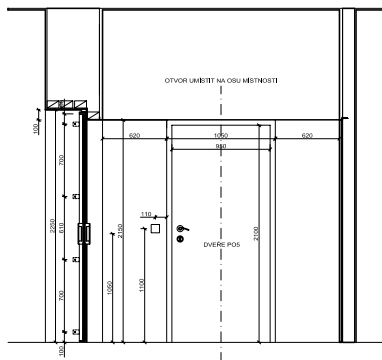
Petr Hruša a Petr Pelcák s Lenkou Musilovou a Renate Müller, Galerie Vaňkovka, Brno, 2001 – 2005



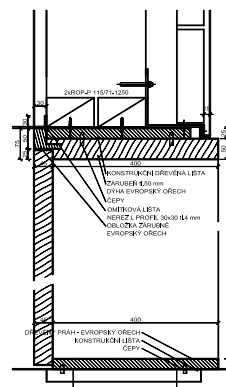




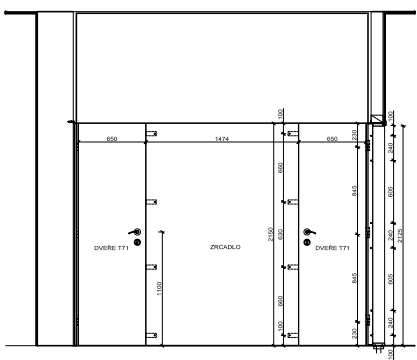
REZ A-A M 1:20



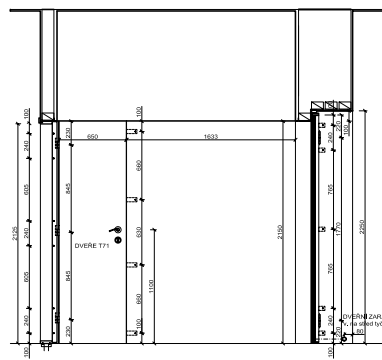
REZ B-B M 1:20



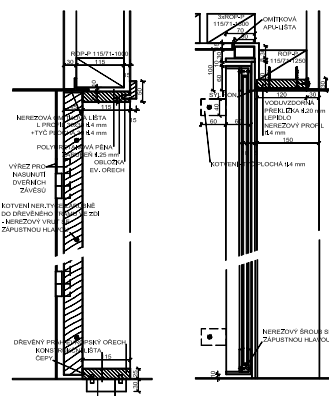
REZ A-A, DVEŘE P05 M 1:5



REZ C-C M 1:20

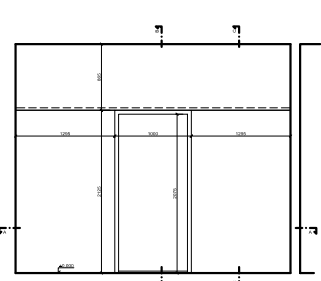


REZ D-D M 1:20

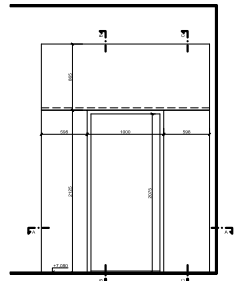


REZ C-C, DVEŘE T11 M 1:5

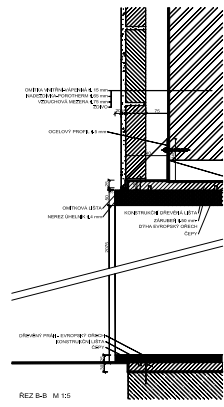
REZ B-B, OCEL DVEŘE Z15 M



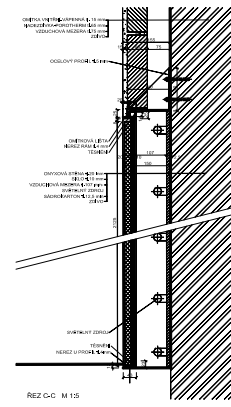
POHLED NA ONYXOVOU STĚNU U VSTUPU DO BYTU V 1.NP. M 1:20



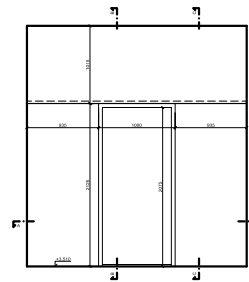
POHLED NA ONYXOVOU STĚNU U VSTUPU DO BYTU VE 3.NP. M 1:20



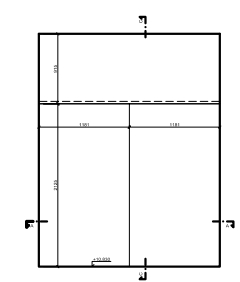
REZ B-B M 1:5



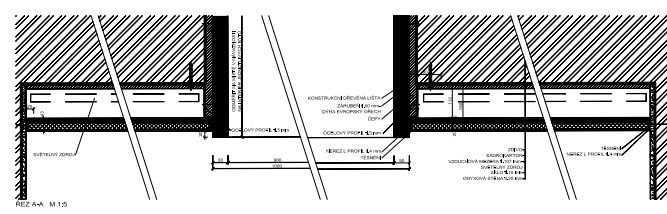
REZ C-C M 1:5



POHLED NA ONYXOVOU STĚNU U VSTUPU DO BYTU VE 2.NP. M 1:20



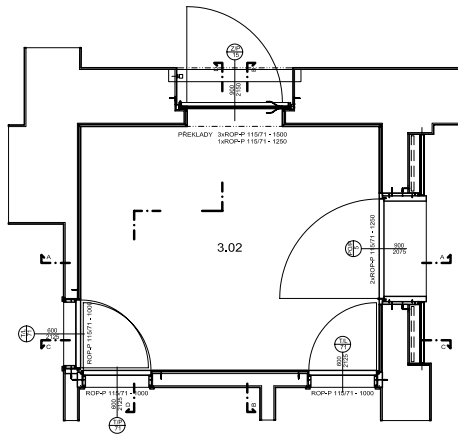
POHLED NA ONYXOVOU STĚNU U VSTUPU DO BYTU VE 4.NP. M 1:20



