

ČÁST OBŠÍRNĚ SE KLENE
zachází až do atomu,
v něm spatří obraz domu,
v něm celou stavbu žene,
ona Část, Part, das Teil...

„Gott ist im Detail“

Ing. Petr Čichoň

DETAIL V ARCHITEKTUŘE

Mezi uměním a řemeslem

Detail v architektuře jako součást výuky	9
Interpretace detailu	13
Funkce detailu	21
Sloup v architektonickém detailu	29
Stěna v architektonickém detailu	63

Detail v architektuře

*mezi uměním a
řemeslem*

PODĚKOVÁNÍ

Táto publikace prezentuje krátký text o dlouhé cestě za poznáním architektonického detailu. V úvodu celé cesty byla myšlenka – nápad, jak zdokonalit výuku architektury. V rámci nového studijního programu výuky architektury na Fakultě stavební Vysokého učení technického v Brně byl akreditován předmět Detail v architektuře. Tento předmět má ukázat cestu tvorby a přemýšlení budoucího architekta s propojením na řemeslo a podnítit dialog, který se dnes vytrácí z vysokých škol architektonického zaměření. Vznikl tak předmět, který se utvářel a zdokonaloval celých sedm let a v dnešní výsledné podobě není vyučován na žádné architektonické škole v České a Slovenské republice. Tato kniha (stejně jako předmět sám) by nevznikla bez podpory zakladatelů Ústavu architektury na Fakultě stavební (prof. RNDr. Ing. Petr Štěpánek, CSc. v době vzniku této knihy rektor VUT v Brně; prof. Ing. arch. Alois Nový, CSc. a doc. Ing. Ladislav Štěpánek, CSc.) a kolegů architektů z Ústavu architektury (prof. Ing. arch. Jiljí Šindlar, CSc.; Ing. arch. Petra Matoušková; Ing. arch. Viktor Svojanovský; Ing. arch. Radovan Přikryl; Ing. Petr Čichoň). Poděkování patří architektům, kteří si našli čas a podělili se s námi o své architektonické detaily, studentům a vůbec všem, kteří tuto cestu zpříjemnili a podpořili, obzvlášť panu docentovi Vladimírovi Vašků, za pomoc při korekci českého jazyka v této knize.

Jde o nezbytnou oblast ve vzdělávání v oboru architektury, totiž tu, která se neobejde bez učení se stavebních a architekturu podmiňujících detailů; dříve vlastní již u učení se už jen východisek skutečných architektonických prací – řemesel, jako byl tesař, kameník, zedník atd. Jestliže architekt je složen ze slov „archi“ & „tekton“ (tesař), je profese architekta jistě vzcházející z principu, kterým je zkušenost tesařská v širším smyslu slova, to jest jako schopnost dávat věci z dobrých a umných detailů spojených dohromady. A co je nad to s uměleckým aspektem, je ono „archi“.

To může být nejpříznačnější pro to, co mám ve smyslu podpory učení se detailu v architektuře na mysli: Při nedávném rozhovoru s vyhlášeným mistrem oboru tesař, při kterém jsme se pokoušeli dohodnout, co je nezbytné pro praxi ve vybraných (nejen standardně stavebních) architektonických dovednostech, např. v netypovém detailu se znalostí nepravidelné stavební techniky a materiálu, si mně stěžoval, že i klasická řemesla jsou tlačena k tomu, aby v rámci programu digitalizace do škol se především učili pracovat s NC ve 3D a s BIMem. To je bohužel úplné nepochopení toho, čím by měl opravdový řemeslník a natož architekt, který má umět chápat z pohledu architektury všechna řemesla, být. To znamená opravdu vzdělaný člověk schopný správně použít nejen hotový a esteticky vyhovující materiál a výrobek, ale také navrhnout atypický výrobek od začátku až do konce, a to nejlépe s minimálními prostředky a náklady (v důsledku i ekologicky) a s ambicí na krásu detailu v celku architektury.

To, o čem se v současné době hovoří jako o řemesle v architektuře, je na úrovni pouhé technologické praxe typu instalatér, elektrikář, automechanik, což je jen záměna termínů - řemeslníka za montéra. Ti totiž jen skládají věci z prefabrikátů; bohužel jako na mnohých školách i k architektuře spíše jen takto designově a montérsky vedení budoucí architekti. Jde o přesunutí nearchitektonické tovární výroby mimo fabriku a následně spíše o jakýsi designovaný agregát než o architekturu. Selhání takového přístupu v některých blízkých oborech je zřejmé a pro stavebnictví typické a bohužel rovněž pro vzdělávání architektů. *To také znamená nemyslet na sebe vyšší měrou než bychom měli. Pak napravovat to znamená také vymýšlet věci v detailech jen ze zdravého uvažování.* Nejen v anticipaci moderny, ale i v dnešní postmoderní době toto vystihující pojem „fronésis“ - (φρόνησις) označuje základní ctnost, praktickou moudrost, jakožto schopnost správně jednat, také prozíravost, která je s časem a zkušenostmi odvozována od pojmu „frén“;

Rád bych upozornil na pozoruhodnou ambici Ústavu architektury Stavební fakulty v Brně, a to v předmětu **DETAIL V ARCHITEKTUŘE**. Totiž na zčásti zde naznačené řešení problému týkajícího se obecně architektonického školství.

znamená to, že to je ovšem v současné vědě i vědecky chápané filosofii pro architekty zásadní problém opět, byť pro nás se latentně oživil ve filosofii a v myšlení sociálních věd, zejména v díle H. Arendtové, H. G. Gadamera. Z původu - řečtiny se dá dále odvodit, že jde o to nabýt ctnost oproti nedospělosti jiného „rozumu“, tedy toho sofistikovaného chytrého „smart“ – u výrobků a konání, které preferuje co nejsladší život pro lidi nemající špetku onoho jiného rozumu, tedy pro ty, kteří nejsou s to smýšlet rozumně, natož činit architekturu krásně detailně, a to i mluvit rozumně ve výše zmíněném smyslu.

Je podle mne již nanejvýš aktuální, aby společenské vědy, nezbytné k nauce a vzdělávání architektury nenapodobovaly přírodní vědy, nýbrž aby fungovaly jako katalyzátory pro „fronetické vlastnosti“, to znamená ty zabývající se řemeslem a výukou detailů. Jestliže ústav architektury v předmětu „detail v architektuře“ usiluje o navrácení výše implicitně vyjádřeného smyslu budoucích architektů - pro to umět vymyslet, vyprojektovat a také realizovat atypické detaily, kterých je v dobrých stavbách jistě mnoho, je to počín zasluhující pozornost a podporu.

Prof. Ing. arch Petr Hruša,
Autorizovaný architekt. Č.
00031,

Pedagog na Fakultě
architektury ČVUT – vedoucí
ateliéru památkové péče, na
TUO VŠB vedoucí ateliéru
architektury, garant
diplomových prací a
přednášek předmětu „teorie a
estetika architektury“.

Bakalářský studijní program „Architektura pozemních staveb“ na Fakultě stavební VUT v Brně byl od počátku koncipován jako profesně zaměřený, s důrazem na pochopení vztahu konstrukce a výrazu stavby, který je podmíněný kvalitní realizací, ale zejména dobrým detailem. Proto byly do studijního plánu zahrnuty dva semestry předmětu Detail v architektuře. Ten je chápán jako předmět ateliérový, zohledňující vedle konstrukční stránky také výtvarné aspekty díla. Garantem předmětu byl jmenován Ing. arch. Juraj Dulenčín, Ph.D., který vypracoval svou vlastní, původní metodiku výuky, kterou také od počátku realizoval. Výsledky více než splnily očekávání, což ocenila i řada praktikujících architektů mimo akademickou sféru.

prof. Ing. arch. Alois Nový,
CSc.

vedoucí oboru Architektura
FAST VUT

Předmět „detail v architektuře“ je jedním z profilových ústavu architektury na FAST VUT v Brně. Předmět je pevně zakotven do systému informací – znalostí a dovedností, které postupně získávají naši studenti. Měl a má svou logiku a význam a to nejen v současné, mimořádně dynamické době.

prof. Ing. arch. Jiljí Šindlar,
CSc.

Světově proslulý architekt Ludwig Mies van der Rohe význam a výjimečnost architektonického - stavitelského detailu vyjádřil velmi jednoduše větou „Bůh je v detailu“.

... aby tomu tak bylo, je třeba studentům nabídnout základní informace a příklady pro pochopení významu materiálových možností, v souvislosti s jejich schopností se transformovat do konstrukčních systémů vytvářejících architektonický prostor, jehož neoddělitelnou součástí je detail, a to včetně uměleckých děl s tímto prostorem souvisejících. Tak vzniká architektonické - stavitelské dílo, které má v sobě vloženu „ideu“ /či poselství/ – je tedy „komunikující“.

... tomu je třeba se učit. Ve výuce se snažíme studentům nabídnout nejen základní informace o tomto zásadním prostorotvorném artefaktu, ale i směry, kterými se mohou dále ubírat a objevovat tak nové možnosti a významy DETAILU/ů/ architektonického - stavitelského díla.

Ing. arch. Petra
Matoušková

Stavitel, architekt, mistr, který postrádá cit pro detail, nemůže nikdy vytvořit dokonalou stavbu, architektonickou kompozici, konstrukci. Je velmi důležité, že studenti školy architektury prožijí během svého studia „dobrodružství architektonického detailu“. Sami to ještě stěží tuší, ale dnem nástupu do projekčního prostředí si uvědomí, že bez projektování detailu se ve světě aplikované architektury neobejdou. Při výuce detailu je pro nás - pedagogy - velmi zajímavé, jak se studenti učí pracovat s materiály. Někteří zvolí snadnou cestu a při svém projektu detailu vycházejí z koncepčního řešení, které „vylepšují“ podle svých schopností. Někteří však již během studia dovedou ve spolupráci s učiteli navrhnout nová neotřelá řešení, výtvarně a konstrukčně pečlivě propracovaná, která by se dala na stavbách směle realizovat. V každém případě je tento předmět velkým přínosem pro formování každého budoucího inženýra architekta.

Ing. arch. Viktor
Svojanovský

Myslím si, že se jedná o jeden ze zásadních předmětů, který svojí koncepcí a výstupem výrazně překračuje současné konvence. Asi nebudu daleko od pravdy, když si dovolím tvrdit, že bourá zažitá klišé o tom, že architekt dělá jen „pěkné,“ obrázky domů, které ovšem nejsou často proveditelné a funkční. Student postupně prochází světy různých velikostí a měřítek, které jsou pro architektonický detail zásadní. Uvědomuje si samotnou architekturu a skladebnost jednotlivých prvků stavby. Přidá-li k tomuto poznání jím požadovaný designérský vzhled, často narazí na limity materiálů-konstrukcí a nutnost daný problém vyřešit, a to při zachování všech chtěných vlastností.

Druhá část předmětu fyzická realizace navrženého detailu je pro studenty doslova „k nezaplacení,“ jednak po řemeslné stránce, ale i pro osobní komunikaci s případným výrobcem.

Pokud se zamyslím, těžko bych hledal komplexnější předmět.

Každý celek je tvořen pouze z detailů. Jen detail prověřený časem ze strany konstrukce a estetiky můžeme považovat za architekturu. Architektonický detail musí mít vtip a musí oslovit pozorovatele stejně jako jakékoli „umělecké,“ dílo.

DETAIL V ARCHITEKTUŘE

JAKO SOUČÁST VÝUKY

Koncept architektonického návrhu můžeme zdůraznit různými způsoby: umístěním stavby na parcele (genius loci), dispozicí, či samotným prostorem. V případě ale, kdy konstrukce svým detailem podpoří hlavní myšlenku návrhu, stane se tak architektura dokonalou. „Bůh je v detailu,“ asi nejslavnější výrok neméně slavného architekta Mies van der Rohe, hovoří za vše.

Architektonický detail slouží k identifikaci stavby a přímo umocňuje zážitek z realizovaného díla. V detailu poznáte nejenom dobrého architekta - tvůrce, ale také pochopíte způsob jeho přemýšlení. Proto se studenti v průběhu studia předmětu Detail v architektuře nejdříve důkladně seznamují s atypickým architektonickým detailem tuzemských nebo světových architektů. Učí se jej číst, pochopit a následně zakreslit - zpracovávají výkresovou dokumentaci detailu. V průběhu cvičení studenti zpracovávají různé úkoly: první grafický list prezentuje detail konkrétní budovy - architekta a je zpracován digitálně. Druhý úkol je studium historického detailu bez konkrétního autora (například kování funkcionalistických oken, gotické okno a jeho členění) a je zpracován formou architektonické skici. Třetí úkol – výtvarné dílo se zamýšlí nad dialogem architektury s uměním v architektuře.

Cílem těchto dílčích úkolů je, aby se studenti na věcném studiu detailu konkrétních staveb seznámili s teoretickým uvažováním architekta, který, pokud chce proniknout do technického detailu, se musí stát konstruktérem a najít společnou řeč s řadou řemesel. Tuto analytickou část nakonec aplikují na svůj navrhovaný architektonický detail v rámci ateliéru navrhování. Metodika předmětu „Detail v architektuře“ je kromě praktických cvičení doplněna cyklem přednášek, kde jsou prezentovány jak architektonické detaily, tak materiály a technologie potřebné k realizaci. Téma přednášek jsou:

- Východiska soudobého detailu v architektuře. Arts and Crafts, avantgarda.
- Vlastnosti materiálů a jejich výrazové možnosti, tradiční a nové materiály.
- Obvodový plášť, balkony, loggie, dilatační spoje.
- Střechy, přístřešky, okna a sluneční clony.
- Dveře, vrata, výkladce.
- Terénní úpravy, komunikace, zpevněné plochy, ohrazení a oplocení.

- Sloupy, pilíře, stěny, příčky, podhledy, podlahy.
- Schodiště a výtahy.
- Vestavěné zařizovací předměty.
- Viditelná technická zařízení budovy, rozvody médií.
- Spoje nosných konstrukcí.

Návrh architektonického detailu je také součástí bakalářské práce, takže si reálnost výkresové dokumentace studenti ověřují přímo při výrobě fyzického modelu v měřítku jedna ku jedné a výrobu si financují z vlastních zdrojů. To je naučí přemýšlet i v ekonomické rovině. Na základě vlastní dokumentace si vybírají nejvhodnější výrobní proces - technologii, potažmo samotného řemeslníka - výrobce. Aktivně se zúčastňují výroby, svůj návrh detailu korigují v reálném měřítku se skutečným materiálem.

Je to příprava pro praxi, kde pozice architekta je někde mezi klientem a řemeslníkem. Student - budoucí architekt zhmotňuje svoji představu, koriguje ji při výrobě tak, aby výsledný detail splnil estetický soulad a harmonizoval s prvotním konceptem. Neopomenutelnou součástí je i ekonomická stránka, tedy samotná cena při realizaci detailu. Detail totiž určuje nejen výraz (materiálově- technický a konstrukční vazby), ale i ekonomii celé stavby. Jeho kvalitní a promyšlené provedení je charakteristickým prvkem, z něhož je formován celek a proto má v procesu navrhování významné místo. Předmět vede studenta k důmyslnosti a rafinovanosti oproštěné od pouhé technické kalkulace načtené z knih, k pragmatismu a experimentu a k posunu od prosté proveditelnosti k dokonalosti.

Obecně můžeme napsat, že detaily se používají k identifikaci významných staveb a umocňují zážitek z prostoru. Frank Lloyd Wright byl znám tím, že chtěl mít pod kontrolou každý detail své budovy, nejen konstrukční, architektonický, ale často šel až do detailu (designu) vlastního nábytku. To mu zaručilo, že každý prvek budovy spolupracoval a vytvářel tak estetický soulad s jeho prvotním konceptem.

„Co vytvořil jednatlivec, je projevem jednotlivce, ... stejně jako je jednatlivec projevem svých genů.“

Parafráze na Richarda Dawkinse

„Každý architektonický detail vytvořený jednatlivcem je tedy jedinečný. Jakmile se však detail stane univerzální, stává se zastaralým, proto musí být vždy odlišný, aby byl nenahraditelný.“

Juraj Dulenčín

„Bůh je v detailu“

Mies van der Rohe

Pokud je Bůh v detailu, proč tedy nehlásat „náboženskou osvětu?“

Juraj Dulenčín

Interpretace detailu

Slovo detail je odvozené z francouzského slova *détailler*, krájet, rozdělovat a znamená součást většího celku, nebo podrobnost, jinak zvětšený výřez nebo dílčí pohled. Původ má slovo ve staré francouzštině kdy se původně používalo ve spojení *vendre en détail*, co znamenalo prodávat v drobném, doslova v „rozděleném, rozkrájeném“ stavu to, co obchodník nakoupil „ve velkém“ (*en gros*). Odtud se i ve starší češtině dělili obchodníci na detailisty (maloobchodníky) a grosisty (velkoobchodníky).

V přeneseném významu, který se rozšířil i do jiných jazyků, pak znamená detail i součástku nebo zvětšený, podrobný pohled na část stavby, obrazu, či stroje. Odtud také rozeznáváme slova jako: detailní - podrobný, do detailu- dopodrobna, nebo detailista – člověk, který se ztrácí v detailech (nejlíp to vystihuje věta „pro stromy nevidí les“). V běžné hovorové řeči znamená slovo "detail" často maličkost, něco bezvýznamného, co lze zanedbat. To ale není náš případ. Detail v architektuře je to, co nelze opomenout. Architekt se bez detailu neobejde. Nejlíp to vystihuje německé přísloví "Čert vězí v detailu" (*Der Teufel sitzt im Detail*). Připomíná, že zdánlivé maličkosti mohou ohrozit i velké projekty.

Pochopení a zvládnutí detailu, buď stavebně technického, nebo architektonického, je ta nejdůležitější součást projektu, potažmo celé stavby. Na základě detailu můžete dokonce určit autora stavby – architekta a pochopit jeho způsob přemýšlení. Každý architekt přemýšlí jinak a také jinak samotný detail vytváří. Například Ludwig Mies van der Rohe upřednostňuje frázi *Less is more* a Adolf Loos považuje ornament za zločin. Jejich názor na architekturu se zákonitě promítá v detailu.

V následujících kapitolách si ukážeme, jak rozdílně k architektonickému detailu přistupují architekti, co je ovlivnilo a jak různě může být detail interpretován.

Poslední večeře je jedna z nejznámějších fresek světa. Neméně známý mistr Leonardo da Vinci ji namaloval v letech 1495 – 1498. Jde o fresku zhotovenou na zakázku pro kostel Santa Maria delle Grazie v Miláně. Celá kompozice je rozdělena do čtyř skupin trojice apoštolů, kde v centrální části dominuje Kristus. Atmosféru fresky zdůrazňuje navíc interiér, kde se večeře koná. Ten je zachycen v perspektivě tak, že její úběžník se pomyslně nachází v obličeji Krista. Vědci zkoumali nejrůznější úhly na obraze a dospěli například k poznání, že když berou obraz jako zeměpisnou mapu, přesně udává zeměpisnou šířku Jeruzaléma!

Toskánský mistr zachytil okamžik odehrávající se vzápětí po Poslední večeři. Kristus svým apoštolům sdílí,

že jeden z přítomných apoštolů ho zradí. Jeho zrada pak Krista povede na smrt ukřižováním. Na toto tvrzení svého mistra se dvanáct apoštolů ptá jeden druhého: „Kdo je ten zrádce? Kdo zná odpověď?“ V Lukášově evangeliu se dočteme: „Ten, kdo mne zradí, je mezi námi. Vězte, že jeho ruka je se mnou na stole!“ Na obraze Leonarda da Vinci je mezi skupinkou učedníků napravo od Krista namalována ruka s dýkou, která jakoby nikomu nepatří. Je to snad ruka skrytého zrádce Jidáše? Oponenti tvrdí, že tou rukou, která svírá dýku, chce Leonardo vyobrazit zlost svatého Petra nad tím, že Kristovým nástupcem má být žena a nikoliv on. I Petrova ruka, která leží na krku ženy, symbolizuje smrt...

Celá scéna na fresce najednou ožívá. Ve tvářích apoštolů je vidět pocity překvapení, nedůvěry, vzteku, strachu, rozčilení, podezření či odmítání. Kdo bude vlastně tím zrádcem? Někteří se v zármutku odtahují a jiní ujišťují Ježíše Krista o své lásce a nevině, další vážně debatují.

Jak všichni víme, tím zrádcem je Jidáš, na obraze namalován, jak drží měšec s třiceti stříbrnými šekely. Když si Jidáš uvědomil svůj čin, oběsil se. Dle křesťanů na osice (topol osika - *Populus tremula* Linné), a proto mnoho lidí tuto dřevinu na stavbě vůbec nepoužívá.

V poslední době ale vzbuzuje větší zájem postava sedící vedle Krista. Kdo je postava sedící po Ježíšově pravici? Máří Magdalena? Kristova matka? Anebo opravdu svatý Jan? To zcela jistě ví jenom Leonardo. Tuto neuvěřitelnou reakci rozpoutala kniha Dana Browna - Šifra mistra Leonarda. Americký autor v ní rozvíjí příběh založený na tajemství, který už po staletí zamlčuje katolická církev – a to, že Ježíš byl ve vztahu s Máří Magdalenou a že spolu měli dítě. Hlavou církve je Kristova manželka Maří Magdalena - žena a nikoli svatý Petr - muž. Církev se však obává zveřejnění, a proto pošpiní Magdalenu jako prostitutku. Žena nemůže být hlavou církve! To vše se podle Browna snaží prozradit ve svém mistrovském díle da Vinci. Bouřlivé reakce církevních hodnostářů na sebe nedaly dlouho čekat a senzace byla na světě.

Pravdou je, že renesanční umělci a učenci často do svých děl vnášeli skryté zprávy, různé jinotaje, odporující římskokatolickému dogmatu. V jejich době to byla zřejmě jediná možnost nesouhlasu s církevním učením. Pokud ale něco odhalí svatá inkvizice a papežský úřad, následuje nekompromisní trest.

Jakoby toho nebylo málo, italská vědkyně Sabrina Sforz Galitziová odhalila, že nápis nad hlavou Ježíše Krista naznačuje rok, kdy přijde konec světa! Galitziová podrobí

obraz dlouhému zkoumání a nakonec přijde s překvapivým prohlášením: „Nápis nad hlavou Ježíše Krista obsahuje matematický a astrologický rébus!“ Za 2000 let přijde potopa. Poselství obsažené v nápisu údajně tvrdí, že lidstvo zahubí světová potopa. A kdy? Začne prý 21. března 4006 a skončí o osm měsíců později! Tady se můžeme jenom pousmát, protože takzvaných proroků, kteří konec světa předpovídali, již bylo mnoho. Da Vinciho poselství je zašifrováno, neboť by ve své době čelil obvinění z kacířství a byl by stíhán církví. Záhadný nápis podle italské odbornice obsahuje znaky zvěrokruhu a 24 písmen abecedy, která představují 24 hodin. Zajímavý detail, který ale vyvrací jiné křesťanské tvrzení, o tom že duha je symbolické potvrzení Boha, že již nikdy nedopustí potopu světa!

Schválně jsem tento obraz zvolil jako názornou ukázkou interpretace jednotlivých detailů servírované v poslední době Brownem. Pro získání vysokého zisku, který mu kniha a následně film určitě vynesly, si autor poskládal jednotlivé, jemu vhodné detaily do uceleného celku. Jeho počin ale následně veřejnost rozdělila. Brown se dnes těší čím dál tím vyšším počtem lidí souhlasícím s touto teorií. Právě ONI v této fresce nacházejí „klíč k tajemství, že Ježíš a Máří Magdalena tvořili již zmíněný pár“. Podle nich osoba sedící po Ježíšově pravici nemá být mužem, ale ženou. Tedy nikoli apoštolem Janem, ale Máří Magdalenou. Svatý Jan má jemné, mladické rysy, obličej bez vousů. Je krásný a zdá se, že se něčím Ježíšovi podobá – je velkým klasickým tématem v historii umění. Jedná se o vyjádření blízkosti mezi Ježíšem a jeho oblíbeným žákem.

Říká se, že Leonarda k nakreslení svatého Jana – Ježíšova oblíbence – inspiroval jeden z jeho „oblíbenců“, jistý Cristofano da Casti, o němž Leonardo ve svém zápisníku píše, že „má hezký obličej“. Leonardo strávil přípravnými náčrtů zhruba čtyři roky. Leonardovy rukopisy dokládají, že malíř vyvíjel obrovskou energii k tomu, aby našel správné modely. Jestliže je Poslední večeře považována za mistrovské dílo, je to proto, že toto téma nikdy předtím nebylo namalováno tak věrně. Výraz všech tváří byl pečlivě prostudován. Leonardo běhá po celém městě, hledá zajímavé typy v hospodách, nevěstincích, nemocnicích či veřejných lázních. Klidně celý den sleduje jednu osobu, aby studoval její rysy, nebo jde pozorovat „mimiku“ vězňů odsouzených k smrti. Jidášův obličej si vyžádá dva roky hledání!

K tvorbě obrazu se váže historka: „Leonardo da Vinci měl před sebou od samého počátku velkou potíž: musel namalovat Dobro v podobě Ježíše a Zlo v postavě jeho druhá Jidáše, který se v průběhu večeře rozhodne jej

zradit. Leonardo dlouho hledal ideální model. Jednou poslouchal sborový zpěv a mezi zpěváky uviděl chlapce, který by mohl být dokonalým představitelem Krista. Pozval ho do ateliéru a zachytil jeho rysy v náčrtech a studiích. Uplynuly tři roky. „Poslední večeře“ byla téměř hotova, ale Leonardo da Vinci dosud neobjevil ideální model Jidáše. Kardinál, do jehož působnosti kostel patřil, na něho začal naléhat a žádal, aby tu nástěnnou malbu dodělal. Po dlouhých dnech hledání malíř objevil jakéhosi předčasně zestárlého, otrhaného mládence, který ležel opilý v příkopě. Požádal své pomocníky, aby ho nějak dopravili do kostela, protože na náčrty už neměl čas. Žebrák se tam tedy ocitl, aniž vlastně věděl proč: pomocníci ho drželi zpřímá a Leonardo da Vinci zobrazoval nelítostný, hříšný a sobecký výraz, který se tak věrně na jeho tváři rýsoval. Když skončil, žebrák už poněkud střízlivější otevřel oči a podíval se na malbu před sebou. A s trochou úžasu i smutku řekl: „Tenhle obraz už jsem viděl!“ Kdy?' podivil se malíř. „Před třemi lety, než jsem ztratil všechno, co jsem měl. Zpíval jsem tenkrát ve sboru, prožíval jsem život plný snů a jeden umělec mě požádal, abych stál modelem pro tvář Ježíše.'„

„Znamená to, že Dobro a Zlo mají tutéž tvář; všechno záleží jen na době, kdy každému z lidí zkrří cestu.“ (volná citace z knížky Paula Coelho "Dábel a slečna Chantal") Historici však tvrdí, že da Vinci nikdy Jidášovu tvář nenamaloval podle modelu. Nesmíme se prý divit, představme si ty následky, kdyby Jidášův obličej náhodou něčím připomínal obličej muže, který byl v té době naživu! Jeho život by určitě neměl dlouhého trvání.

Jak jsme již psali, podle některých teorií je tato malba důkazem sňatku mezi Kristem a Máří Magdalenou. Postava po Kristově pravici, o které jsme se až dosud domnívali, že je svatý Jan, je údajně Magdalena. Sedí po Kristově boku jako u svatební tabule. A to není všechno. V prostoru vedle Krista můžeme vidět velké písmeno „V“, což je symbol svaté ženy. A mezi pozadím a postavami zase velké písmeno „M“, což je očividně iniciála Máří Magdaleny. Ale všechno nemusí být tak, jak se na první pohled zdá. Pokud však existuje reálný detail, který sem nezapadá, je to ruka držící dýku. Ale čím tato ruka je, není vůbec zřejmé. Leonardo patrně pouze doslovně interpretoval Lukášovo evangelium, které se výslovně zmiňuje o ruce jako o symbolu zrady či skrytého nebezpečí. Je snad tato ruka vše, co je vidět z postavy Jidáše? V tom případě by celá společnost čítala čtrnáct postav, ne třináct. Zbylo by tak místo pro další osobu. Třeba pro Máří Magdalenu?

Profesor Roberto Giacobbo, autor „Il Secredi di Leonardo“ k tomu říká: „Ne. Obličej Máří Magdaleny nemůže být ten, který Leonardo namaloval na svou Poslední večeři. Nedávno jsem dokončil publikovaný výzkum, kde jsem napsal, jak se věci mohly seběhnout. Ale nejprve se pokusme uvést do kontextu Leonardovu situaci během tvorby této malby. Tato malba byla objednána na zakázku představitele kláštera Santa Maria delle Grazie. S tímto převorem vedl Leonardo ostré diskuze, protože mu bylo vyčítáno, že nedokončil dílo včas. Vasari zapsal, že jednoho dne Leonardo převorovi odsekl pěkně od plic. „Pokud mě nepřestanete obtěžovat, namaluji Jidášovi váš obličej.“ Proč? Leonardo byl několikrát spatřen, jak sedí před malbou s hlavou v dlaních a hluboce ponořen do složitých myšlenek hledal nějaké řešení. Měl totiž obrovský problém. Jak zobrazit tváře Krista a Jidáše. U tváře Kristovi nakonec řešení našel. Vycházel z portrétů mladého Ježíše, které sám namaloval před lety. Ale Jidášovu tvář nikdy nestvořil. Byl by to i velmi nebezpečný pokus, jelikož v té době se dala realita znázornit pouze pomocí malby. Fotografie, televize, ani žádné jiné obrazy neexistovaly. Představte si ty následky, kdyby Jidášův obličej nějak nebo něčím připomínal obličej muže, který byl v té době naživu. Jeho život by byl zničen. A tak se mohl Leonardo rozhodnout, že ho vyobrazí tak, jak je psáno Lukášově evangeliu. S jednou rukou na stole a druhou třímající dýku jako symbol zrady. V tomto bodě zjišťujeme, že máme nějak moc apoštolů. Z dvanácti je jich teď třináct. Tedy pokud budeme souhlasit, že ruka, kterou vidíme, patří Jidášovi. Kdo je tedy tou dodatečnou postavou u stolu s Ježíšem? Kdo jiný než Kristova matka? Přirozeně. Podle interpretace Leonarda da Vinci je to ta matka, kterou Leonardo vždy zobrazoval po Kristově boku. Ta matka, která přivedla Ježíše na svět skrze neposkvřené početí. Ta, která jej doprovázela při prvním zázraku na svatbě v Káni. Ta matka, která mu byla po boku, když stoupal na kalvárii. Ta matka, která plakala u paty kříže. Ta matka, která vzala Krista do náručí s křesťanskou pietou, když jej z kříže sejmuli. Ta žena, která byla vzata na nebesa, jak se píše ve Svatém písmu. Leonardo pravděpodobně umístil tuto ženu po jeho boku jako matku, kterou sám hluboce postrádal. Protože je známo, že měl se svou matkou velmi problematický vztah. A měl nedostatek rozhodujících zkušeností. Zároveň bych chtěl zdůraznit, že Leonardo nikdy neidentifikoval tváře všech postav kolem stolu u Poslední večeře. Vše, co jsme zjistili, je výsledek nejnovějších interpretací jiných badatelů. Takže, když říkáme, že ten a ten je svatý Matouš nebo svatý Jan, nejde o žádné dedukce nebo odkazy, které nám zanechal Leonardo, a tak může být celá záhada otevřena diskuzi. Ale Leonardo malovat Pannu Marii mnohokrát. Objevuje se

v mnoha jeho dílech. A tak jsme se jali studovat všechny její podoby, které Leonardo zobrazil. Víme, že byl zručný malíř. Věděl by, jak rozlišit dvojčata tak, aby se dalo rozpoznat jedno od druhého. Ovšem to je jen hypotetický příklad. Studovali jsme, jak maloval Pannu Marii, a měli jsme štěstí, protože jsme objevili malbu, ze které se Mariin obličej a obličej postavy zobrazené na Poslední večeři perfektně shodují.

To je objektivní důkaz. Leonardo namaloval Pannu Marii vedle Krista v jednom z nejobtížnějších momentů jeho života. V takovém okamžiku by člověk, podle Leonarda, neměl být separován od těch, které miluje. Také bychom měli mít na paměti, že Panna Marie je Madona, obrovsky důležitá postava v historii křesťanství. Celkově vzato, toto může být řešení. Toto je ta žena. Toto je ta svatá žena. Toto je Panna Marie po Kristově boku, nejen nějaká Máří Magdalena, ale Madona. Panna Marie – Kristova matka.“

Zbývá ještě odpovědět na otázku, kterou zastánci teorie o přítomnosti Máří Magdaleny u stolu po pravici Ježíše, nepokládají, a to: Byl-li Leonardo da Vinci přesvědčen o důležitosti Máří Magdaleny v křesťanství, proč ji na žádný obraz nenamaloval? Máří Magdalena patří mezi často zobrazované osoby. Umělci ji rádi malují ve scénách ukřižování. Skrze ni vyjadřují bolest. S dlouhými rozpuštěnými vlasy a dramatickými pohyby rukou je živoucím ztělesněním zármutku a beznaděje. Máří Magdalena pláče na Ukřižování od Masaccia, na Oplakávání Krista od Botticelliho a na Kladení do hrobu od Raffaela. Ano, Máří Magdalena pláče všude, ať už jako Kristova učednice nebo jeho „manželka“, jen ne na obrazech Leonarda da Vinciho.

Pojďme se podívat ještě na dalšího nadšence a amatérského badatele Itala Slavisa Pesci, který se pohlásil s reprodukcí obrazu. Za pomoci počítače překryl původní verzi stejnou, ale průhlednou a zrcadlově otočenou.

Za určitého osvětlení se objeví po Ježíšově levé ruce postava, která jako by v náručí chovala malé dítě. Pesci prý také objevil dvě další postavy, které podle něj vypadají jako templářští rytíři. „Přišel jsem na to jen náhodou, ale z některých detailů se dá odvodit, že nejde jen o náhodu, ale o přesný výpočet,“ řekl Pesci o své teorii. Když si prohlížel reprodukcii Poslední večeře Páně, povšiml si podivného stínu. Malbu tedy naskenoval a vytiskl ji na průhledný papír, který pak položil přes reprodukcii originálu. „A výsledkem je nový obraz s dalšími postavami,“ vysvětluje Pesci.

Osudy Poslední večeře jsou docela pohnuté. Tato malba je jasně viditelná na refektářové zdi Santa Maria delle Grazie a je považována za Leonardovu nejkrásnější práci. Tento mužský klášter byl dvakrát vybombardován. Ovšem Poslední večeře dvakrát zázračně vydržela. Zdi srovnané se zemí a všude se povalující hromady sutí. Poslední večeře zůstala v tomto stavu po celá léta, vystavena slunci, dešti a větru. To, že se dochovala dodnes, je zázrak samo o sobě.

Motiv poslední večeře byl nespočetněkrát kopírován a modifikován. V známém seriálu Futurama byl svatý Jakub prezentován jako robot, který vzal všechny na planetu Da Vinci plnou vzdělaných lidí. Seriály jako Simpsonovi, Battlestar Gallactica, filmy Star Wars, či dokonce Mc Donald`s, vytvořily vlastní verzi poslední večeře.

Po přečtení tohoto úvodu si můžeme připadat trochu zmatení. Proto je na místě vysvětlit vám můj záměr, i když je napsán „mezi řádky“. Mým cílem není vyvodit závěr, která teorie je pravdivá. Chci prioritně poukázat na důležitost detailu, jeho interpretaci a jednoznačné provedení. V detailu se ukáže dovednost architekta. Jednoznačné, čisté, nekomplikované řešení detailu zamezí chybnému pochopení. Pojdme se spolu podívat, jak se detail vyvíjel a jak ho jednotliví architekti chápou.

Kompozice a funkce

detailu

V každé situaci našeho procesu vnímání jakékoliv reality se projeví část této reality jako určitá podrobnost, tedy detail. Etymologický význam slova detail jsme si vysvětlili v předešlém modulu a nebudeme se k tomu vracet. Vysvětlíme si ale rozdílné měřítko detailu a zvýrazníme to, co pro nás architekty detail znamená.