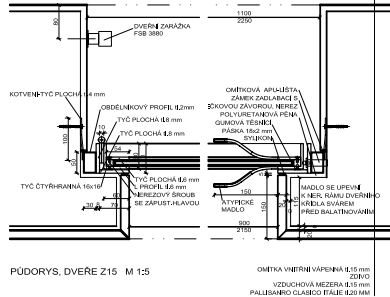
REZ A-A M 1:5

Petr Hrůša a Petr Pelčák s Janem Sochořem, Rekonstrukce a úpravy Preissovy vily, Praha, 2002 – 2006

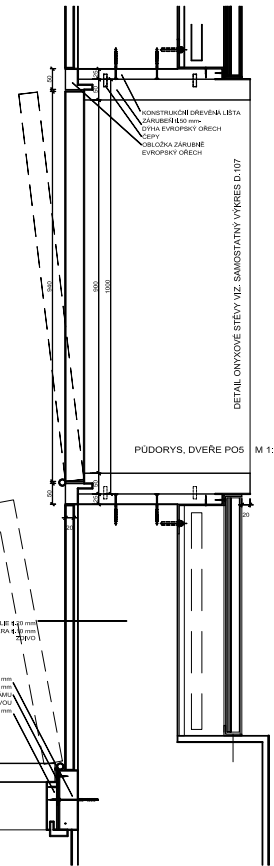




PŮDORYS M 1:20

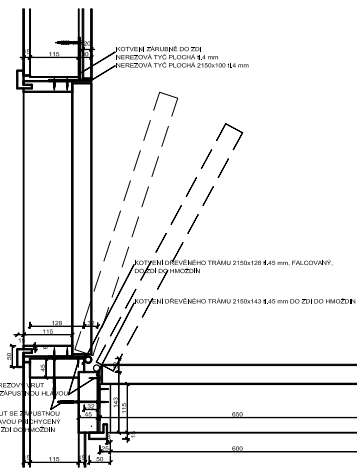


PŮDORYS, DVEŘE 215 M 1:5

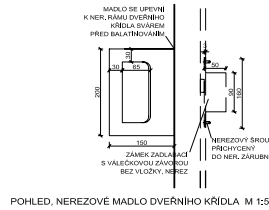


PŮDORYS, DVEŘE 215 M 1:5

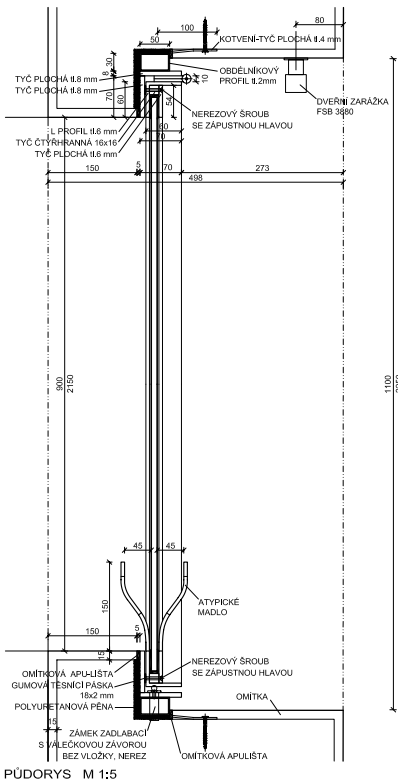
DETAIL ODKOVÝE STĚVY VIZ. SAMOSTATNÝ VÝKRES D.107



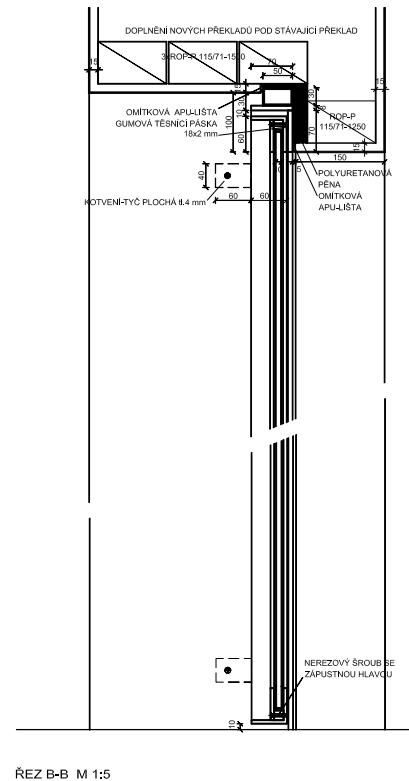
PŮDORYS, 3 x DVEŘE T71 M 1:5



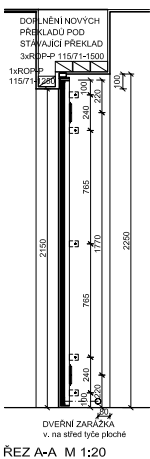
POHLED, NERÁŽKOVÉ MADLO DVEŘNÍHO KŘÍDLA M 1:5



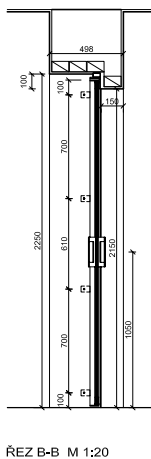
PŮDORYS M 1:5



ŘEZ B-B M 1:5

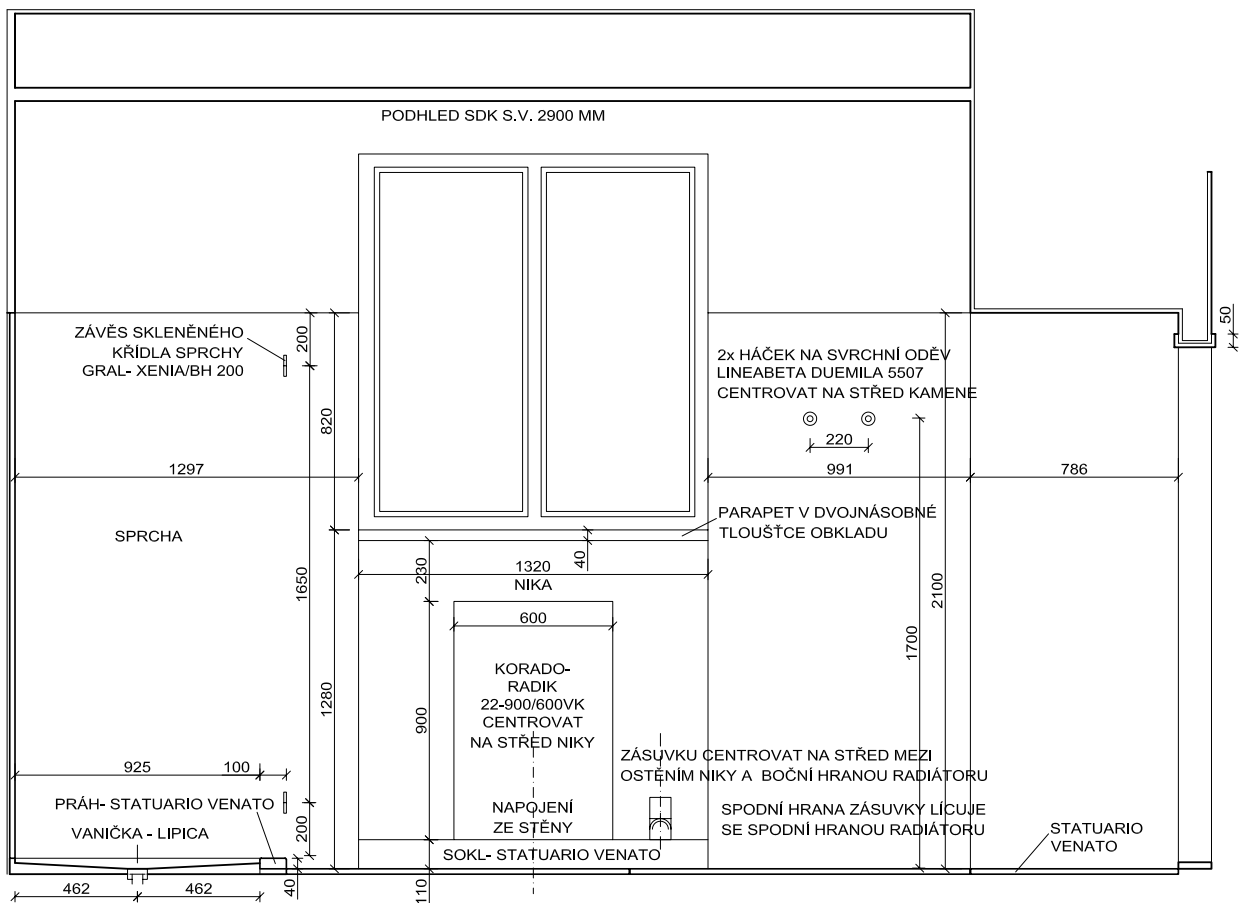
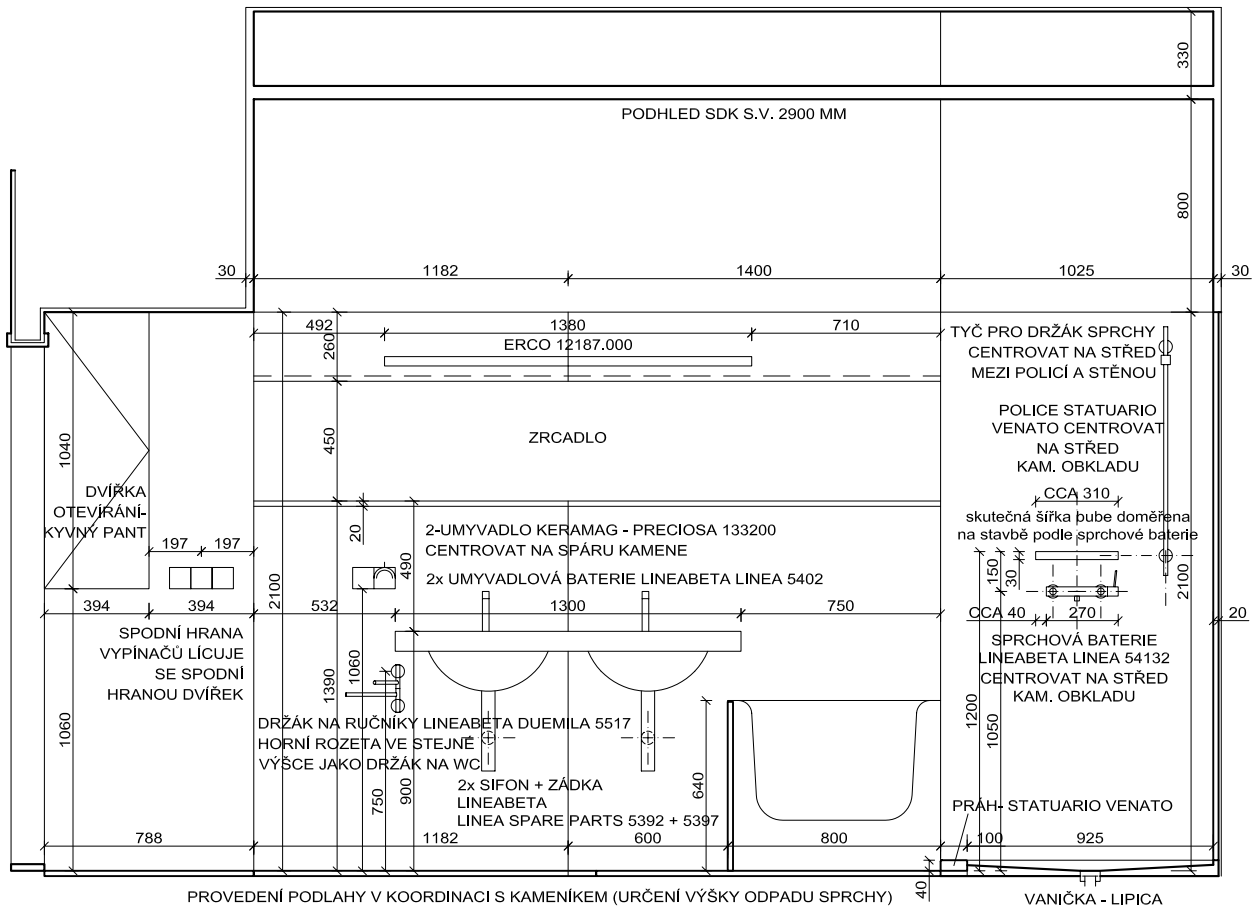