Jak píše Eva Oravcová: V architektuře se potkáváme s vnímáním syntetickým, vycházejícím z registrace kompozice jako celku – superznaku. Se zmenšující se vzdáleností je postupně zájem pozorovatele vázán na stále detailnější, někdy složitější útvar – na vnímání detailu. Jeho nejdůležitějším znakem je výrazná odlišnost v charakteristice velikosti ve vztahu k ostatním, primárním prvkům, tvořící prostorový kontext detailu. Odlišnost se mění v závislosti na způsobu vnímání, který je vyjádřen rozdílným měřítkem.

Velikost měřítka jako způsob vyjádření velikosti elementu formy má velký význam pro určení polohy detailu. Jde o to, zda jde o detail:

- urbanistický,
- architektonický (stavebně-technický),
- exteriérový,
- interiérový,
- mobiliáře (detail zařizovacích prvků, designérský detail).

Z hlediska kompozice urbanistického souboru je detail například vertikální linie střechy, která strukturalizuje objekt a naznačuje, že se jedná o objekt složený ze dvou odlišně vysokých hmot. Z urbanistického hlediska je detailem prvek nebo soubor prvků vybavení urbanistického celku nebo jeho části (strom, pomník, socha, osvětlovací stožáry).

Z hlediska architektonické kompozice objektu hovoříme například o detailu linie dilatační spáry v rámci plochy průčelí objektu, respektive o řešení dilatační spáry na atice objektu.

Detail se může projevit:

- tvarem v obrysu,
- tvarem ve formě,
- tvarem v skladbě, tedy kompozici forem,
- strukturou,
- texturou,

- v materiálu.

Z hlediska funkce detailu, rozeznáváme detail a její funkci:

- tektonickou,
- konstrukční,
- kompoziční,
- utilitární,
- estetickou.

Jedním ze základních východisek pro artikulaci architektonického objektu je jeho tektonika. Jestliže pojem tektonika v sobě skrývá nejen použitý konstrukční systém, ale i celkové staticko-hmotové a staticko-konstrukční řešení architektonického objektu, potom u kompozice detailu, jako neoddělitelné součástí této kompozice, můžeme vycházet ze snahy: o podpoření tektoniky, její záměrného zdůraznění (tvar hlavice dórského sloupu), o odraz, přiznání tektoniky v detailu (železobetonový sloup ukončen hřibovou hlavici), o potlačení tektoniky výrazu detailu (styk sloupu se stropem, kde roznášecí plocha je skrytá ve stropě).

Z historického vývoje, který jsme si podrobněji rozebrali již dříve, je možné říct, že pravděpodobnou prapůvodní funkci detailu v architektuře byla právě funkce tektonická.

Volba konkrétního konstrukčního principu (stěnového, skeletového, kombinovaného a tak dále) zásadně určuje charakter konstrukčního detailu, což je pak východiskem pro jeho ztvárnění. Zatímco u stěnových konstrukčních systémů se do popředí dostává detail vnitřní struktury stěnových elementů formy projevujících se v textuře (povrch fasády objektu, dělící příčky, stěny...), vyhotovených z různého materiálu (cihla, pohledový beton, skleněné tvárnice,...), u konstrukcí skeletových (dřevěných, ocelových, železobetonových) dominuje detail spoje – napojení jednotlivých prvků.

Zvláštní kapitolou jsou konstrukční detaily moderních konstrukčních soustav (lanové, pneumatické...), a to nejenom z hlediska použití netradičních konstrukčních řešení, ale také svými osobitými vlastnostmi moderních materiálů, které umožňují miniaturizaci detailu. Mnohé z těchto materiálů a z nich

**Tektonická
funkce**
detailu

navržené konstrukce mají navíc svoji vlastní nezaměnitelnou formu (sítě lanových konstrukcí, přehradové nosníky z kompozitních materiálů). O tektonice můžeme mluvit také v souvislosti s vlastní - vnitřní - tektonikou materiálů použitých v detailu, nebo v souvislosti s použitými spojovacími materiály.

Konstrukční funkce detailu je velice úzce spjata s tektonikou konstrukce. Společně zohledňuje a řeší fyzikálně-mechanické požadavky, které jsou na architektonický detail kladeny.

I když naproti jednoznačné roli detailu ve vztahu k jeho užitární funkci (hydroizolace, tepelný přestup, ohnivzdornost, zvukově-izolační schopnost apod.) musí architektonický detail, jako součást kompozice prostoru, splňovat celou řadu požadavků. Musíme si uvědomit, že i když je detail po stránce užitární sebelépe vyřešen, neznamená to, že působí esteticky a že není tudíž potřeba ho dotvořit. Někdy se může stát konstrukční detail nebo detail, jehož existence je podmíněna užitární funkcí. Výchoziskem artikulace kompozice prostoru, přičemž jeho působení je zdůrazněno jeho logicky daným místem v rámci objektu.

Někdy je vhodné zdůraznit konstrukci objektu, přičemž při řešení detailu bude rezonovat:

- použitý materiál,
- použitá technologie,
- užitární a konstrukční funkce detailu (dilatace, statický přenos sil apod.).

Kompoziční funkce *detailu*

Hlavní úlohou architekta je významová artikulace prostoru, jehož neoddělitelnou součástí je také architektonický detail. Jeho osobitou vlastností je artikulovatelnost, která je dána mírou logické odlišnosti od okolí. Ve vztahu k tvarovému, materiálovému, či dimenzionálnímu řešení detailu lze říct v kontextu kompozice celku, že se jedná:

- o harmonický soulad uvnitř samotného elementu formy – detailu, jakož i o jeho soulad s okolím,
- o harmonický kontrast založený na bázi kontrastů v rámci jednotlivých prostředků kompozice,
- o neharmonický kontrast působící výrazně provokačně a dynamicky.

Neartikulovaný detail může působit neosobně, neesteticky, nevhodně!

Z tvarového hlediska může být detail tvarově:

- jedinečný – unikátní – výsledek tvořivé činnosti s nadčasovou působností,
- atypický – zohledňující konkrétní specifické požadavky,
- typický pro: -konkrétní řešení dané situace (standardní),
- autora (autorský rukopis),
- konkrétní architektonické dílo,
- použitý materiál,
- typ regionální architektury,
- historické období.
- typizovaný – tvary často používané, opakované se dostávají do pevných forem, materiálů a rozměrů. Jde o výsledek všeobecných požadavků na funkčnost – úzce související se standardizací, normotvorností.

Můžeme říci, že čím je tvar jednodušší, tím více vystupuje do popředí jeho utilitární a konstrukční rozměr, který může být zdrojem výrazné exprese detailu, především tehdy, když je konfrontován s pozadím, které je kontrastní svou:

- tvarovou bohatostí (přírodní konfigurace, například detail kříže v skleněné stěně obřadní síně na přírodním pozadí - finská architektura, Tadao Ando),
- charakterem tvaru (geometrie – organika, oblost - hranatost ...),
- charakterem materiálu (přírodní – umělé, anorganické - organické),
- strukturou (míra členitosti povrchu, textura),
- barvou (intenzita, barevná škála apod...).

Při komponování detailu na bázi kontrastu musíme zvážit výběr druhu kontrastu s cílem zabránit jeho neharmonickému výrazu. Je tedy zapotřebí najít vhodnou rovnováhu. Při komponování tvaru detailu musíme zohlednit i symbolické působení jistých elementů forem, a to především v kontextu jejich použití.

Veliký důraz bychom měli věnovat celkovému charakteru stavby a role detailu v ní. Jednota abstraktnosti, techničnosti, organičnosti, ornamentálnosti v kompozici celku a jejím detailu je základním předpokladem pro její

harmonický výraz. Kompozice detailu může být ale záměrně vytvořena s cílem schovat skutečné funkce komponovaných elementů formy (konstrukčních prvků) za účelem vytvořit adekvátní pozitivní prostorový vjem prostřednictvím iluze. Z toho plyne, že v architektonické tvorbě nejde vždy jen o pravdivé vyjádření obsahu. Jde o uměleckou formu, která nemusí být vždy shodná s realitou, pokud to vyžaduje výraz exteriéru. Obdobný iluzivní vjem je možné dosáhnout nejenom tvarováním, ale také artikulací elementů formy, změnou jejich vlastností. Některé materiály jsou opakovaně používány v jistých kontextech a jejich vytržení z těchto kontextů může působit rozporuplně, obdobně jejich triviální použití pro prostory vyššího společenského standardu může vyvolat nežádoucí dojem.

Je-li jejich použití podmíněno konstrukčním využitím jejich vlastností, je možné negovat jejich nepříznivé působení právě iluzi jiného materiálu (štukolustro, baroková architektura). Navzdory tomu, že optimalizace tvaru architektonického detailu pramení především z hledání souladu obsahu a formy, sehrává v architektuře významnou úlohu kreativita tvůrce.

Při řešení detailu je velice důležitým aspektem významová hierarchizace kompozice celku. Tato hierarchizace je často spojena se způsobem vnímání a to nejen z aspektu míry pozornosti, kterou věnujeme studii objektu a tedy jejímu detailu, ale také z hlediska světelných podmínek, dynamiky nebo statiky vnímání a dalších kontextuálních stránek vnímání detailu.

Architektonický detail může ve vztahu k přirozeně významným místem působit:

- podpořením jejich působení,
- respektováním jejich působení a jejich zakomponováním do celkového záměru,
- oslabením jejich působení a vytvořením nové hierarchizaci významných míst (detailů) v prostoru,
- z výtvarně-estetického hlediska někdy také proti logice konstrukce,
- záměrným vytvořením napětí přirozených a nově vytvořených významově akcentovaných míst (destrukcí přirozené kompozice prostoru).

Z funkčně-provozního hlediska můžeme v architektonickém objektu zjednodušeně vyspecifikovat prostory:

- hlavní (primární),

- vedlejší (doplňující, sekundární),
- komunikační,
- technické, pomocné.

Tyto prostory mají vzhledem k funkci objektu různý význam. Jejich hierarchie se odráží nejen v celkové hmotově-prostorové skladbě architektonického objektu, ale také v jejich architektonickém ztvárnění, ať už v interiéru, nebo exteriéru (fasáda).

Důsledkem je hierarchizace v kvalitě použitého materiálu, povrchových úprav, barevnosti, osvětlení.... a- což je nejdůležitější - v použití a provedení detailu.

Detail jako kompoziční element svým tvarem může v prostoru působit dokonce jako významový akcent, nebo jako dominanta ovládající prostor. Stává se tak pro daný prostor organizujícím prvkem a je tedy zapotřebí počítat s ním při komponování vstupů do prostoru a s artikulací jeho jednotlivých částí. V tomto případě detail překračuje hranice charakteru detailu jakožto součásti formy a stává se samostatným elementem působícím v kontextu kompozice nadřazeného prvku (například fontána jako detail foyeru, nádvoří, atd.)

Přirozenou funkci detailu jako akcentu můžeme zvýraznit jeho barevným řešením, reflexními vlastnostmi ve vztahu ke světlu (leštění), osvětlením (intenzita a barevnost světla), vytvořením gradace a dalšími způsoby navádění vnímatele.

U mnoha architektonických detailů není jejich utilitární funkce dána naplněním konstrukčně-technického účelu, ale plyne z jejich bezpečnostně-ochranné, nebo jiné funkční využitelnosti (madlo zábradlí)

Prostá funkční podmíněnost tvaru elementů forem nemusí být ještě zárukou komplexní kvality detailu, funkčně jasné tvary nemusí být ještě výtvarně dokonalé a „zdraví neznamena hned krása“.

Na druhé straně ale ani estetický zážitek není hodnotný, jestliže chybí uspokojení a praktičnost.

Architekt při své práci vychází z daných skutečností (prostoru, objemu, plochy, detailu) odlišuje podstatné funkční požadavky od vedlejších, uvažuje o staticko-konstrukčních vlastnostech materiálu, fyzikálních vlastnostech (průhlednost, tvrdost, tepelná vodivost), případně o jiných vlastnostech (lesk, barva, struktura, textura) a o syntetických přístupech k těmto faktům. Musí to všechno spojit s funkcí vyššího řádu, nejenom s funkcí praktickou, ale také s funkcí estetickou, kreativní. Jenom

tak se promění forma účelná na formu hodnotovou. A o to nám v detailu jde.

V určitých případech může utilitární funkce detailu být právě v zprostředkování sémantické informace (například prvky v dlažbě mohou informovat o existenci hranice bezpečí, o navádění k východu...). V jistých polohách nás může detail informovat o správném způsobu použití architektonického článku (uchopení předmětu anatomickým tvarem jeho části – klika dveří, madlo...).

Osobitý význam v tomto kontextu má také znakové indexové působení (lesk jako znak ušlechtilosti materiálu, čistoty, ale také nebezpečí uklouznutí)."

Tak jak bylo již napsáno, estetika je neoddělitelnou součástí „dobré“ architektury, „dobře“ vyřešeného detailu. V architektuře se setkáváme s dvěma polohami estetické funkce:

- estetická funkce jako primární funkce detailu,
- estetická funkce jako sekundární funkce detailu.

Nositelům sekundární estetické funkce může být samotný detail (detail má dominující jinou, ne estetickou funkci, ale je zároveň komponován se záměrem jeho estetického působení). Architektonický detail může získat estetický rozměr až v kontextu jeho použití v rámci kompozice (například tím, že se stane součástí rytmu, gradačního řádu, symetrie). Komponování detailu může být motivováno také jeho čistě estetickou úlohou v rámci architektonické kompozice. Příkladem může být tvarování povrchu fasády v podobě textury (pohledový beton, vymývaný beton, grafický beton, pískování).

Musíme ale zdůraznit, že estetičnost je atribut velmi složitý a podmíněný mnohými faktory. Element formy, prostor, objem, nebo jev, může být nositelem estetické funkce, ale jeho vnímání jako estetického je plně závislé na vnímání, jeho zkušenosti, inteligenci, výchově osobnosti. Důležité je, aby estetická funkce nebyla v rozporu s ostatními důležitými funkcemi architektonického díla.

Detail, ve vztahu k architektonickému prostoru, objektu, může mít také specifickou funkci (informační, kontextově-výrazovou,...). Tato specifická funkce je ve vztahu k celku (okolí, prostoru) důležitější, jako přiznání například utilitární, nebo jiné funkce. Opačný případ je ten, kdy naplnění jistých utilitárních funkcí architektonického detailu může přímo podmínit výběr formy. Mezi těmito

dvěma póly je množství variant, které otevírají možnosti pro uplatnění kreativity autora.

Elementy formy, které se podílejí na fyzikální stabilitě architektonického objektu, nazýváme tektonickými prvky. Mezi tektonické prvky patří především:

- horizontální prvky (stropy, střechy, podlahy a jejich části),
- vertikální prvky (stěny, sloupy, schody a jejich části).

SLOUP

v architektonickém
detailu

V Bibli se s pojmem sloup můžeme setkat ve dvou významech. První je význam symbolický a ten druhý architektonický.

Poprvé se s pojmem sloup v rámci Bible setkáváme v knize Genéze: *Gn 19,26: Lotova žena se však ohlédla zpět a proměnila se v solný sloup.* Města Sodoma a Gomora a jejich osud jsou nám všem dobře znám. Obyvatelé těchto měst svým hříšným životem zpečetili svůj osud a tato města byla zničena. Před katastrofou byl ušetřen jenom jeden manželský pár, muž jménem Lot, jeho žena a dvě dcery. Při jejich záchraně Lotova žena porušila jenom jediný zákaz, ohlédla se a proměnila se v solný sloup.

V knize Exodus, při pochodu Izraelitu do země zaslíbené se Bůh zjevuje ve formě sloupu, který nikdy nezmizel. Touto formou svému vyvolanému národu ukazoval cestu. *Ex 13,21: Hospodin je ve dne předcházel v oblakovém sloupu, aby je vedl na cestě, a v noci v ohnivém sloupu, aby jim svítil. Tak mohli jít ve dne i v noci.*

V knize Exodus nařídil Bůh Mojžíšovi postavit svatostánek, kde měla být uložena archa. Podrobným popisem definuje dispoziční rozmístění sloupů a jejich materiálové řešení. *Ex 26,32: Zavěsíš ji /oponu/ na čtyřech sloupech z akáciového dřeva obložených zlatem. Budou mít na sobě zlaté háčky a budou stát na čtyřech stříbrných patkách. Ex 27,10: Dvacet sloupů s dvaceti patkami na této straně bude z bronzu, sloupové háčky a příčky budou stříbrné.*

Vzhledem k tomu, že kniha je určena architektonické veřejnosti, pátrali jsme po korektním překladu, zda zmíněné patky sloupů atd., o nichž je řeč v Bibli, byly z mědi, anebo z bronzu, protože podle slovenského překladu a též podle starších českých překladů Starého zákona byly z mědi, kdežto podle novějších českých překladů z bronzu. V latinském znění St. zákona je na dotyčném místě slovo AES (popř. adjektiva z něho odvozená), což = měď, bronz, kov. Latinské znění je však překladem ze staré řečtiny, ta má slovo CHALKOS = (zase) měď i bronz (a zřejmě i kov vůbec). A protože ani řecké znění není původní, zbývala jako poslední naděje, jak najít jednoznačnou odpověď, hledat v prvotní, originální verzi Starého zákona, která je psána v hebrejštině. Hebrejské slovo NACHOŠETH = měď i bronz. Takže stejně jako v řečtině a latině. Proto se nedá jednoznačně určit přený druh kovu.