ŘEZ A-A M 1:20



ŘEZ B-B M 1:20





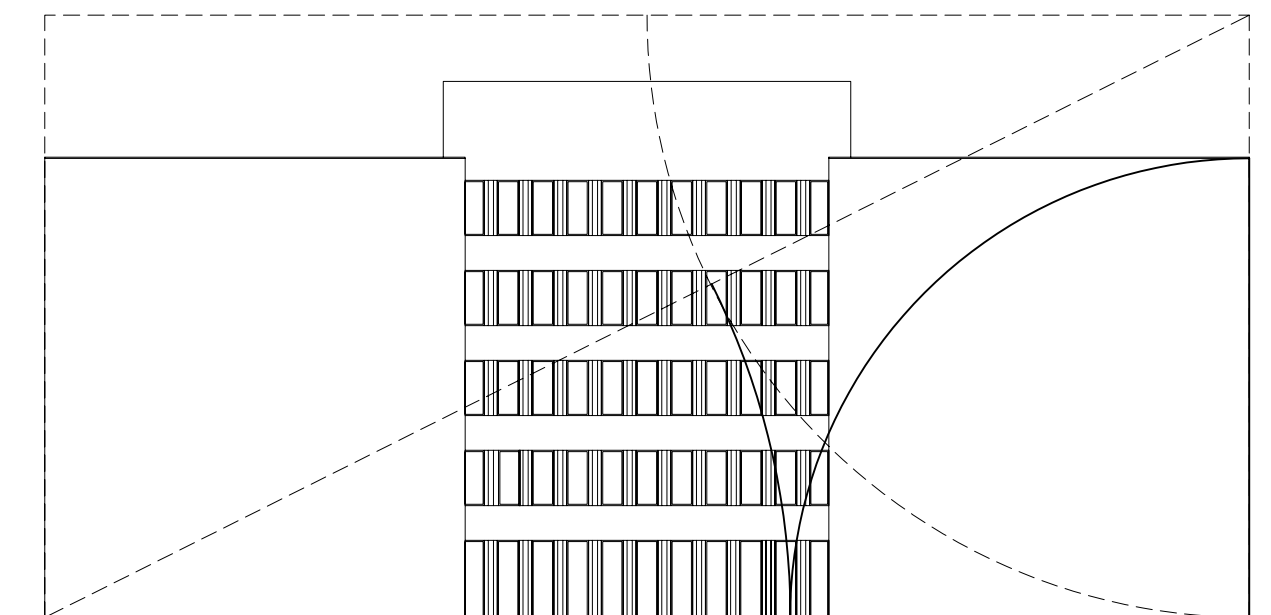
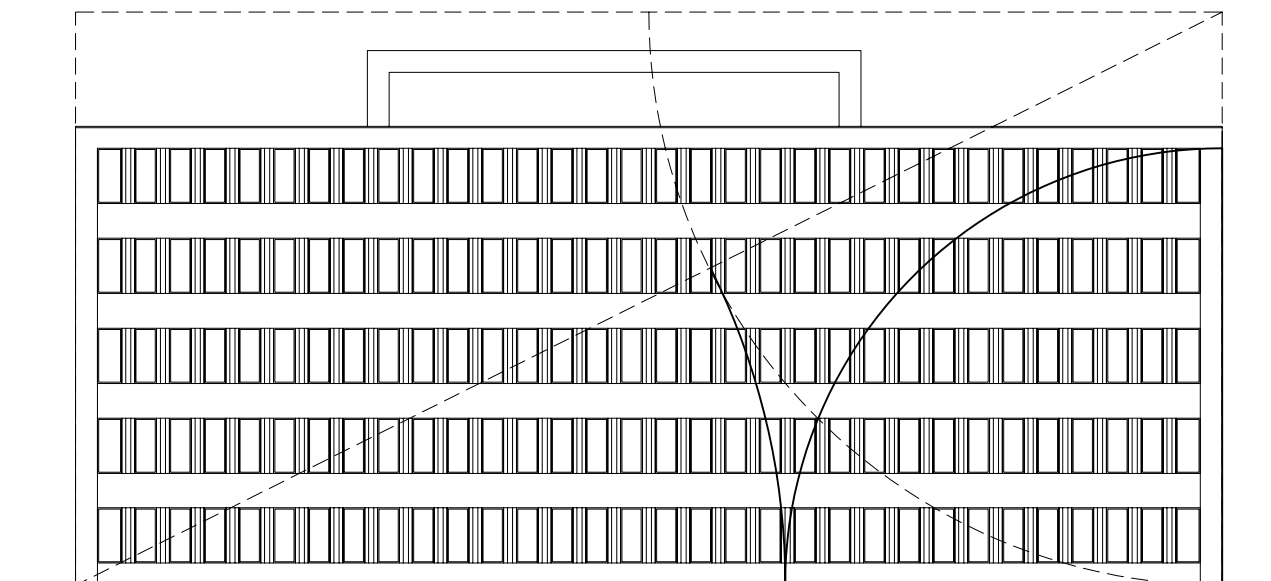