Podle knihy Soudců sloup, přesněji dva sloupy, sehrály důležitou funkci v poslední chvíli Samsonova života. Sloupy měly jednoznačně statickou funkci, nesly totiž celý filištínský dům. Sdc 16,25: A když byli v nejlepším, řekli: Zavolejte Samsona, ať je zábava!“ Zavolali tedy Samsona z vězení, aby je bavil. Když ho postavili mezi sloupy, 16,27: Samson požádal chlapce, který ho vedl za ruku: „Nech mě sáhnout na sloupy, které drží tenhle chrám. Chci se o ně opřít.“ Chrám byl plný mužů i žen. Byli tam i všichni filištínští vládci. I na střeše bylo kolem tří tisíc mužů a žen, kteří chtěli vidět tu zábavu se Samsonem. Sdc 16,28: Tehdy Samson volal k Hospodinu: „Hospodine, Pane můj, rozpomeň se na mě ! Ještě jednou mi prosím dej sílu, Bože! Ať se Filištínům najednou pomstím za obě své oči!“ (Vyloupili mu totiž předtím oči.) Sdc 16,29: Pak nahmatl oba prostřední sloupy, které držely chrám, a opřel se o ně, pravicí o jeden a levicí o druhý. Sdc 16,30: „Ať zemřu i s těmi Filištíny,“ zvolal Samson a zatlačil vší silou, takže se chrám zřítíl na vládce i na všecken lid uvnitř. Tak jich zabil při své smrti více než za svého života. Poučením pro dnešní dobu plnou teroristických útoků je jednoznačné: nesoustředit statickou funkci budovy do jednoho nebo dvou bodů.

Rád bych zdůraznil členění sloupu v biblickém textu na tři části: hlavice (tvaru lilie a granátových jablek), sloup (dřík) a podstavec (podložka neboli patka). Toto trojité členění se stalo charakteristickým pro antickou architekturu, a nebylo tedy nové.

Základem celé architektonické skladby je architrákový systém, složený především ze sloupů a kládí. V antice byly používány dva způsoby ztvárnění sloupů. Byly označovány názvoslovím řád dórský a řád iónský. Kolem roku 400 před Kristem k nim přibyl třetí řád, a to řád korintský. Je vyvozováno, že první dva řády - řád dórský a iónský jsou odvozeny z dřevěné konstrukce - materiálu, který byl používán, zatímco řád korintský byl jaksi vytvořen uměleckým tvůrčím způsobem. Dórský řád je dnes také chápán jako prezentace mužnosti, rodu mužského. V nacistickém Německu byl tento řád schválen Hitlerem jako jediný možný způsob inspirace, potažmo realizace architektonických staveb. Korintský řád je tedy chápán jako prezentace ženskosti, rodu ženského.

Podstatnou částí řádu je tedy sloup a kládí. Sloup i kládí jsou zpravidla rozděleny na tři části. Sloup je dělen na patku, dřík a hlavici. Kládí zase na architráv, vlys a římsu. Jak jsem již dříve uvedl, konstrukce sloupu a kládí

pravděpodobně vyplynulo z materiálu, který byl v té době na stavbu používán, tedy z dřevěné konstrukce. Dřevěný sloup měl v některých případech kamennou podložku, z níž se postupem času v antice vyvinula patka. Úkolem podložky bylo jednak roznést statický tlak sloupu na větší plochu, jednak chránit sloup proti uhnívání. Funkce podložky determinoval její tvar.

Historická architektura přináší mnoho příkladů, kde sloup je nejenom významným konstrukčním prvkem, ale také důležitým kompozičním elementem formy, který je mimořádně tvarujícím výrazovým prostředkem. Významnou roli sloupů v architektonickém tvarosloví dokazuje také skutečnost, že jedna epocha vývoje architektury (období antiky) se nazývá epochou sloupových řádů. Jenom pro zajímavost: právě v antice, konkrétně v dórské řádě se viděla třetí říše a prohlašovala ho za germánský – německý architektonický styl.

Sloup samotný může být architekturou, jak v plném, tak v přeneseném významu. Může být součástí široko komponované skladby architektonických prvků, dominantní nebo skromnou součástí rytmického řádu. Může být plnohodnotným sochařským dílem, ale také racionální podporou přenášející zatížení horizontálního břemena do základů stavby.

Sloupy nacházíme v nejrůznějších polohách, samostatně, jako dominanty, či akcenty, někdy ve dvojici jako akcenty vstupů, ale i jako součástí rytmických řádů, a to samostatně, nebo v kombinaci s oblouky arkád. Sloupové prvky jsou často součástí okenních otvorů. Jednou působí jako prvky vymezující prostor, po druhé jako prvky prostor členící.

Tvarová charakteristika sloupu je vnitřně spjatá s pojmem „sloup“ jako vertikálním lineárním architektonickým článkem a je determinována jeho statickou funkcí a materiálem, z něhož je vyroben. Všeobecně však sloupy historické, ale i současné architektury představují mnoho tvarových variací.

Sloup se zpravidla dělí na tři části – patku, dřík a hlavici. Základní tvarovou charakteristikou sloupu je profil dříku. Nejstarším tvarem sloupu je válec jako přirozená forma lineárních přírodních elementů využívaných jako podpora (kmeny stromů, větve, bambusu). Transformací kruhového profilu dostáváme nejrůznější varianty oválných a eliptických profilů: mnoho-úhelníkové, čtvercové, nebo tvaru kříže, jak je tomu u vily Tugendhat.

Kromě výrazné změny tvaru artikulujícího odlišný význam patky a hlavice sloupu od jejího dříku, může nastat tvarová transformace také v délce samotného dříku. Změna tvaru v délce dříku může být motivována úsilím o jeho vertikální rozčlenění a tím je vneseno jisté měřítko, nebo snaha dosáhnout optického klamu (entasis v antice), nebo jde o čistě výtvarný záměr.

Pozornost se věnuje také tvarování patky a hlavici sloupu. Tvarování může být různorodé, od radiálně geometrických forem až po bohatě rozvinuté organické formy s různou mírou abstrakce (hlavice kubické, vegetabilní, zoomorfní, antropomorfní – maskaron). V historické architektuře i v architektuře dvacátého století nacházíme dostatek příkladů inspirace v detailu (A. Loos, Wagner).

Hlavice sloupu, místo kde je propojení horizontální a vertikální roviny ze statického hlediska nejdůležitější, dnes již dostává nový výrazový prvek - odlehčení. Stropní konstrukce se odkrývá a ponechávají se staticky nejnutnější prvky - průvlaky.

Světlem ukončené sloupy Krematoria v Berlíně (Charlotte Frank, Axel Schultes, Kieffholzstrasse 221, Berlín, Německo) představují v této 5000 let mládnoucí místnosti jediný bod zachycení pro nás, zaštitěné teokracií - ať už je to teokracie Mojžíšova, Pavlova, nebo Mohamedova - kosmologické rozlišení mezi obydlými hroudami hlíny a světlem slunce. „Slunce je Bůh,“ William Turner měl pravdu. A tato architektura nechce nic víc než spojit Otce Kámen, duši nebeskou, s Luciferem, andělem světla.

Povrch sloupu může být různě strukturován. Zpravidla používaná liniová strukturace (kanelury) zdůrazňuje jeho linearitu a vertikality a tím také lehkost a subtilnost. Někdy tato strukturace může zasáhnout tak hluboce do hmoty sloupu, že se vytváří jakýsi svazek prutů, či sloupů. Na tomto místě je zapotřebí zdůraznit, že vzhledem k důležité statické funkci sloupu je povrchová úprava výrazně determinována stavebními předpisy. Proto s ohledem na požární předpisy se v současné době prakticky nepotkáme s krásně tvarovanými litinovými sloupy, typickými pro období Jugendstil, či jejími parafrázemi v jiném materiálu (dřevěné sloupy u bytového domu ponechané v přirozeném materiálu).

I když se člověk dvacátého století nadchne krásou přírodního materiálu kamenných sloupů v nejrozličnějších podobách a polohách antiky, gotiky, či renesance, pravdou

je, že jen málokdy v historické architektuře byl sloup bez barevné povrchové úpravy. Barva se používala velmi cílevědomě k modulaci prostorového vjemu, někdy na zvýraznění jeho monumentality, jindy pro odlehčení hmoty sloupu a zvýraznění jeho výšky.

Sloup může být součástí osvětlovacího tělesa i samotným svítícím objektem. Proporce sloupu a jeho poloha v statickém systému objektu definují jeho charakter jako podpory, pilíře, či sloupu. Zatímco sloup je charakterizován jen přenosem vertikálních sil, podpora může sloužit k přenosu vertikálních a horizontálních sil, pilíř se zase odlišuje výrazně většími proporcemi své tloušťky ve vztahu k výšce ve srovnání se sloupovým prvkem.

Svůj tvar může sloup propůjčit jak hodinám (Brněnský orloj, Autory projektu akademický sochař Oldřich Rujbr a Petr Kameník), tak podstavci pod sochu. Sloupy můžou rytmizovat stěnu, nebo dokonce vnořit se do ní v podobě pilastrů. Může vzniknout jejich rozklad a fragmentace (například v podobě klenebních přípor).

Tektonické prvky architektury patří mezi ty nejdůležitější. Ukázali jsme si, jak je možné různým způsobem tyto prvky využít v prospěch architekta tak, aby se nestaly šedými zónami nezájmu. Komplexním řešením se staticky nosné konstrukce využijí jako obohacení prostoru a zároveň se stanou také rukopisem architekta. Jak říkal F.L.Wright: *Myslete ale v jednoduchých pojmech. Má tím na mysli, že je třeba celek rozdělit na části v nejjednodušší formě a vrátit se k prvním zásadám. Dělejte to, abyste mohli kráčet od obecného k výjimečnému, nikdy to nezaměňujte a nemíchejte a nenechte se tím zmást.*

Nespočetněkrát popsáno je téma jezdecké sochy na Moravském náměstí v Brně; v podobě pomníku Jošta někdy až unavuje. Komplikace díky opakování samotné soutěže, po zrušení vítězství sochy od Márie Kotrby Radou města i výsledná podoba sochy od Jaroslava Róny nebo dokonce nepředpokládaná kompozice je i dnes vesele probírané téma, jak v tištěné tak i v elektronické formě. Z této únavy mě ale probral článek nejmenované bloggerky na stránkách artalku, kde autorka kritizuje nekonceptčnost návrhu celého náměstí a klade si otázku: „Proč socha Jošta na průčelí Místodržitelského paláce se dnes druhému Joštovi dívá na zadek?“ Tato otázka nás dovedla až k autorovi jak urbanistického konceptu, tak architektonických detailů Moravského náměstí, a doufám, že odpověď bude přínosem nejen pro dříve zmíněnou bloggerku.

Hned na úvod bych Vás rád poprosil o pár vět k zmíněné „nekonceptnosti“ Vašeho návrhu Moravského náměstí?

Urbanistická koncepce náměstí je synergií „součtveří“. Podle některých filosofí, jako třeba Heideggerovy, celek je celkem, teprve když jsou dohromady čtyři věci reprezentující: nebe, zemi, božské a smrtelné. Mám na mysli jak určitou metafyziku, tak proměněnou fyziku hmoty; božští jsou andělé (múzy, které vás inspirují v návrhu) a smrtelní jsou lidé (návrh musí mít lidský rozměr). Jiný filosof řekl, že některé věci nemohou být krásné, jako je třeba křišťálové nebo zlaté kladivo, protože prioritně má být ne krásnem, ale kladivem. Náměstí je určeno k tomu, aby podobně jako věc více než jenom praktická nebyla kladivem, a tak ani veřejný prostor není určen k tomu, aby byl parkovištěm. Jan Gehl říká, že náměstí je určeno k tomu, aby se tam lidé potkávali, vzájemně se setkávali. Podle mě je to ale až druhotná záležitost, protože pokud náměstí je krásné, tak se tam lidé potkávat budou. Příkladem je Jakubské náměstí v Brně, které a priori bylo „jen“ obnovením místa na základě archeologických a památkových nálezů, dnes plné lidí.

Důležitou součástí návrhu musí být určitý přesah, nejenom sociální, a také to, co ten přesah reprezentuje. Reprezentace tak může být dvojí: signitivní a intuitivní. Signitivní je odvozena od pojmu signum – podpis. To znamená, že pokud chci reprezentovat jen sebe sama, pak se podepíšu. Když chci reprezentovat sebe ve veřejném prostoru, třeba pomocí spreje se podepíšu na libovolnou zeď. To je reprezentace, která znamená, že jsem tady jen byl; je to ale stále jen nápis na zdi; možná je toto právě to, co převažuje dnes v konceptuálním pojetí umění. Intuitivní, ne imaginární, ale naopak věcná je reprezentace skrze věc

Socha - výtvarné dílo ve veřejném prostoru.

Návrh nové podoby Moravského náměstí na základě rekonstrukce kolejiště ulice Rašínovy

Autor: Petr Hrůša,

Architekti Hrůša & spol.

Spolupráce: Vít Zenkl, Lukáš Pecka

Investor: Statutární město Brno

Projekt: 2007 – 2011

Realizace: 2011 – 2015

Prof. Ing. arch Petr Hrůša

– v našem případě skrze sochu, která také v sobě sbírá dohromady nebe, země, božské a smrtelné. Takové dílo překračuje to nepodstatné sdělení typu, zda jsem někde kdy byl, nebo nebyl; až jestliže věc dokáže jinak promlouvat, teprve pak shromažďuje kolem sebe i společenství lidí.

Když Platón v Ústavě mluví o spravedlivé obci, mluví o čtyřech ctnostech obce; právě ty byly metaforicky přeneseny do návrhu nové podoby Moravského náměstí, původně zadaného jen coby úpravy kolejiště na Rašínově ulici. Zadáním města totiž nebylo samo Moravské náměstí, ale pouhá úprava kolejiště. Osa prostoru s kolejištěm začíná u náměstí Svobody, prochází před Nejvyšším správním soudem, spojuje jeho předprostor spolu s kostelem sv. Tomáše a končí u dnes již neexistujícího Německého domu jako via triumphalis. Skrze jiné než pouze funkcionální předměty, ale eticky silné věci (byť ne všechny stejně) se muselo reprezentovat něco víc než kolejiště a parkoviště k tomu. Tak vznikla idea Moravského náměstí – náměstí, které reprezentuje to, že se jedná o veřejný prostor vážného charakteru se silnou historií, nejen prostor nejtužších bojů v roce 1645 za hrdinského odboje Brňanů proti Švédům. Stojíme-li v prostranství Moravského náměstí před jedněmi z nejvýznamnějších budov v Brně, při troše ohledu na historii zjistíme, že se na tato místa se váže několik jmen spjatých s dějinami města: jsou to markrabě Jan Jindřich Lucemburský, markrabě (krátce římský král) Jošt Lucemburský, kteří jsou pohřbeni v kostele sv. Tomáše, dále Alois Rašín, Leopold Lažanský, Ludvík Raduit de Souches, Václav Kounic, Josef II.

Když zde, na Moravském náměstí, na historii náměstí pohlédneme jako na celek dějin, můžeme si rovněž klást objektivnější požadavky na celek formální; na to, co je filosoficky vzato obecněji platné. To znamená, že zde jako na nově komponovaném městském veřejném prostranství šlo o syntézu architektonické formy s historií, a to charakterem řešení a uměleckými artefakty. Umění sice vzniká na základě jistých svobodných představ a myšlenek o něm, ale právě zde tvoří jistý „normativní“-nadčasový celek.

Tím, že je náměstí neuzavřené, nabízí se věčná úvaha z teorie umění a architektury, totiž že by pomyslné vymezení měly prezentovat právě objekty, které nejsou pouhými předměty (jako v příoměru s těmi kladivy), ale jsou sochami ve smyslu intuitivní, ne signitivní reprezentace. Socha je sochou více atributy, ale ne ve smyslu něčeho zajímavého ve veřejném prostoru jako jakéhokoliv výtvarného díla. Umístil jsem tam nakonec čtyři objekty. Prvním je model prezentující ctnost obezřetnosti,

v přeneseném a nadsazeném smyslu, a to je model Brna odvozený z vedut z roku 1645 při samotném obléhání Švédy. Jaká obezřetnost se s tím tedy spojuje? Je odlitý z bronzu, který reprezentuje trvání. Dalším objektem neboli symbolem ctnosti umírněností, lépe uměřenosti, je vodní hladina. Ve vyprahlém kamenném náměstí jsem nechtěl zelené náměstí; to, jak se akcentuje tzv. zeleň, je stále spíš nesmysl, přestože byly scény kolem náměstí Svobody, že se jedná o kamennou poušť. Zde hrozilo, že bude předmětem kritiky zase kamenné náměstí. Nebyl jsem příznivcem tohoto prvoplánového populismu, dohodl jsem se tehdy s ing. Tupou z magistrátu, že promyšleně vysázíme akáty, které poskytnou stín bez toho, aby konkurovaly okolní architektuře, a že instalujeme další ctnost prezentující uměřenost tou správnou mírou vodní hladiny...

Třetím objektem nebo ctností je socha Jošta reprezentující odvahu. Proč právě socha markraběte Jošta?

V místech dnešního Moravského náměstí probíhaly totiž boje a kostel sv. Tomáše nebyl opevněn městskými hradbami, ale měl vlastní opevnění. Největší boje na poměrně rovném terénu mezi těmito opevněními zuřily pod vedením Raduita de Souches, a to odvážnými výpady na koních. Nejkrutější zteče pod Petrovem, směrem do dnešní ulice Husovy, pod Denisovými sady, kam rozestavil hlavní velitel Brna Raduit de Souches syny nejbohatších rodů, probíhaly pro Brno vítězně, možná i proto, že k tomu, být se za svoje místo na světě a tak i město, byli od mala tito Brňané vychováváni a velitelem vedeni, a předpokládalo se, že budou bránit město za každou cenu, že neustoupí. Zbytek jezdců, hromadná většina bránila Brno právě v prostoru u dnešního Moravského náměstí; údajně hlavní bojeschopná síla - třicetinasobná přesila Švédů byla položena v ose směrem od hradeb přes dnešní Moravské náměstí někde v oblasti dnešních Lužánek. Tedy i proto jezdecká socha Raduita de Souches pro mne byla logickým východiskem pro symbol odvahy; s formotvornou ideou podobnou jakou je založen jezdecký pomník Bartolomea Colleoniho v Benátkách. To bylo východisko, jaké parametry a proporce plánovaná jezdecká socha má mít. Socha umístěná před bazilikou Santi Giovanni e Paolo je ve stejné pozici, jako je socha na Moravském náměstí. Ona jakoby vyjíždí před hranu hlavního štítu baziliky a svou pozicí naprosto ovládá náměstí, což bylo také účelem u Moravského náměstí. Jak to gesto, tak ta plasticita a sokl, aby proporce i distance

Prof. Ing. arch Petr Hrůša

od běhu všedního života byly monumentální, byly východiskem.