## 8 ESTETIKA

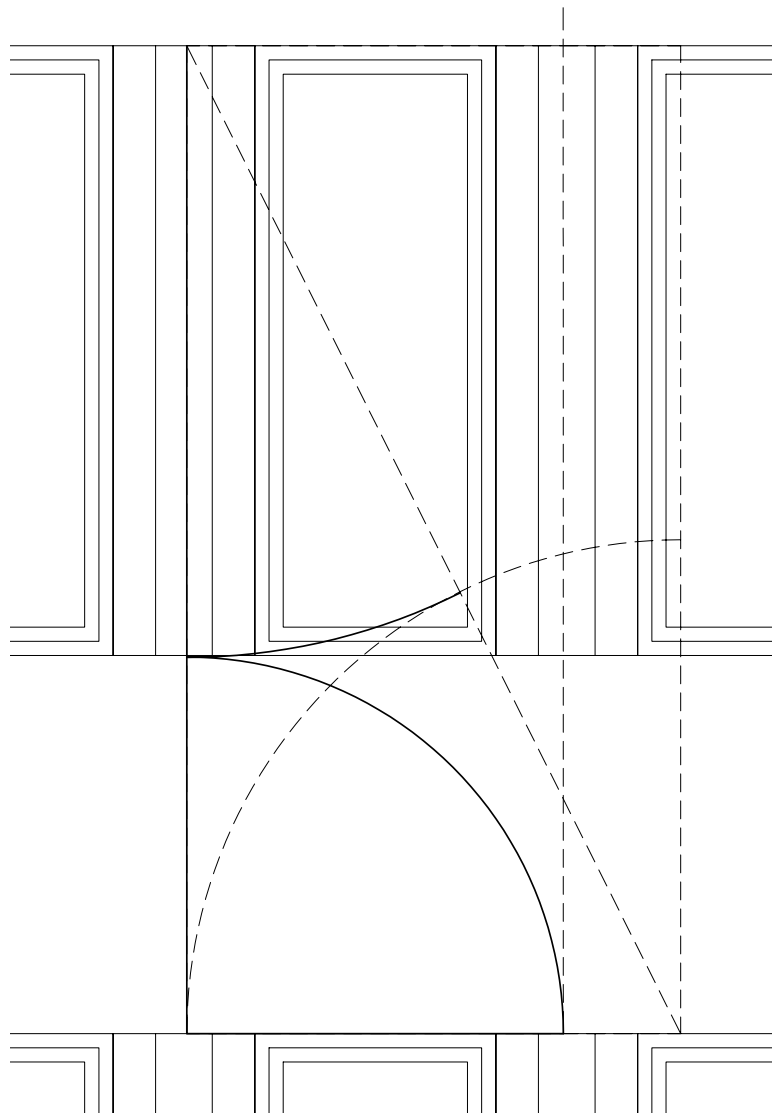
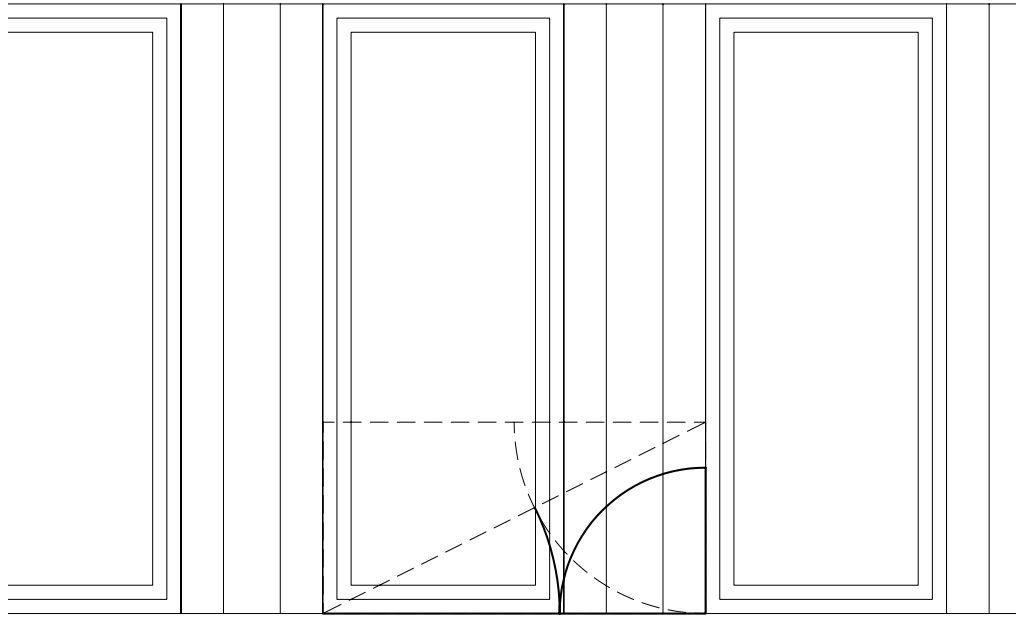
*„Dobrá poezie se ohrazuje proti každé nekázni.“*