To, že má být socha na soklu a obraz v rámu, krásně zdůvodňuje filosof Petr Rezek v knize Proklouznutí, neboli Smrt: „Sochařské dílo, zvlášť ve veřejném prostoru, je natolik určující a výtvarně stmelující to intuitivní vnímání veřejného prostoru a sochy – umění v něm, že kolem toho díla nejde jenom proklouznout.“ Vy na to dílo narazíte fyzicky i mentálně a musíte se s tím nějak vypořádat – i když jste ignorant, tak to dílo sotva minete; anebo lépe jste-li kulturně citlivý člověk, musíte se se sochou ve veřejném prostoru vyrovnat. A protože socha jistěže není součástí běžného dění, tak je jednoduše umístěna právě a správně na soklu. Jako není obraz součástí stěny, protože je to okno do jiného světa, tak paradoxně životná socha není součástí průběhu běžného života.

Dnes se ze soch stávají ale spíše pouhé praktické a také zábavné objekty reprezentující jakousi atrakci; v podstatě poutače, ale akceptoval bych tento trend, pak bych tam či onam mohl umístit rovnou reklamu - poutač a napsat text: „Tady bojoval Raduit de Souches.“ Rónova socha je někde na hraně mezi tím. Podle mě je to stále socha; socha s dlouhýma nohama je jistě jako nadsázka - sokl, který tam není, ale také je. Umožňuje projít kolem, a co je důležitější, také proklouznout pod ní – bez onoho „vypořádání“. A to je právě to, co možná připomíná Rezkovu odkaz na současnou existenci proklouznutí a smrti; a možná že smrti sochařství. To, co irituje jak konzervativce, tak conceptualisty současného umění, je možná tato hranice mezi sochou a objektem. Rozdíl, co je socha a co objekt, krásně vyjádřil pro mne ikonický a obecněji filosoficky založený moderní sochař druhé poloviny 20. století, Zdeněk Palcr. On totiž sám při soustavném zkoumání smyslu soch a tak při studiu Jacomettiho zjistil, že dílo sochařské vlivem prostředí a atmosféry ve společnosti se stává čím dál tím více objektem a méně sochou. Stává se více signitivním reprezentantem autora než intuitivním reprezentantem spravedlivé obce a jejích ctností – odvěky ctěných vlastností, jako je odvaha.

Do jaké míry má byt socha abstraktní nebo realistická? To znamená, že na základě analýzy turínského plátna má být Ježíš Kristus zobrazován s bradou, potažmo socha Jošta musí prezentovat sochu Jošta a ne sochu rytíře?

Původně podle mého autorského názoru zde, na Moravském náměstí, neměla být žádná socha Jošta, neměla ani na něho odkazovat; měla tu být Odvaha - jezdecká socha kondotiéra Raduita de Souches. Sochu Jošta požadovali brněnští politici. Markrabě Jošt byl římský král a z Brna vládl severní Itálii, Čechám, Braniborsku, samozřejmě Moravě a dalším zemím. Skutečnost, která se do Brna už nikdy nevrátila, i když to historicky byla krátká vláda. Nicméně pakliže někde má být socha Jošta, udělat hyperrealistického Jošta podle nezřetelných známek, jak vypadal, je obtížné, ale že to byl král římský a že se z Brna vládlo celé střední Evropě a zčásti přes církevní právo i Itálii, je důležitá věc. Jak Jošta zobrazit, je na sochařském zadání, jestli má být zvolena úplně abstraktní figurace, jak to bylo u původního vítězného návrhu v první soutěži – skvělého návrhu Mária Kotrby, nebo surrealističtější návrh Jaroslava Róny, anebo to má být něco dalšího – často bohužel jen zábavného, je velké estetické i koncepční a konečně i etické dilemma a nakonec vše závisí na kvalitě uměleckého, ne pouze výtvarného zpracování. Na fasádě Místodržitelského paláce jsou dvě sochy u vstupního portálu, jedna socha Jošta druhá Jana Jindřicha. Kdyby neměli insignie, nikdo neví, kdo je kdo. Z výše uvedených více důvodů nakonec nevádí, že se jedná o sochu abstraktní, a je to podle mě i sochařsky výtvarně v pořádku. Kotrba sochu umístil na sokl, kde umístil nápis a reliéf korunovace Jošta, což podle některých nebyl kámen úrazu, ale z důvodů líbí - nelíbí politikům se musela vypsát nová soutěž. K tomu bych jenom dodal, že nejde o to, jaký je koncept, ale jaké je dílo - svatý Václav v Praze je socha realistická a působí na Václavském náměstí skvěle.

Jinak: Základem tedy není lokální význam výtvarného díla v rámci nějakého nového náměstí na hradebním okruhu nebo generál Raduit De Souches, jenž zde jako obránce města odrazil v roce 1645 největší útoky švédského vojska, ale smysl, pro který by i dnes bylo možno bránit klasické hodnoty a posílit sebeuvědomění města.

Cílem konkrétního podkladu k výtvarnému ideovému řešení Moravského náměstí bylo nejen vymýtit jeho parkoviště pro nějaké aktivity či aktivisty, ale také vytvořit výtvarně dostatečně jednoznačnou abstraktní rovinu, která je vydlážděna v jedné úrovni po celé své ploše do rastru kamenných desek a vytvořit tak jednotlivý slavnostní prostor. Náměstí, takto úplně nově chápané, zde s tržištěm kolem Místodržitelského paláce a před budovou Nejvyššího správního soudu, se má projevit výraznými, k sebevědomí města odkazujícími prvky a logickým řádem. Ten spočívá právě v geometrickém

principu promítnutém i do dlažby, scelujícím všechny různosti. Zorné pole civilizovaného člověka je v obci stejně jako ve městě vedeno systémem na optické „změření prostoru“ přesně vázaných, ne libovolných linií.

Kardinální ctnosti

Antická filozofie a následně křesťanská klasická přiznala člověku schopnost poznávat mravní řád vlivem prozíravosti, uskutečňovat dobro vlivem statečnosti, krotit žádostivost vlivem uměřenosti a sladit uvedené schopnosti vlivem spravedlnosti. Pro ctnosti je charakteristické, že spočívají uprostřed mezi krajnostmi. Vychýlení do jedné nebo druhé strany znamená ztrátu ctnosti; mezi sebou souvisejí. Pro získání mravní ctnosti je nutná míra, kterou poskytuje prozíravost. Ztráta kterékoliv ctnosti znamená ztrátu prozíravosti, a tím ztrátu předpokladu pro kteroukoliv mravní ctnost; nemají u jednotlivého člověka stejnou úroveň. V průběhu mravního vývoje jsou zastoupeny na různém stupni.

Spravedlnost

Ve Starém Zákoně pochází z právní oblasti, spravedlivý soudce musí být přímý, pevný, nestranný. Spravedlnost zahrnuje v Starém Zákoně také svatost, bezúhonnost, poctivost, všeobecnou nevinnost, blíží se až k milosrdenství a slitování. V Novém Zákoně svatý Josef jako muž spravedlivý (Mt 1,19) je spíše v každém ohledu zbožný než spravedlivý v užším smyslu. Učedníci musí mít větší spravedlnost než farizeové (Mt 5,20), jinak nevejdou do nebeského království. Blahoslavení, kteří lačnější po spravedlnosti (Mt 5,6), jsou jednak ti, komu se jí nedostává u druhých, jednak ti, kdo trpí tím, že ji z lidské slabosti zůstávají mnoho dlužní.

Spravedlnost je trvalá vůle udělit (přiznat) každému jeho právo (tzn. způsobilost něco mít, vymáhat, opomenout atd.).

Oč u spravedlnosti jde, je dobře patrné na seberealizaci, ke které je každý člověk volán, má tedy na ni právo. Protože péče o seberealizaci předpokládá užití určitých prostředků, žádá spravedlnost je člověku neupírat (PiT 9). Poučné je srovnání s láskou: láska dává, co je mé, spravedlnost, co je jeho. Spravedlnost je minimem lásky. Spravedlnost dneška je láska včerejška, láska dneška je spravedlnost zítřka.

Spravedlnost se může týkat obecného dobra celé společnosti (spravedlnost legální), dobra části společnosti (spravedlnost sociální), dobra rodiny národů (spravedlnost mezinárodní). Může se týkat dobra jedince, které mu přiznává společnost (spravedlnost distributivní), dobra jedince vůči dobru druhého jedince (spravedlnost směnná), zejména v tzv. lidských právech.

Porušení spravedlnosti vyžaduje nejen její obnovení, ale také náhradu škody, kterou lze nejlépe stanovit u spravedlnosti směnné. Delikty proti spravedlnosti nejsou téhož druhu.

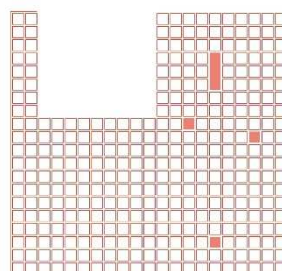
Statečnost je ctnost trvale uschopňující člověka prosadit se skrze mravní dobro vůči těžkostem.

Statečnost (odvaha)

Je předpokladem pro cvičení se v každé ctnosti. Požadavek statečnosti neznámá, že se člověk nesmí bát, ale nemá strachu podléhat. Dokonalým projevem statečnosti je připravenost podstoupit mučednickou smrt.

Jako ctnosti přidružené k statečnosti se uvádějí *velkomyslnost, věrnost, trpělivost, vytrvalost*. Proti statečnosti je na jedné straně zbabělost, nutící ke hříchu, na druhé straně hazardérství, pohrdající nebezpečím.











Sloup jako výtvarné dílo v architektuře.

Vila v Řícmanicích u Brna

Autor: Petr Hruša

Architekti Hruša & spol.

Spolupráce: Igor Bielik,
Markéta Hrušová, Barbora
Šimonová

Investor: soukromá osoba

Projekt: 2007 - 2011

Realizace: 2011 – 2013

Jak vnímáte tektonický prvek, jakým je sloup, co pro vás představuje?

Prof. Petr Hruša: Petr Rezek učinil zásadní poznámku ve své filosofické knize zabývající se uměním a architekturou ve svých propedeutických východiscích, a to ve smyslu „hrdého štěstí sloupu“. Na sloup můžeme nahlížet jako na překonané architektonické klišé, ale zvláštním způsobem se v celé historii architektury promítal do všech možných významnějších staveb, ve smyslu intuitivně založené architektonické reprezentace. Vzpomínaný sochař Zdeněk Palcr má realizovanou sochu, kde hladký dřík sloupu je useknutý v jedné potencionálně proporční třetině celku a patka s náběhem vytváří pro představivého člověka určitou tělesnou základní figuraci. Tento Palcrův sloup prezentuje více figuru, znamená vztyčení se proti základně. Nese, reprezentuje nějaký odpor proti gravitaci; tak filozoficky se dá sloup i v architektuře připodobňovat k postavením člověka proti tomu, co způsobuje všechno jiné než zastavení a stání, tedy to i životné ostatní, jakýsi zánik, pomíjení a z toho jakousi více potenciální - horizontální - polohu. Z tohoto Rezkova filosofického výkladu - volně parafrázováno - pak zaleží na tom, jak se ke sloupu postaví sám architekt. Dělat sloupy se mezi architekty zatím nenosí, je to až extrémní nepopulárno. Snad takové výjimky, jako je například David Chipperfield, inklinují k odkazu klasického sloupu? To pro naši úvahu může znamenat, či možná i obecněji znamená, že některé části staveb reprezentují architekturu interpretacemi vzepření - překladu, rytmizace sloupové řady a tak dále.

Při návrhu vily v Řícmanicích se jednalo o dvojici mohutných kamenných masivních pilířů, které nesou celou střední stavbu – obytnou halu než o tektonický rozvrh sloupů; nicméně i u těchto dvou pilířů, podobně jako na Moravském náměstí, je tam použito „součtveří“ symbolů. Dva sloupy s reliéfem a dva reliéfy na stěně. „Čtyři plus jedna symetrických cest pentagramu živlových praforem, pro návrh centra interiéru jako podpora do kamene vysekaného života. Pro přijatelnost a přiměřenost soudobému se praformy přetavily do něčeho, co není tak abstraktní; jsou to zvířecí motivy, kdy abstrakce poetizujících a věcně příznivých zvířecích motivů má za cíl vytvoření esteticky vzdušného a zároveň zemitého tvaru.

Jde o věcnou haptičnost především na hmotách mramorových masivních pilířů. Monumentalizující pilíře, evokující římskou nebo renesanční vítěznou klasiku, zůstávají tématem pro reliéfní, svobodné plastické

ztvárnění, tím tedy, jak jsou nosné, pro architekturu tak jsou autonomní i samy sebou“. Zvolil jsem čtyři čínská zvířata, s tím či v tom smyslu, že zde budou čtyři prvky: kov, hexagon, západ a bílý tygr prezentují jeden pilíř; oheň, čtyřlístek, kůň a rudý fénix pilíř druhý. Pilíře pomyslně oddělují obytný prostor a jako atlanti – reliéfy nesou celou stropní konstrukci. Přitom, to si připomeňme, nejvyšší prostorové dokonalosti a tím harmonické vyváženosti dosahují multisymetrické krystaly, kterým říkáme Platónova tělesa, což byl první ideový limit v úvodu mých představ. Ta jako maximální objektivizace tvaru se ve východních kulturách subjektivizují na pěti světových stranách a na ně orientovaných již konkrétních posvátných zvířatech. Tedy tak, jako 5 Platónových těles symbolizuje 5 živlových praforem, tak dává těchto 5 praforem vzniknout škole formy, jinak řečenému limitu ve škole tvaru.

Co Vás vedlo k samotné volbě materiálu?

Sloup se měl stát součástí domu, jak tomu bylo kdysi v archetypální architektuře, sloup - pilíř jako socha. Vzhledem k sochařskému provedení došlo k volbě materiálu: masivní kámen. Beton by měl úplně jiné východisko a kromě mě ani investor sám tento materiál s naprosto jinými vlastnostmi také nechtěl použít. Shodli jsme se na tom, že je to sice stále ještě mezi architekty módní materiál, zajímavý asi stále i tím, že ještě není tak mrtvý jako některé další nově vyvinuté umělé povrchy, materiály, ale přinejmenším neumí stárnout a nedá se do něho sochařsky účinně pro tento interiér jako do kararského mramoru sekat. Celý koncept vily nese přepis renesančních forem do současnosti, včetně dvacetihektarové zahrady. Sloupy se objevují ve více místech exteriéru a jsou také z masivního mramoru.

Jinými slovy: I zde jako u téměř každé skutečné vily bylo nutné vnímat koncept vyhovující ovšem i funkčním požadavkům, ale vedle toho také jak regionální tak kosmopolitní z historie vzešlé materiálové tradici - komplex nadčasových materiálů, jako nadřazený celek. To bylo jako nutnost a východisko právě pro to, chceme-li porozumět architektonickému pojmu vila a chceme-li umět vilu takto vnímat a potom také smysluplně a povznášejícím způsobem užívat.

Jak probíhala spolupráce?

Sochař Michal Blažek, který se právě vrátil ze sochařské mise v kambodžském Ancoru, reagoval na mé zadání s maximálním pochopením a ručně vysekal s pomocí tovaryše, kterého si přivedl právě z Kambodži. Sochařský výraz sloupu byl v rukou sochaře - umělce Michala Blažka. Žádný model návrhu jsem jako architekt

Prof. Ing. arch Petr Hrůša

Prof. Ing. arch Petr Hrůša

nezpracovával. Samozřejmě dialog mezi sochařem a architektem probíhal intenzivně a výsledkem je sloup, který se skládá ze tří kvádrů, kde reliéf kontinuálně přesahuje přes samotné členění a vytváří tak celek nejen nosně hmotný, ale i monumentálně plastický. Pro přijatelnost a přiměřitelnost soudobému, většinou praktickému a spíše jen předmětnému než věcnému pohledu na svět bylo pro spolupráci důležité použít vazby ke srozumitelné přírodě. Právě v přírodě se rozlišuje nejvíce symetrie. Ta je zde pomocí východních filosofických symbolů (jednodušeji, než je tomu dnes se srozumitelností např. Platónovou) společně se sochařem aplikovatelná; a to tím, že každému paprsku, potvrzujícímu obecnou harmonii v symetrii, odpovídají mým architektonickým rozvržením a Blažkovým vlastním sochařským zpracováním určité živočišné druhy.

Co vás při tomto návrhu sloupu limitovalo?

Prof. Ing. arch Petr Hrůša

Sochař sloup vytvářel přímo na stavbě, takže doba stavebního procesu se pochopitelně prodloužila. Vzhledem k tomu, že sloup je nosný a nese železobetonovou stropní desku, musela se korigovat míra ubírání hmoty a sledovat případné narušení prasklinami.

Stavební proces hrubé stavby probíhal následovně: upravila se podlaha a patky roznášecí do spodní konstrukce přes strop do základů a zpět do stropu, pak se vztyčily pilíře, vytvořilo se bednění stropu a vybetonovalo. Stavební práce tak probíhaly téměř souběžně se sochařským a kamenickým procesem a to pochopitelně vedlo k náročnosti celého díla, protože pro zdar systémem napřímo (direct) byla nezbytná mentální soustředěnost, tak řídká na stavbách jinde, kde se ještě vůbec jedná o umění s architekturou. Tvary zvířat byly limitující a tak pozitivně určující pro pohodu domu, vycházeli-li z oněch pěti praforem, jelikož touto paprscitou symetrií, stejnou pro mikrokosmos a makrokosmos, jsou spojeny jediným uzlem, kterým je matematický (viz Platón) a zároveň estetický základ a tvar i srozumitelnost krásných zvířecích forem uprostřed domu. Tento základ tvoří klasickou, z antiky vycházející múzickou teorii: Výtvarně působící Věc sloupu je zde možno nalézt v jakoby neexistujícím soudobostí určeném čase a místě dohromady, jako nalézáme v nesoudobě pojatém čase a místě v múzickém umění fyzický projev (např. v hudbě tón). Soudržnost tónů je metaforickým příměrem pro soudržnost domu a soudržnost domu je symbolická pro soudržnost v obecné rovině. Pro naši aplikovanou spolupráci sochaře a architekta byl jen zpočátku zdánlivý limit práce se symetrií ve vile pro život – zde konkrétněji v architektuře interiéru vily; tedy i pro práci s energiemi v domě a v jeho obytných prostorech byl důležitý jako pozitivní limit zobrazitelný kód.

Na základě obecnějšího pojetí limitu symetrie i na této vile, zvlášť v jejím centrálním životodárném prostoru – obytné hale, se musela uplatnit abstrahovaná, avšak věcná plastická, a to výtvarná energie. Představuje se zde její vznik ne doslovný, ale soudobě posunutý, neunikající ze svého limitu jako zdroje – ten spočívá v přepisu mýtických zvířat do plastiky v architektuře, ne přímo v primárním hmotném prátvaru. Vzájemné obsažení v architektonické podobě prátvar – tvar, existuje zde limit jako nutnost pro vlastní sochařskou i architektonickou existenci.











Sloup v interiéru, Piaristický chrám nalezení Sv. Kříže

Autoři: Marek Jan Štěpán,

Vanda Štěpánová

Spolupráce: Tomáš Jurák

Jakub Staník, Hana
Myšková, Barbora
Barathová

Investor: Město Litomyšl

Projekt: 2007 - 2011

Realizace: 2011 – 2015

Dlouhodobě se specializuješ nejenom na sakrální architekturu, ale je ti blízka a máš hodně projektů, jak novostaveb, tak rekonstrukcí sakrálních objektů. Sloup je v nich charakteristický, více v historické, méně v současné architektuře, ale podle mého názoru archaický sloup do sakrální architektury patří, ať už je to sloup konstrukční, nebo jako vertikála – socha. Co bylo podnětem k tomu, aby projekt vznikl. Jak začala spolupráce? Můžeš jednoduše přiblížit historii projektu?

V roce 1967 byl kostel z moci úřední uzavřen a postupem času přešel do rukou státu. Stát ho svěřil do péče Národnímu památkovému ústavu, což pro kostel je velmi atypická situace. Byl to jediný kostel, který jsem dělal a nebyl v péči církve. Ve chvíli, kdy jsme ho dostali zadáný, tak to bylo z rukou města, které cítilo potřebu s tímto stavem něco udělat. Nikdo ten kostel nechťel, město nevědělo, co s tím dělat taky. My jsme dlouze báдали, nebo jsme se dokonce ptali, na biskupství, na farnosti, piaristů, kterým kostel dříve patřil, nikdo neprojevil o kostel zájem. V Litomyšli je kostelů dost a navíc, když viděli, v jakém je stavu, tak se vyjádřili, že ho nepotřebují. A tak bylo řešení kompletně na nás. První rozhodnutí bylo, že by ten prostor měl pořád zůstat sakrálním prostorem, i když jsme věděli, že ho nikdo nepotřebuje pro mše. Takže tam musí být ještě něco jiného. Nejdříve nás napadla expozice sakrálního umění hradecké diecéze. K tomu jsme přizvali lidi z jiných oborů, jako kunsthistoriky Jana Presse a Aleše Filipa. Při hledání v archívech jsme zjistili, že v tomto kostele dříve probíhaly divadelní představení, piaristé měli nádherný cyklus grafik ctností, které ukazovali dětem, protože piaristé se starali o výchovu chudých dětí. V kostele byl dokonce kabinet hraběnky, a tak tam probíhal také společenský život. To, co bylo zapomenuto, jsme najednou chtěli obnovit. Postupně se začaly vyjasňovat budoucí funkce. Objevili jsme vždy funkci, která tam už fungovala, a dali jsme jí současný charakter. Takže první věc byla expozice, ta druhá vyhlídková terasa v prostoru mezi věžemi, určená pro turisty. Vznikl tak sakrální provoz, expoziční i turistický a najednou mezi nimi vzniklo jakési tření, napětí, které je důležité pro životaschopnost stavby. Po demontáži krovu vznikla terasa, dnes nejvyužívanější turistické místo kostela, které přináší zisk. S nápadem expozice a využitím bočních prostor - empor, s kterými nikdo nevěděl co dělat, přišel Jan Press. Při prvních vizích projektu se ozval Památkový ústav, který, jak jsem se už zmínil, byl zároveň i majitelem objektu. Vznikla náročná situace. Po dlouhém dialogu jsme nakonec došli k dnešní podobě projektu. Expozice je situována v horních podlažích a sakrální prostor - kostel bude brán jako její

součást, i když je volně přístupný. Součástí bude také kompaktně dochovaná sakristie, kde je původní barokní mobiliář, umývadlo atd. Navíc přibyl také dětský program, v části u presbytáře je instalována výstava pro děti. Je provedena haptickým způsobem, takže se dá všechno otevírat, osahat, dokonce přivonět. To byl ten start a já jsem se pořád snažil, aby se nějakým způsobem otiskl zmar, který kostel zažil. Kostel je zhruba z roku 1720 a byl postaven na místě kostela Panny Marie, který tam kdysi stál asi padesát let a již v té době nevyhovoval. Piaristé sotva stačili postavit dovybavit tento nový velký kostel, tak vyhořel, postupně třikrát. Pak díky reformám Josefa II. už peníze farnost neměla a dílo zkázy nakonec dovršili komunisté. Ten pocit, který jsme měli, když jsme tam přišli poprvé, byl nepopsatelný. Byl tam nepořádek, opadané omítky, mrtví holubi, auta zaměstnanců památkového ústavu. Přemýšleli jsme, že něco by z toho tam mohlo zůstat - nechat jednu část, kde jsou opadané omítky, nebo nějaký oltář v původním stavu. Přemýšleli jsme, jak to vlastně znázornit, a nakonec se to prolulo do dvou věcí a tím je nakonec šedá výmalba a samotná lávka, která je tím kódem.

Zmínil jsi spolupráci s jinými profesisty, s lidmi z jiných oborů, jak probíhala samotná spolupráce a jak komunikace s Památkovým ústavem? Do jaké míry v rámci návrhu vstupovala liturgická komise?

Dialog s liturgickou komisí byl bezproblémový. Neměli tendenci projekt zastavit, spíš podpořili rekonstrukci zmíněného sakrálního objektu. Město na svá rizika zažádalo o dotaci s konkrétním záměrem a komise jenom rozhodovala. Názory komise byly logicky konzervativní, ale ve výsledku se podařilo prosadit část toho, co jsme tam chtěli.

Ing. arch. Marek
Jan Štěpán

Pojďme ale ke sloupu, je situován do centrální části, do průsečíku os. Jaká je jeho symbolika, způsob provedení a jaký je dialog s umělcem a uměleckým ztvárněním sloupového prvku?

Od začátku jsem chtěl, aby tam bylo přítomné současné umění. Nejdříve to bylo v křížení lodí na kopuli, kde jsme se dočetli, že tam byla freska morové zkázy, asi 400 m². Nicméně podle průzkumu, který jsme pak udělali, se z toho dochovalo asi 6m². Takže první záměr byl udělat soudobou fresku; v tu dobu přicházel v úvahu dnes už nežijící Zdeněk Sýkora. Pak jsme si říkali, že by se kopule pozlatila plátkovým zlatem, jako dílo soudobé a zároveň abstraktní. Ale to neprošlo rozpočtem. Pořád to bylo o tom křížení lodí, silný prostor a tím jak nemá jenom jedinou - sakrální funkci tak to umožní něco, co člověka udeří

Ing. arch. Marek
Jan Štěpán

do oka, zapamatuje si to. Pak také padla zmínka o Foucaultově kyvadlu, ale to se k piaristům nehodí. Pak už práce pokročily a věděli jsme, že tam bude expozice, následně proběhl rozhovor s Kolíbalem.....

Jako architekt jsi pořád držel myšlenku a hledal cestu - dialog s umělcem?

Ing. arch. Marek Jan Štěpán

Ano, korigoval jsem to a hlídal, ale celé to bylo složitější. Zároveň probíhal dialog s městem Litomyšlí, kvůli financování, kde došlo k rozdělení na příznivce figurální malby a abstraktní. Pak jsem navštívil atelier Václava Cíglera, který přemýšlí v monumentálních formách a pracuje se sklem. Takže jsem ho požádal, zda by se tím nezačal zabývat. On vymyslel do kostela spoustu svých zásahů, nicméně se vybral skleněný sloup, který se pomyslně potkal s prvotní myšlenkou Foucaultova kyvadla. Bylo to podobné. Cíglar vymyslel studánku se světelným sloupem, který zároveň rozkládá denní světlo na duhu, takže je připomínkou boží smlouvy, duhy jako potvrzení, že Bůh už nikdy nedopustí potopu světa. Sloup lomí obraz v kostele, protože je z optického skla. Celé to nakonec zapadlo do sebe. Bohužel realizace musela počkat, nebyly finance. Kruhová forma studánky měla být jako součást dlažby v úrovni dlažby, ne jako stupeň. Až posléze se našel donátor díla a tak se zrealizovalo.

Jaká je konstrukce samotného sloupu?

Ing. arch. Marek Jan Štěpán

Konstrukci jako takovou to nemá, je to čistě masivní optické sklo, lepené z několika dílců nad sebou a z masívu proto, aby čistě rozkládalo světlo. Proto nemohl obsahovat konstrukci. Jsou to zhruba půlmetrové dílce a samotný sloup má šest metrů. Celá konstrukce je zavěšená na ocelovém lanu. Pod tímto sloupem se nachází kruh z černého skla a je to místo, kde je schován vstup do krypty. Ten je elektricky otevíráný spolu se studánkou. Celé se to otevře a člověk může přímo vstoupit dolů do krypty. A kvůli tomu se samotný sloup musí pohnout mírně nahoru, nebo dolů, aby umožnil otevírání krytu. Po kruhovém skleněném stupni nikdo kupodivu nešlape, i když materiál je pochozí. Vnímatel tak bere objekt jako exponát a nešlape po něm.

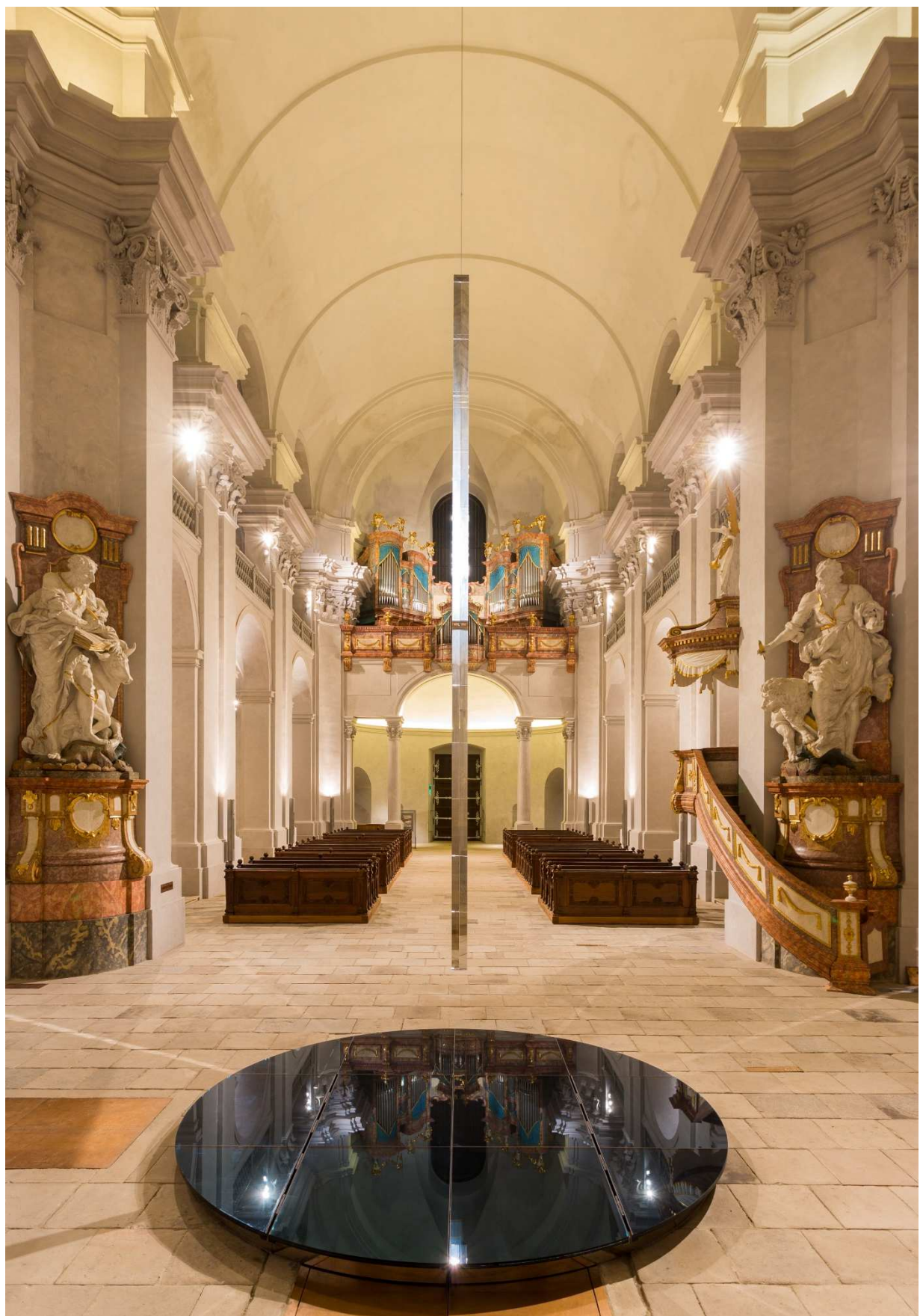
Zasahoval jsi nějak do samotného tvarování výsledné formy sloupu?

Ne. Zásah či představa byla jenom v tom, kdo bude dílo realizovat, protože návrhů bylo více. Vybral se jeden a ze svých jiných zkušeností se bráním výrazně zasahovat do uměleckého díla. Co nejvíce se snažím nechat umělci volnost, maximálně koriguji měřítko, aby vše sedělo v prostoru, nebo vedlo dialog s prostorem

samotným. Ale v podstatě se snažím co nejméně zasahovat do procesu.





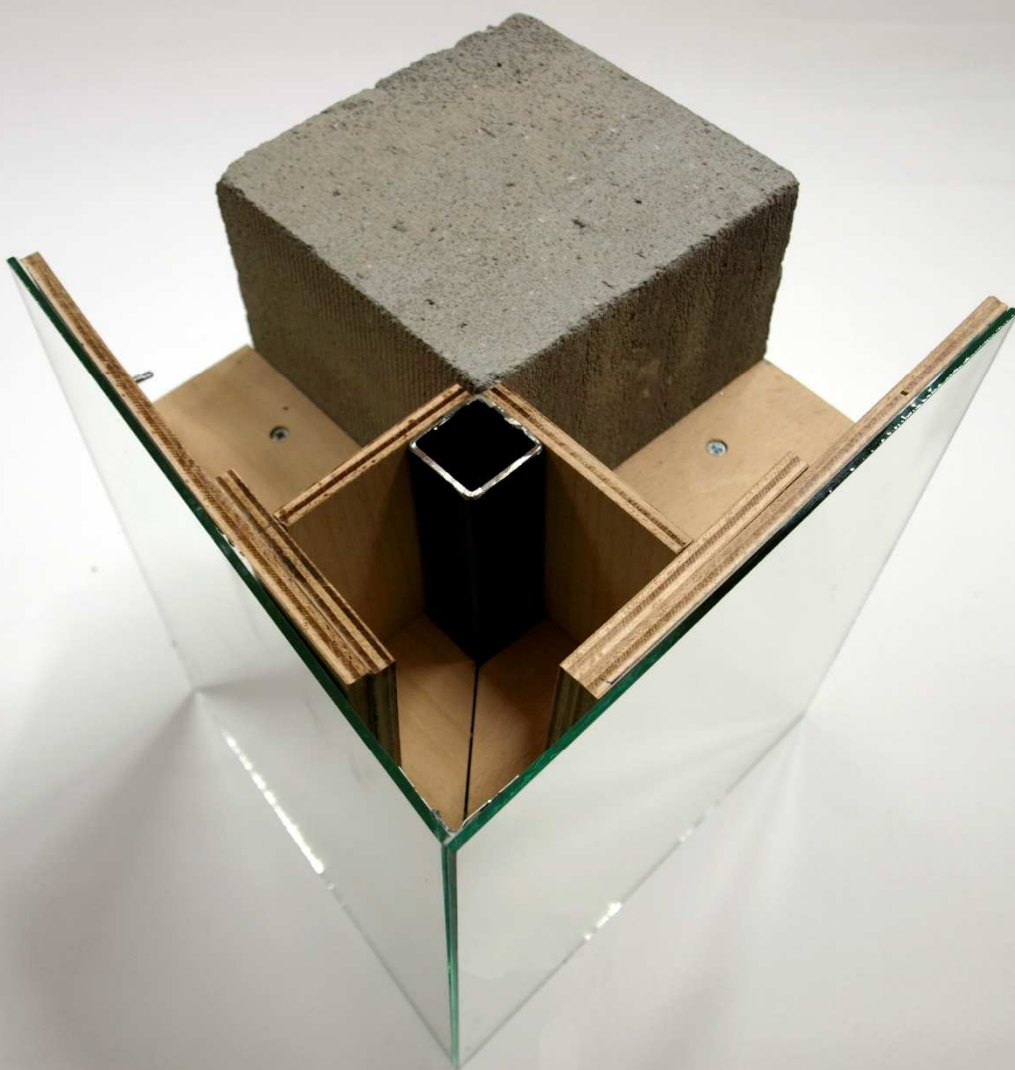


Zrcadlový sloup

Studentské bydlení
ulice Novobranská

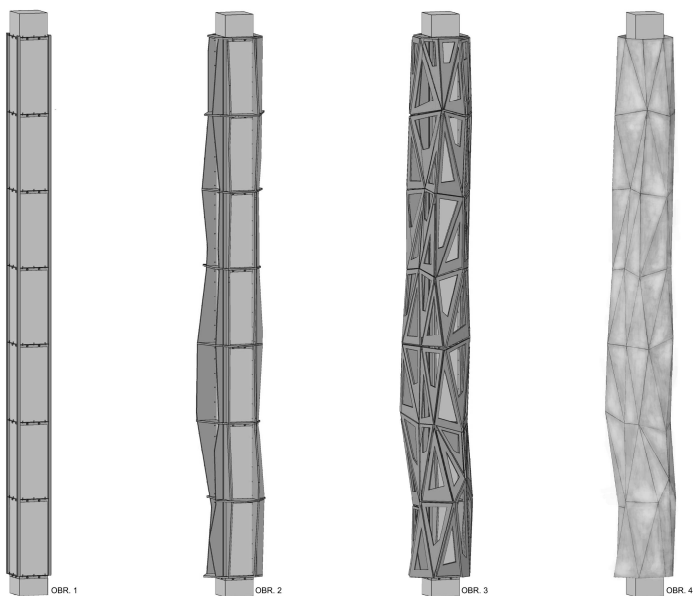
Autor Bc. Martina Fojtíková

Architektonický detail zrcadlového pláště sloupu doplňuje projekt novostavby Studentského bydlení v Brně. Trojice nosných sloupů se nachází v exteriéru u hlavního vstupu do navrhované budovy. Nosné sloupy jsou vysoké přes dvě nadzemní podlaží a vynášejí konzolovou konstrukci budovy, která vytváří zastřešený prostor venkovní terasy nově navržené kavárny. Výška a mohutnost sloupů ze statického důvodu byla předmětem architektonického detailu. Studentka chtěla docílit jejich subtilnosti a možná inspirace vilou Tugendhat vedla k opláštění a instalaci reflexních ploch. Tvarově byl sloup modelován do zborcených ploch, které svým nakloněním reflektují různé obrazy okolní zástavby. Otázkou je samozřejmě bezpečnost a odolnost návrhu v realizaci, nicméně po diskusi na toto téma jsme se rozhodli tento projekt přece jenom realizovat.