*Zeno Kaprál*

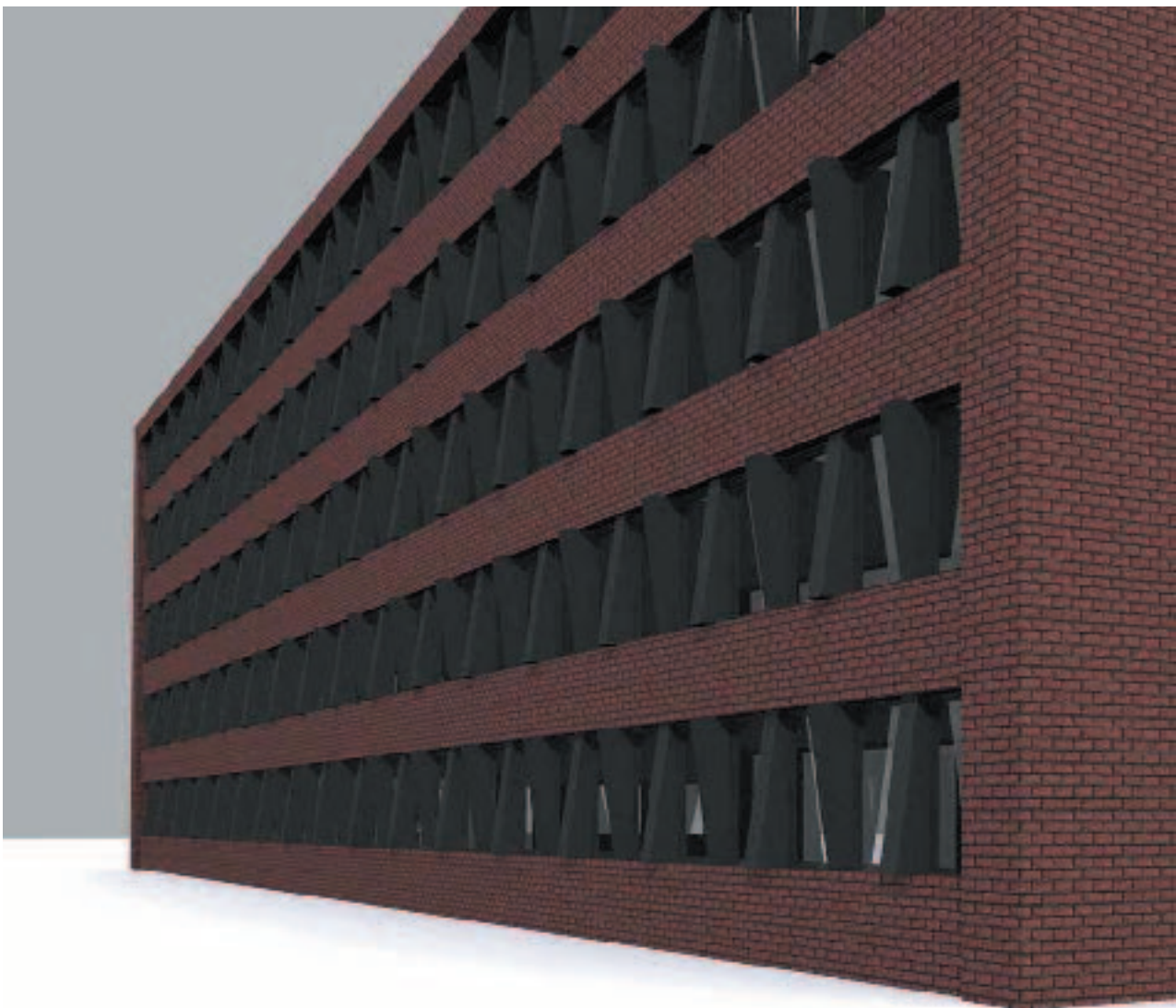
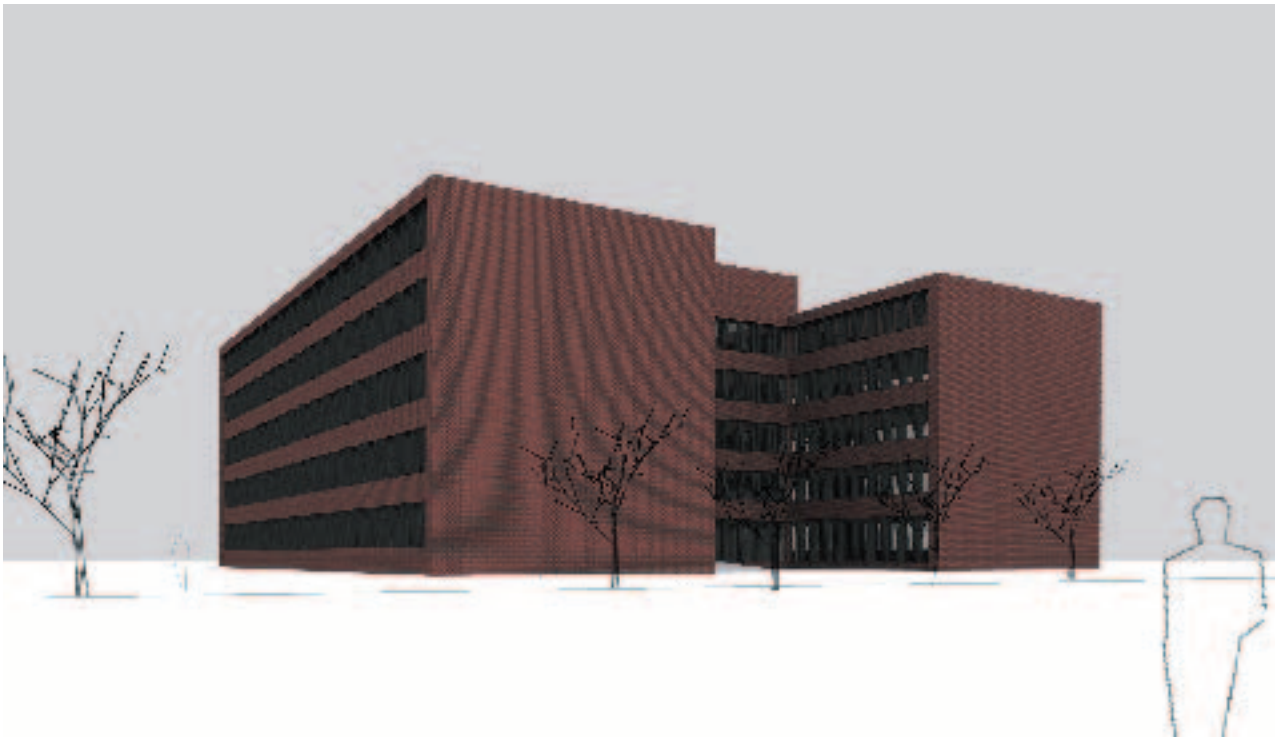
Obsah této kapitoly tvoří ukázky několika staveb a projektů z vlastní architektonické praxe jako ilustrace chápání a významu, který této části řemesla přikládám v architektonickém navrhování i v jeho výuce.

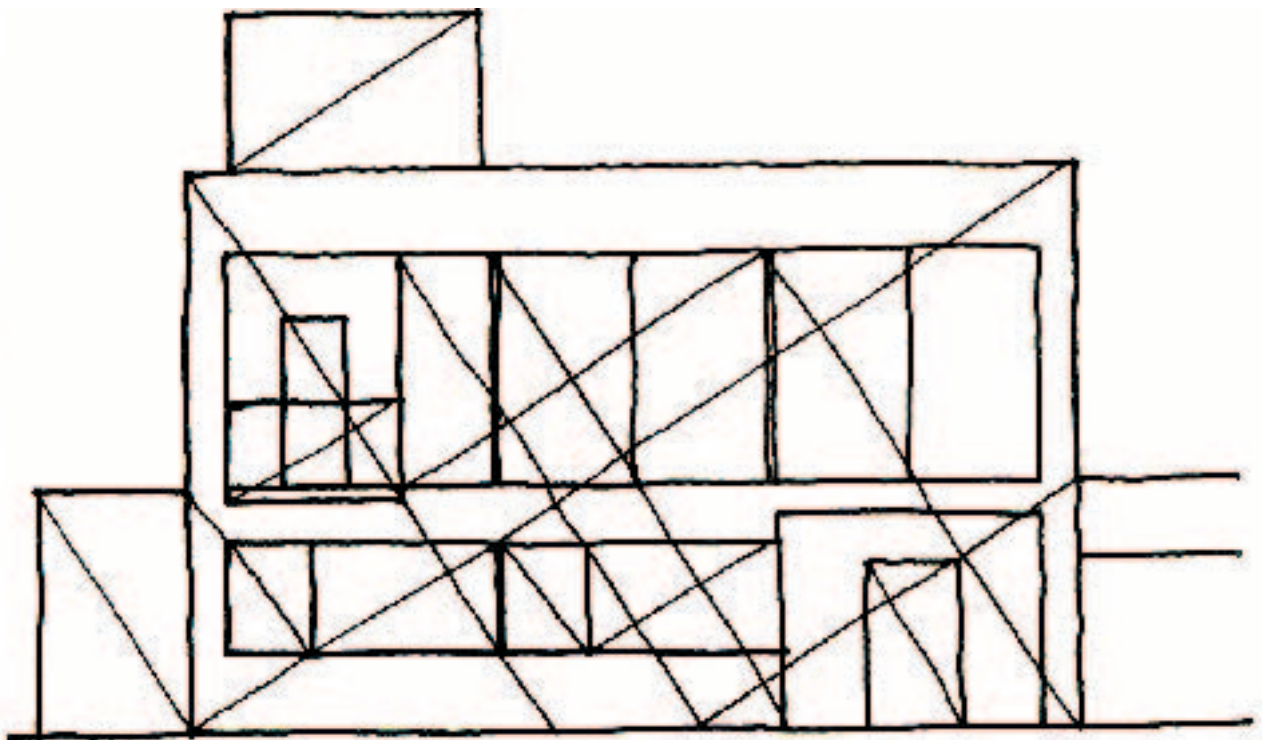


*Petr Hruša a Petr Pelčák s Lenkou Musilovou a Alenou Mazalovou, Administrativní budova Areal Slatina, 2007*









*Petr Pelčák s Petrem Kopečným, Rodinný dům, 1999 – 2003*

## 9 ETIKA - ZRADA ARCHITEKTŮ

*„Jeden nemůže jenom proto, že je architekt, chtít být důležitým či dokonce výjimečným, jenž bude ostatní bavit. Bylo by ohavné, kdybychom byli těmi, kdo jsou povoláváni na naplňování nálad a uspokojování ješitností. Ale ještě odpudivější by bylo, kdybychom našim konáním a naší prací uspokojovali ješitnost vlastní.“*

*Alejandro de la Sota, v projevu k diplomantům, 1968*

Nejpozději od dob osvícenství můžeme v historii oboru architektury sledovat tu silněji, tu slaběji presentované mínění, že architekt je mezi jinými profesemi zaměstnáním zcela výjimečným, neboť je povoláním hmotný svět utvářejícím a tudíž za něj zodpovědným. Touto odpovědností je přitom míněna zodpovědnost v nejširším významu, tedy zodpovědnost za poměr dobra a zla, a to nahlíženo skrze měřítko sociální spravedlnosti a sociálního blaha. Toto mínění bylo v době po první světové válce přijato za obecně platné a tato platnost trvá dodnes. Nutno zdůraznit, že to byli samotní architekti, kteří takové mínění vytvářeli a jeho přijetí prosazovali a tento proces je charakterizován řadou jmen: Claudie Nicolas Ledoux, Etienne-Louis Bouleé, Charles Fourier, John Ruskin, William Morris, Ernst May, Hannes Mayer. Stejně tak je charakterizováno Le Corbusierovým sloganem Architektura nebo revoluce, výmluvně dokládajícím přesvědčení, že architekt je onou mytickou bytostí, jež má v moci takové dilema vyřešit.

Ve světle tohoto architekty vytvořeného mínění je tedy architekt profesí povolanou ke správě a vývoji světa. Z tohoto povolání jsou potom vyvozeny zvláštní etické nároky, které tato profese nese a kterými se stále musí poměřovat a zaobírat, ze kterých nesmí slevit, ledaže by zavdala kritiku za neetické a nemorální chování. Tyto výjimečné nároky a požadavky jsou kladeny na všechny skutky a cíle profese, takto jsou patrně na školách předávány adeptům oboru, kteří ho zítra budou profilovat.

Tento stav a způsob myšlení vystihuje v jednom rozhovoru Mario Botta: „Při projektování ulice je podle mě mnohem důležitější vědět, kam ta ulice povede a proč se ta ulice staví, než přesně vypočítávat její rozměry. Dnes se řada ulic staví jen proto, že si to žádají nějaké pragmatické okolnosti“. Dle mého soudu tu Botta ve dvou větech vystihnul celou bídu dnešní architektury, její šálení a sebešálení, její – mluvíme-li o etice – ztrátu etiky, zradu architektů. Co vlastně Mario Botta říká? Že je mu jedno, jak ulice bude vypadat, zda-li bude funkční a krásná čili dobrá, protože pro něj není důležité, aby měla přesně vypočítané rozměry, pro něj je hlavní vědět, proč se ta ulice staví. Zřejmě proto, aby mohl důvod její stavby posuzovat a soudit. Obětuje zodpovědnost za to, k čemu je odborně vzdělán a v čem ho nemůže žádná jiná profese nahradit, čili zodpovědnost za harmonické, tj. krásné a bezvadně funkční, neboť propočítané navrhování ulice, to vše tedy obětuje „vyšší zodpovědnosti“ tážící se po smyslu ulic a smyslu měst. Připomíná to situaci, kdy lékař odmítne léčit nemocného, protože se zabývá důležitějším posláním promyšlení platnosti Darwinovy vývojové teorie.

Tato samolibost, arogance, pohodlnost a pomatená ješitnost dnešních architektů přitom kane z každého uveřejněného rozhovoru, medailonu či publikace. „Musíme dostát své zodpovědnosti za tvorbu dobře vyladěného prostředí, za tvorbu klimatu, za zabránění globalizačnímu drancování planety, za kvalitu naší zeměkoule, za lidi, kteří na ní žijí,“ čítáme velkohubé sebereflexe architektů v lesklých časopisech. Nevím, jak může architekt ovlivnit rozsah kácení deštných pralesů, používání sprejů, oblibu automobilů či produkci kysličníku uhelnatého. Ba ani nevím, jak může architekt ovlivnit dnešní investorské magnáty, aby jinak kalkulovali, aby na peníze a zisk počali nahlížet odlišně, aby tudíž změnili velikost a typologii svých investic. Aby místo bloků stavěli zase jenom domy, místo shopping mallů a administraček kostely, parky a stavby pro kulturu. F. L. Gahura oslovoval Jana Baťu Jeníku, a přesto ho nedokázal přesvědčit o svých idejích a názorech na stavbu Zlína.