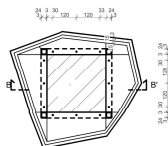
3D MODEL POSTUPU INSTALACE KONSTRUKCE

M 1:20



PŘÍČNÝ REZ SLOUPEM

M 1:10



POSTUP MONTÁŽE

OBR. 1
OCELOVÁ RAMOVÁ KONSTRUKCE

UKOTVENÍ OCELOVÝCH L - PROFILŮ PO CCA 800 mm
PO DĚLE DĚLE SLOUPU ZE VŠECH STRAN POMOCÍ
OCELOVÝCH PRŮHLAKOVÝCH KOTEVÍ DÉLKY 86 mm
A NÁSLEDNĚ PŘEPEVNĚNÍ SVAREM OCELOVÉHO
JÁKLU NA L - PROFIL V ROZÍCH SLOUPŮ

OBR. 2
PŘIMÁRNÍ DŘEVĚNÁ KONSTRUKCE

PŘÍKUTNÍ PŘESNĚ VYŘEZANÝCH VODĚDOLNÝCH
MODŘINOVÝCH PŘEKLÍZEK TLOUŠTKY 15 mm
POMOCÍ SAMOVRTNÝCH ŠROUBŮ K OCELOVÉ
KONSTRUKCI, NEJEDNĚ VODODOLNÝCH PRVKŮ A
POTÉ SVISLÝCH

OBR. 3
SEKUNDÁRNÍ DŘEVĚNÁ KONSTRUKCE

VYLEHČENÉ TROJÚHELNÍKY MODŘINOVÉ
PŘEKLÍZEK TLOUŠTKY 15 mm JSOU KOTVENY A
LEPENY DO SVISLÝCH A VODODOLNÝCH PŘEKLÍZEK
TVORÍCÍ PŘIMÁRNÍ DŘEVĚNOU KONSTRUKCI.
PŘEKLÍDKA KOPÍRUJE TVAR PŘEKLÍZEK
PŘILEPENÝCH K ZRCADLŮM (VIZ OBR. 4)

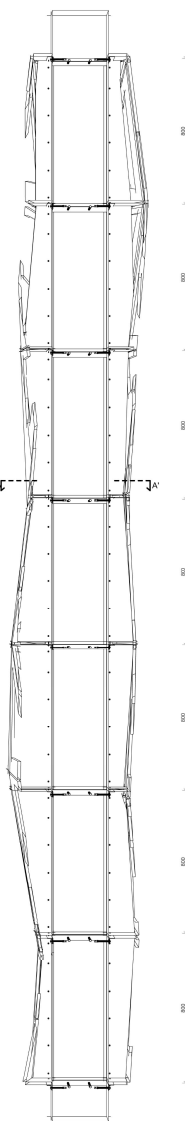
OBR. 4
PŘEPEVNĚNÍ ZRCADEL

ZRCADLA Z BEZPEČNOSTNÍHO DVOJKSLA BUDOU
PŘILEPENY NA MODŘINOVOU PŘEKLÍZKU POMOCÍ
SPECIÁLNÍHO LEPIA, A VE VODODOLNÉ POLOZE
SCHNOUT POTŘEBNOU DOBU, PŘED PŘILEPENÍM
BUDOU NA PŘEKLÍZKU UPEVNĚNÝ POMOCNĚ
OCELOVÉ L - PROFILY POMOCÍ SAMOVRTNÝCH
ŠROUBŮ SLOUŽÍCÍ K ZAVĚŠENÍ NA SEKUNDÁRNÍ
DŘEVĚNOU KONSTRUKCI. ZRCADLA BUDOU V
ROZÍCH VYZTUŽENY HLINÍKOVÝMI PÁSKY

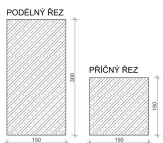
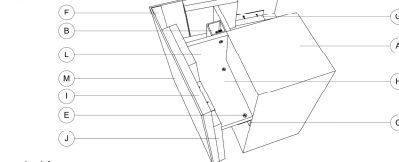
POZN. SLOUPY JSOU TOTODNĚ, POUZE KAŽDÝ
POOTOČENÝ O 90° KVŮLI ZJEDNODUŠENÍ VÝROBY

PODÉLNÝ REZ SLOUPEM

M 1:10

AXONOMETRIE PRVKŮ OPLÁŠTĚNÍ SLOUPU A ČÁST MONTÁŽNÍHO STŘÍHU
JEDNOU LITVINOU VYKÁŠENÝCH PRVKŮ

M 1:5

A ŽELEZOBETONOVÝ SLOUP S VÝZTUŽÍ DLE STATICKÉHO VÝPOČTU,
TRÍDA BETONU C 20/30

B OCELOVÝ JÁKL TLOUŠTKY 3 mm

C 2x OCELOVÝ L-PROFIL TLOUŠTKY 3 mm
PŘÍPEVNĚNÝ NA JÁKL SVÁREMD OCELOVÁ PRŮHLAKOVÁ KOTVA FIRMY FISCHER INTERNATIONAL - TRÍDA
PEVNOSTI OCELE S 8
PŘI DOTAHOVÁNÍ SEŠTIHANÉ MATICE SE KUŽELOVÝ SVORNÍK VTAHUE
DO ROZPŘÍHOVÉHO PÁSKU A UKOTVÍ SE ROZEPNUTÍM PROTI STĚNĚ
VRTANÉHO OTVORU, PŘÍKUTNÍ PŘESNĚ VYŘEZANÝCH MODŘINOVÝCH
PŘEKLÍZEK A VĚ VLNÝCH PRVKŮ UNIKCH

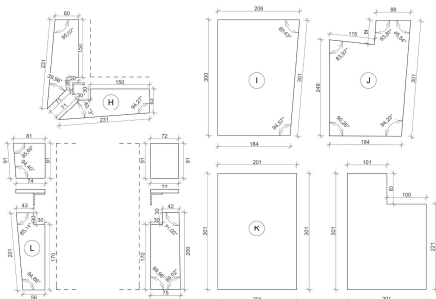
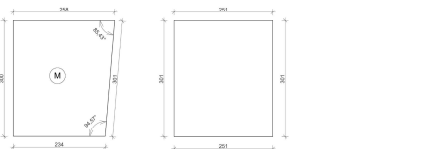
TYP FBN II 830
Ø VRTÁKU 8 mm
UŽITNÁ DĚLKA 30 mm
KOTVENÍ HLOUBKA 40 mm
MIN. HLOUBKA VYVRTANÉ DÍRY 86 mm
CELKOVÁ DĚLKA HLOUBKY 91 mm
ZÁVIT M 8x69 mm
VNĚJŠÍ PRŮMĚR PODLOŽKY 16x1,6 mm

E SAMOVRTNÝ ŠROUB OD FIRMY SFS INTEC Z UHLÍKOVÉ OCELI ODOLNÉ
PROTI KORÓZI, PRO UPEVNĚNÍ DŘEVA DO OCELI

TYP SD2
CELKOVÁ DĚLKA 25 mm
VNĚJŠÍ PRŮMĚR 6 mm

F HLINÍKOVÝ PÁSEK OHNUTÝ POD PŘÍSLUŠNÝM ÚHELEM SPOJE ZRC
SLOUŽÍCÍ K VYZTUŽENÍ PLOCH, LEPENÝ SILIKONEMG OCELOVÝ Z-PROFIL TLOUŠTKY 3 mm SLOUŽÍCÍ K ZAKOTVENÍ MOC
PŘEKLÍZEK SE ZRCADLY K SEKUNDÁRNÍ DŘEVĚNÉ KONSTRUKCI

VODĚDOLNÁ MODŘINOVÁ PŘEKLÍZKA TLOUŠTKY 15 mm PŘESNĚ VYŘEZANÁ CNC FRÉZOU DO PŘÍSLUŠNÉHO TV

BEZPEČNOSTNÍ ZRCADLA TLOUŠTKY 4 mm, V NIŽŠÍCH ČÁSTECH SLOUPU, KDE JE MOŽNÝ KONTAKT A
PORANĚNÍ JSOU NAHRÁZENY Z BEZPEČNOSTNÍCH A FUNKČNÍCH DŮVODŮ NEREZEM

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE
VUT V BRNĚ
Fakulta Výtvarného umění
Katedra architektury
Jméno a příjmení
Datum
Výtvarný obor
Architektonický detail

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE		VUT V BRNĚ	
FAKULTA	VÝTVARNÉ UMĚNÍ	FAKULTA	VÝTVARNÉ UMĚNÍ
KATEDRA	ARCHITEKTURA	KATEDRA	ARCHITEKTURA
JMÉNO	PŘÍJMENÍ	JMÉNO	PŘÍJMENÍ
STUDENTSKÉ BÝČENÍ BRNO	STUDENTSKÉ BÝČENÍ BRNO	STUDENTSKÉ BÝČENÍ BRNO	STUDENTSKÉ BÝČENÍ BRNO
ARCHITEKTONICKÝ DETAIL	ARCHITEKTONICKÝ DETAIL	ARCHITEKTONICKÝ DETAIL	ARCHITEKTONICKÝ DETAIL

Sloup - reklama

Vinařství Lahofer

Autor Bc. Richard Čech

V tomto projektu se řešil architektonický detail nenosného sloupu. Sloup jako výtvarný prvek doplňující fasádu a zároveň je v něm integrováno logo vinařství Lahofer v Dobšicích u Znojma. Plastika loga je součástí hlavního předprostoru budovy. Horní část plastiky kopíruje sklon přiléhajících pilových střech. Tato plastika, její konstrukce se skládá z navzájem svařených ocelových prvků tvořících nosnou konstrukci, ke které jsou uchycené pláty z patinující oceli (Cor-ten) tloušťky 3 mm. Volba materiálu je zvoleny proto, že zraje jako víno samotné. Písmena loga budou vytvořena pomocí řezu vodním paprskem. Plastika je ukotvena do základové železobetonové patky.

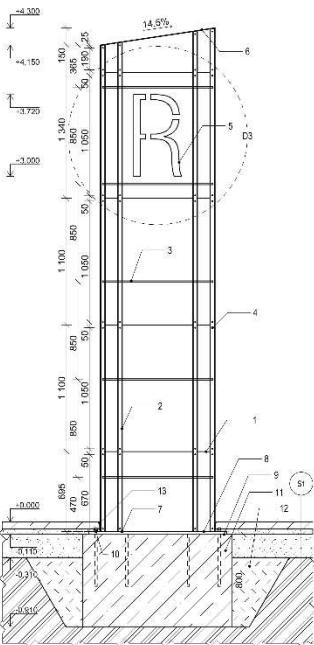


PODÉLNÝ ŘEZ A-A / M 1:20

- 1 COR-TEN - NIKLOLEGOVANÁ PATINUJÍCÍ OCEL S355J0WP TL 3 MM, ROZMĚR 1066 X 1066 MM
- 2 JEK. SILNOSTĚNÝ OBDELNÍKOVÝ 70 X 40 X 3 MM, S235JR
- 3 OCEL KRUHOVÁ ZA TEPLA - S235JR, Ø 14 MM, DELKA 194 MM
- 4 NEREZOVÝ ŠROUB S PÓLKULATOU HLAVOU A VNITRNÍM ŠESTIHRANEM M 8 X 12, ISO 7380A4
- 5 VÝREZ ZPRACOVÁNÍ POMOCI REZÁNÍ VODNÍM PÁRSKEM, REALIZAČNÍ VÝKRES
- 6 DODANÁ KONSTRUKTIVNÍ V ELEKTRONICKÉ PODOBĚ
- 7 HORNÍ LEM KONSTRUKCE, PROVĚDĚNO SVAREM OBALOVANOU ELEKTRODOU
- 8 KOUTOVÝ SVAR OBALOVANOU ELEKTRODOU DÉLKY 8 MM
- 9 UKOTVENÍ NOSNÉ KONSTRUKCE Z PATNÍ DESKY
- 10 PATNÍ DESKA TL 20 MM, OCEL S235JR
- 11 PODUTÍ PATNÍ DESKY CEMENTOVOU SMĚSÍ TL 3 MM
- 12 ŠROUB ŠESTIHRANNÝ ČÁSTEČNÝ ZÁVIT DIN 913 M20X90-10.9
- 13 HLUBOKÁ ZEBROTKOVANÁ 450 MM

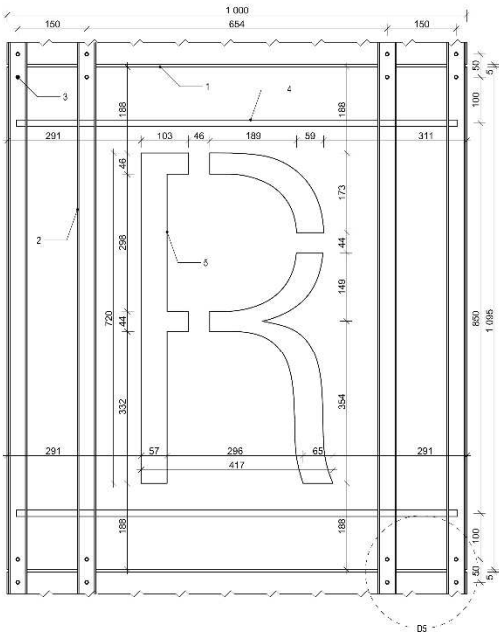
S1 / BETONOVÁ DLAŽBA

- VELKOFORMÁTOVÁ BETONOVÁ DLAŽBA 60 MM
- KLADECÍ VRSTVA 4-8 (JEMNÝ ŠTERK) 50 MM
- DRCENÉ KAMENÍ 6-16 200 MM
- ZHUTNĚNÝ ZEMNÍ PLÁN EDEF 2-30 MPa

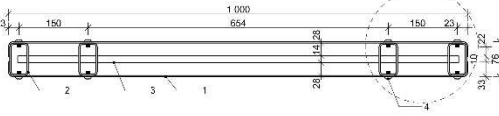


D3 / DETAL PŘÍMĚRE B / M 1:2

- 1 COR-TEN - NIKLOLEGOVANÁ PATINUJÍCÍ OCEL S355J0WP TL 3 MM, ROZMĚR 1066 X 1066 MM
- 2 JEK. SILNOSTĚNÝ OBDELNÍKOVÝ 70 X 40 X 3 MM, S235JR
- 3 OCEL KRUHOVÁ ZA TEPLA - S235JR, Ø 14 MM, DELKA 194 MM
- 4 NEREZOVÝ ŠROUB S PÓLKULATOU HLAVOU A VNITRNÍM ŠESTIHRANEM M 8 X 12, ISO 7380A4
- 5 VÝREZ ZPRACOVÁNÍ POMOCI REZÁNÍ VODNÍM PÁRSKEM, REALIZAČNÍ VÝKRES

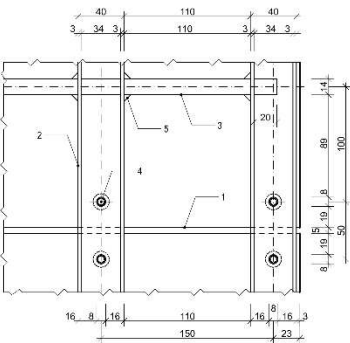


D6 / PUDORÝS P. PLASTIKY / M 1:2

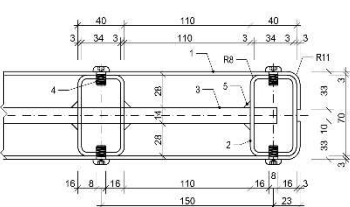


D5 / KOTVENÍ COR-TENU / M 1:2

- 1 COR-TEN - NIKLOLEGOVANÁ PATINUJÍCÍ OCEL S355J0WP, TL 3 MM
- 2 JEK. SILNOSTĚNÝ OBDELNÍKOVÝ 70 X 40 X 3 MM, S235JR
- 3 OCEL KRUHOVÁ ZA TEPLA - S235JR, Ø 14 MM
- 4 NEREZOVÝ ŠROUB S PÓLKULATOU HLAVOU A VNITRNÍM ŠESTIHRANEM M 8 X 12, ISO 7380A4
- 5 KOUTOVÝ SVAR OBALOVANOU ELEKTRODOU DÉLKY 8 MM



D6 / KOTVENÍ COR-TENU / M 1:2



POZNÁMKA

JEDNÁ SE O ARCHITECTONICKÝ DETAL NÁVRHU BUDOVY VYHRAZENÝ LAHOFER V DOBŘÍCH U ZNÁMA. PLASTIKA LOGA JE SOUŠASTÍ HLAVNÍHO PŘEDPROSTORU BUDOVY. TATO PLASTIKA SESTÁVÁ Z NÁVZÁEM SVÁŘENÝCH OCELOVÝCH PRVKŮ (JEK. KRUHOVÁ OCEL, TVORČÍCH NOSNÝCH KONSTRUKCÍ, JE KTERÉ JSOU PŘAKOTOVANÝ PLECHY Z PATINUJÍCÍ OCELI (COR-TEN) TL 3 MM. PŘÍMĚRA LOGA BUDOU VYTVOŘENA POMOCI REZU VODNÍM PÁRSKEM. PLASTIKA JE UKOTVENA DO ZÁKLADOVÉ ZB PATKY.