Architekti se však tváří, že jsou ti, kteří nesou na svých bedrech osud světa a jsou za něj zodpovědní. Tento pohodlný postoj, který jim umožňuje vystavovat faktury bez odvedené práce, si osvojili svojí šikovností a pragmatičností, když zavčas rozpoznali restrukturalizaci ekonomie a společnosti, vznik terciálního sektoru a budoucí dominantní postavení poradenské, konzultační a zprostředkující sféry. S tímto nemorálním přístupem musí architekti, mají-li kdy ještě mít ambici na smysluplné bytí a pozitivní obraz ve společnosti, okamžitě skončit.

Dle mého soudu profese architekta žádný zvláštní etický apel a poslání nenese. Mám etiku architekta za podobnou etice truhláře, krejčího či kuchaře – dělat dobře svoji práci. Myslím, že je nejvyšší čas, aby se architekt vrátil k nepohodlnému a pracnému počítání proporcí, krásy a funkčnosti ulice, aby se opět začal zabývat správným tvarem schodového stupně, parapetní desky a složením omítky. Myslím, že je dobře se vrátit od obludnosti architektonických stars ke každodenní práci, k řemeslu.

Aristoteles ve své Magna Moralia, čili pojednání o etice, jako příklad opakovaně ilustruje svůj výklad na třech profesích: lékaře, kormidelníka a stavitele. Tento fakt nepokládám za náhodný. Odvozují z něho, že stavitel není zodpovědný ani za zdraví lidí ani za směr, kterým jdou. Stavitel je zodpovědný za řádný dům. „Tam, kde tvůrcem je stavitel, jeho zdatnost, je tvůrcem dobrého výkonu“. Zdatnost nestačí dle Aristotela mít (jako např. zrak), ale musí se užívat. To je jedinou etikou architekta. Etikou vyžadující velkého úsilí. Na rozdíl od nezávazného žvanění o etice vyššího poslání nešikovně skrývajícího nechut' dělat dobře pracné věci, k nimž jedině architekt je povolán – stavět dobrý dům.

## 10 ZÁVĚR

*„Zabývám se problémem architektonického vzdělávání a naší pozicí ve vztahu ke studentům. Pozoroval jsem existenci enormní zbabělosti při konfrontaci s mladými lidmi. Naše vlastní desorientace nás vede k systematickému ustupování mladým ze strachu, že se budeme jevit staří a staromódní.“*

*José Antonio Coderch v dopise Alison Smithsonové*

V předložených tezích jsem se pokusil formulovat svůj názor a postoj k výuce architektury a k architektonickému vzdělávání. Moje přesvědčení, že dnes a zde je to řemeslo, které má být ve školách předáváno, má však další nutnou podmínku, má-li škola být dobrá. Totiž aby učitelé byli osobnosti zkušené, moudré a charismatické. A to je pro každou školu problém největší. Neboť jak před čtyřiceti lety napsal José Antonio Coderch Alison Smithsonové: „... nikdy v historii lidstva tu nebylo tolik žijících vědců, ale současně tu nikdy nebylo tak málo moudrých lidí. Učíme techniku, neučíme jak žít“.

## 11 ABSTRACT

### CREATIVITY VERSUS MÉTIER: SEVERAL NOTES ON ARCHITECTURAL EDUCATION

The introductory chapter entitled the State-of-the-akt outlines the emergence of architectural education and its present state in our country on the background of on going discussions and debates in the USA and the UK.

In the following chapter, Creativity versus Métier, the author presents his arguments why, in spite of the debates taking place in Europe and the USA, he maintains a position that the architectural education's mission is to pass down the rules of the discipline and teach architectural "métier". The term "métier" is conceived in comprehensive contexts of other disciplines such as history, technology, aesthetics and ethics. The first four disciplines are subsequently dealt with in four respective chapters illustrating the author's perception of each discipline through its architectural practice in didactical examples applicable in the process of architectural education. The last chapter, Architects' Betrayal, is a short essay on the discipline's ethics arguing that architects as a profession should not refuse responsibility for "small" things which are, actually, in their competence (such as house design quality), making up a comfortable and arrogant excuse that they are responsible for the state of the world and social welfare, which thus determines the ethical dimensions of their discipline.

## 12. LITERATURA

- Aristotelés, Magna Moralia, Praha 2005
- Michael Chadwick (ed.), Back to School, Architectural Design, ročník 2004, č. 5
- Andrea Deplazes, Architektur Konstruieren, Ein Handbuch, Basel, Boston, Berlin, 2005
- Rafael Diaz (ed.), José Antonio Coderch, Casas/Houses, 2G, č.33, Barcelona, 2002
- Etika architektury, Era 21, ročník 2007, č. 1
- Kenneth Frampton, Studies in Tectorie Culture, Cambridge, London, 2001
- Mario Hohmann und Stefan Rettich (eds), von a bis z, 26 Essays zu Grundbegriffen der Architektur, Köln, 2004
- Ladislava Horňáková, František Lýdie Gahura 1891 – 1958, Zlín, 2007
- Hanno-Walter Kruft, Dejiny teórie architektúry, Bratislava, 1993
- Rafael Moneo 1967-2004, Imperative anthology, Madrid, 2004
- Petr Pištěk, Kulatý stůl: Architektonické školství, Architekt, ročník 2006, č. 8, str. 67-69
- Petr Pelčák, What's wrong with this picture? in: Jan Jehlík (ed.), Česká architektura 2003 – 2004, Praha, 2005
- Petr Pelčák, Několik poznámek k současné architektuře, Architekt, ročník 1998, č. 12, str. 44 – 46
- Cyril Říha a Marcela Steinbachová (eds), Kruh / Texty o architektuře 03/05, Praha, 2005
- Vladimír Šlapeta, Václav Zralý, Louny, 1982