ODVOZENÍ KONSTRUKCE A JEJÍ UŽITÍ BUDE PŘÍPADNĚ ŘEŠENO V SAMOSTATNÉ DOKUMENTACI

LEGENDA ODKAZŮ JE VŽDY VZTAŽENA PRO STEJNÁ MĚŘITKA

0,000-230,350 m n. m. / SOUŘADNICOVÝ SYSTÉM S-JTSK	
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE	
Název práce: D1 - 01	VÝT VÝRE
Období: 1. a 2. ročník, 2023/24	PRÁCE
Realizace: 1. a 2. ročník, 2023/24	PRÁCE
Název práce: VYHRAZENÝ LAHOFER	PRÁCE
Období: 1. a 2. ročník, 2023/24	PRÁCE
Realizace: 1. a 2. ročník, 2023/24	PRÁCE
DETAIL PLASTIKY LOGA	



STĚNA

*v architektonickém
detailu*

Pojem zeď jako taký se v textu Starého a Nového zákona neobjevuje. Podrobnější popis je věnován prvkům perforace, jako jsou okno nebo dveře. Nicméně určitá specifická stěna ze Starého zákona má v dnešní době silný význam pro židovské věřící.

Neopomenutelnou úlohu má charakteristicky perforovaná stěna v synagoze, která odděluje mužskou a ženskou část. Táto dělicí stěna vymezuje prostor striktně určen pro modlící se muže. Ženská část byla tedy buď za touto stěnou u hlavního sálu či galérie v patře. Táto stěna neměla nosnou funkci. Nosné stěny synagogy byly perforovány okenními otvory a dekorace těchto stěn nesměly zobrazovat zpodobnění lidí.

Bohatá výzdoba nosných stěn křesťanských kostelů je charakteristická, a zobrazovat zpodobnění lidských postav není zakázáno. Je to i z toho důvodu, že v textu Nového zákona najdeme situace, kdy samotná podobizna Ježíše Krista je zachycena kupříkladu na Turínském plátně nebo na plátně od sv. Moniky. V ortodoxních a řecko-katolických chrámech je interiér rozdělen nosnou stěnou. Táto dřevěná, nebo mramorová stěna, oddělující presbyterium od lodi (tedy nejsvatější oltářní prostor od prostoru pro věřící) se nazývá Ikonostas. Ikonostas symbolizuje místo přebývání Boha. Má troje dveře. Prostřední, obvykle větší a honosnější, jsou tzv. carské dveře a procházet jimi může jenom kněz nebo panovník (král, car, ale nebeský, ne jakýkoliv pozemský). Během liturgie totiž těmito dveřmi kněz vnáší Tělo a Krev Krista. Boční dveře, severní a jižní, se nazývají diakonské a jsou určeny pro všechny, kromě žen. Ikonostas je vlastně stěna s vyobrazenými ikonami. Na carských dveřích jsou vyobrazeny ikony čtyř evangelistů (sv. Marek, sv. Matouš, sv. Lukáš a sv. Jan Evangelista) nebo vyobrazení Zvěstování. Na diakonských dveřích jsou ikony svatých archandělů Michala (ochránce - bojovník s ohnivým mečem proti zlu) a Gabriela (posel zvěstování). Ikonostas měl v průměru čtyři řady ikon (dle velikosti chrámu solventnosti farnosti), přičemž každá řada (jarus) má svůj ustálený seznam. Ve spodní části ikonostasu, kromě již dříve uvedených dveří se nachází ikona Krista, Bohorodičky, Jana Křtitele, doplněná ještě ikonou, jemuž je chrám zasvěcen. Ikona Jana Křtitele byla později nahrazena ikonou sv. Mikuláše. Ve středu druhé řady zdola je vyobrazení Poslední večeře a po obou stranách jsou vyobrazeny nejvýznamnější svátky. Ve středu třetí a čtvrté řady je vyobrazen Kristus sedící na trůnu - Pantokrator. Po stranách třetí řady je dvanáct apoštolů, kde Jidáš Iškariotský byl nahrazen sv. Pavlem. Po stranách čtvrté řady jsou starozákonní proroci, jako jsou sv. Mojžíš, sv. Eliáš,

sv. David a další. Na konec uprostřed nad pantokrátorem byl umístěn Ježíš na kříži a Desatero. Mnohdy se můžeme setkat se skromnějším provedením, minimálně ale musí obsahovat čtyři základní ikony: Kristus, Panna Maria, Jan Křtitel sv. Mikuláš a patron chrámu.

Dle mého názoru asi nejdůležitějším architektonickým počinem ve Starém zákoně je Šalamounův chrám, který v životě židovského národa sehrál - a co je důležitější - i dnes sehrává významnou roli. První kniha králů Starého zákona detailně popisuje stavbu zmíněného chrámu Pána, ale také samotný dům Šalamouna. Nejdříve se podíváme na dům Šalamouna, na funkci a výraz sloupu této architektury. *1 Kr 7,1: (Královský palác) Svůj dům stavěl Šalomoun třináct let, než jej zcela dokončil. 1Kr 7,2: Vystavěl dům Libanonského lesa, dlouhý sto loket, široký padesát loket a vysoký třicet loket, na čtyřech řadách cedrových sloupů; na sloupech byly cedrové trámy. 1 Kr 7,3: Byl přikryt cedrovým dřevem spočívajícím na nosnících, které byly na sloupech. Těch bylo čtyřicet pět, po patnácti v jedné řadě.*

Zajímavější je ale detailnější popis sloupu u prvního Šalamounova chrámu. *1Kr 7,15: Vytvořil dva bronzové sloupy; jeden sloup byl vysoký osmnáct loket a dal se obepnout šňůrou dvanáct loket dlouhou; stejně tak sloup druhý. 1Kr 7,16: Udělal též dvě hlavice, odlité z bronzu, a nasadil je na vrchol sloupů; jedna i druhá hlavice byly vysoké pět loket. 1 Kr 7,17: Na hlavicích, které byly na vrcholu sloupů, bylo proplétané mřížkování s řetízkovými ozdobami. Sedm jich bylo na jedné i druhé hlavici. 1 Kr 7,18: Ke sloupům udělal dvě řady granátových jablek kolem každého mřížování přikrývajících hlavici na vrcholu sloupu; stejně to udělal s druhou hlavicí. 1 Kr 7,19: Hlavice na vrcholu sloupů a chrámové předsíně byly zakončeny lilíi čtyři lokte vysokou. 1Kr 7,20: Na obou sloupech bylo nahoře kolem vydutí hlavic připevněno k mřížování dvě stě granátových jablek řadách, u obou hlavic. 1Kr 7,21: Sloupy postavil do předsíně chrámu. Postavil pravý sloup a dal mu jméno Jakín. Pak postavil levý sloup a dal mu jméno Bóáz.*

Velice zajímavým detailem je fakt, že král Šalamoun důležité dva sloupy před vchodem do chrámu pojmenoval. "Jákín (Jáchín)" znamená: "Ať Bůh upevní" nebo "Bůh upevňuje". Tím je napsáno, že věřící našel pevný základ, z něhož neuhne a který neopustí. Druhý sloup Šalamoun pojmenoval "Bóáz", co znamená "čilost" nebo "plnost života". Některé nepotvrzené zdroje uvádějí, že pravý sloup byl situován v jižní části a sloup levý v severní části předsíně. Tento chrám se bohužel

nezachoval, byl zničen Babylóňany. *2 Kr 25, 13: Bronzové sloupy, které byly u Hospodinova domu, podstavce i bronzové moře, které bylo v Hospodinově domě, Kaldejci rozbili a měď z nich odvezli do Babylóna.*

Druhý Šalamounův chrám byl postaven králem Herodem, ale opět byl zničen Římany. Jediné, co z této stavby zbylo, je jedna zeď, dnes nejdůležitější místo modliteb židovských věřících - Zeď nářku.

Zeď nářků, nebo také Západní zeď je tím, co se podařilo dochovat ze západní části vnější hradby, která ke konci období druhého jeruzalémského chrámu obklopovala jeruzalémskou Chrámovou horu. Tato masivní zeď postavená z obrovských kamenných kvádrů je nejposvátnějším židovským místem. Spousta věřících sem přichází každý den odříkat celou Knihu žalmů.

Zeď je dnes jedinou dochovanou součástí hradby Chrámové hory, kterou nechal postavit král Herodes Veliký v roce 20 před Kristem. Stalo se tak v rámci rozšíření Chrámového okrsku. Ohromné kameny nacházející se ve spodní části zdi jsou původní a pamatují dobu Heroda Velikého, zatímco vyšší bloky přibýly až v umajjovské a fátimovské éře. Poté, co byl Jeruzalém během První židovské války v roce 70 našeho letopočtu zničen římským vojskem, zůstala stát právě jen Zeď nářků a Malá zeď. Za nadvlády Osmanů se zeď stala hlavním poutním místem Židů, kteří sem přicházeli truchlit nad zkázou Chrámu. První zmínka o smutečních modlitbách Židů na tomto místě pochází od poutníka z Bordeaux, který Jeruzalém navštívil v roce 333. Od té doby se zeď nazývá Zdí nářků, i když v hebrejštině se používá správný název Západní zeď (jelikož šlo ve skutečnosti o západní zeď Chrámu).

Roku 638 připadl Jeruzalém muslimům, kteří nechali na Chrámové hoře vystavět několik mešit. Sultán umožnil Židům, aby i nadále pobývali v Jeruzalémě a právě v tomto období se zavedl zvyk modliteb na jihozápadě Chrámové hory. Asi 20 let byl Jeruzalém pod nadvládou Jordánska a Židé neměli ke Chrámové hoře přístup. Zeď nářků byla tehdy jedinou částí trosek, k níž se směli přiblížit. Během Šestidenní války v roce 1967 získali Izraelci kontrolu nad Starým městem a Židům sem byl opět povolen vstup. Izraelci poté srovnali se zemí přilehlou arabskou čtvrt' a vytyčili náměstí s názvem Western Wall Plaza.

Western Wall Plaza zastává funkci synagogy pod širým nebem, kde se scházejí věřící, aby zde odříkali každodenní, šabatové i sváteční modlitby. Tento zvláštní prostor nacházející se před Zdí nářků je zábranou

rozdělen na dvě části – mužskou a ženskou. Obě pohlaví se tak modlí zvlášť. Přestože jde o jinak veřejné místo, dochází zde často ke sporům týkajícím se vzájemného poměru mužské a ženské části. Neortodoxní skupiny věřících mají totiž přání, aby se bohoslužeb mohli účastnit muži i ženy společně, což se u přísně ortodoxních Židů setkává s nepochopením. Na náměstí se konají také slavnostní shromáždění, například při příležitosti dosažení věku náboženské odpovědnosti chlapce či dívky. Někteří věřící sem přichází každý den odříkat klidně i celou Knihu žalmu, jiní jsou zase přesvědčeni, že větší účinek mají písemné prosby k Bohu. Proto do spár ve zdivu vkládají papírky se svými přáními. Možné je také své přání vyřknout směrem ke zdi, když se jí dotýkáte.

V levém rohu „mužské“ části je k vidění Wilsonův oblouk, který byl pojmenován po slavném archeologovi, jež zde bádá v 19. století. Oblouk je součástí budovy sloužící jako synagoga. Archeologové z tohoto oblouku vyhloubili do Zdi nářků chodbu, aby mohli prozkoumat její základy. Chodba vede na sever podél čelní strany a lemují herodeskou ulici, která se nachází pod úrovní ulice nynější. Na zemský povrch se vynořuje až na Via Dolorosa. Každoročně se devátý den měsíce „avu“, který připadá na červenec nebo srpen, drží půst na památku zničení prvního i druhého Chrámu na Chrátové hoře. V tuto dobu věřící sedí na zemi a čtou žalozpěvy a elegie.

Jenom pro informaci: Organizace Spojených národů pro výchovu, vědu a kulturu (UNESCO) schválila rezoluci, ve které pomíjí židovské vazby na Chrátovou horu a Zed' nářků v Jeruzalémě. V Izraeli vyvolal tento krok obrovskou vlnu pobouření. Podle židovského státu jde o antisemitské a absurdní rozhodnutí, jak napsal list The Times of Israel. Palestinské ministerstvo zahraničí krok UNESCO uvítalo.

Stěny patří k základním rovinným elementům formy a společně se sloupy a podpory k rozhodujícím vertikálním prvkům, které definují architektonický a hlavně interiérový prostor.

Stěnové prvky vystupují v architektonické kompozici v takové poloze, že prostor ohraničují, prostor dělí nebo člení. I když aspekt tloušťky stěny není ze statického hlediska ani z hlediska kompozičně-výrazového zanedbatelný, přece jen rozhodující výrazové prostředky

stěnových prvků jsou vázány na vlastnosti stěny jako rovinného elementu.

Zatímco sloupové prvky určují tvar prostoru především svojí polohou, stěny svým tvarem rozhodujícím způsobem determinují jeho tvarové charakteristiky. Tvar stěn variuje od plochých rovinných útvarů přes ohýbané, zvlněné a zalomené tvary pravidelné, či nepravidelné, až po tvary ploch rotačních těles (plášť koule, válce, kužele, elipsoidu, toroidu a jiných), od tvarů geometricky jasně definovaných až po organické, či jiné pravidelné a nepravidelné tvary.

Kromě tvaru, který je charakterizován příčným řezem stěnového prvku, nebo jeho půdorysem, hrají významnou roli v kompozici také tvarové charakteristiky ohraničení stěny jako rovinného elementu. Základ stěny je většinou de-terminován tvarováním terénu, respektive podlahy prostor, horní ohraničení zase způsobem uzavření prostoru stropem (rovným horizontálním, rovným šikmým, klenbou, ...). Ne vždy musí být stěna použita jako nosná vertikální konstrukce.

Osvobození stěny od sepiatosti s konstrukčním systémem (především od fyzického spojení se stropní konstrukcí) dává tvarování stěny nové dimenze. Horné zakončení stěny se stává výrazným výrazovým prostředkem, a to jak v „makrotvaru“, tak v detailu. (Například obloukové zakončení v kombinaci se zubořezem, nebo trojúhelníkové zakončení v kombinaci s pestrostí tvarového detailu průčelí domu českého „selského baroka“).

Silným výrazovým prostředkem stěny se může stát také materiál. Nejenže může působit texturně na její povrch, ale stupněm své transparentnosti, průzvučnosti a tepelné vodivosti spolu s kompaktností stěny (určenou velikostí a počtem otvorů) určuje míru dělicího, či členicího účinku stěny (stěny transparentní – průzračné, nebo průsvitné, jednosměrně průzračné, stěny ze živých přírodnin – keřů, stromů, popínavých rostlin,...).

Tvarové, dimenzionální i proporční charakteristiky stěny mohou být v procesu vnímání modulovány texturou jejího povrchu. V textuře povrchu se odráží vnitřní struktura materiálu stěny, charakter stavebních elementů zdiva, druh jeho vazby (zdivo kyklopské, diamantové, kvádrové, režné,...). V textuře betonové zdi se může odrazit nejen vnitřní struktura betonu (zdůrazněná vymývaným povrchem), ale také technologický postup výstavby stěny, druh použitého bednění, ornament v grafickém betonu a podobně.

Možnosti povrchové úpravy zdíva jsou již dnes téměř bez hranic. Můžeme psát o tektonickém a netektonickém, či antitektonickém povrchu stěn. K výrazně tektonickým patří například nárožní, či pásová, plastická, nebo iluzivní bosáž. K prvkům výrazně antitektonickým patří například arabeska. Povrch stěn může být tvarován dalšími architektonickými prvky, jako jsou římsy, lizény, vlysy a ornamenty a podobně).

Ke kompozici stěny neodmyslitelně patří okenní a dveřní otvory. Otvory ve stěně působí nejen odlehčeně ve vztahu k jejich dělicí nebo členicí funkci, ale mohou stěnu výrazně členit, rytmizovat, linearizovat v horizontálním nebo vertikálním směru. Otvory mohou být nositelem symetrické kompozice stěny, nebo rozbíjet její tvarovou symetrii a tím ji dynamizovat. Velikost otvorů může zeď monumentalizovat, otvory mohou vytvářet velikostní a tvarové gradace.

Důležitou úlohu ve výrazu stěny jako rovinného elementu hraje barva. Rozebereme si tektonický význam barev a jejich spolupůsobení s texturou stěny, její barevností a osvětlením.

Tmavé, zemité a chladné barvy působí výrazně staticky a jejich použití na nosných prvcích podporuje jejich tektonické vyznění. Tyto barvy můžeme zdůraznit v barevném kontrastu se světlými odstíny, nebo teplými barvami stě-nové konstrukce, která nese funkci dělicí, nebo členicí.

Při barevnosti stěn, především v interiéru, je potřeba si uvědomit dynamiku přirozeného osvětlení v jeho intenzitě, směru i barvě světla.

Barva, intenzita a hlavně směr světla dopadajícího na povrch stěny výrazně ovlivňují vnímání plasticity stěny. (volný překlad textu prof. Finky)

Osobitou kapitolou jsou zelené neboli vegetační stěny. Ve světě je mnoho architektů, kteří tento prvek ve své architektuře uplatnili. My se podíváme na nejaktuálnější řešení.

San Telmo muzeum, které se nachází ve španělském městě San Sebastian, prochází rozsáhlou rekonstrukcí. Tato rekonstrukce skýtá některé zajímavé zelené myšlenky. Je výsledkem spolupráce architektonického studia Nieto Sobejano Architects s umělci Leopoldem Ferrána a Agustina Otera.

Budova ze 16. století dnes nabízí prvky moderní budovy se zelenou stěnou. Snahou bylo sjednotit novou budovu s okolní krajinou Urgull Mount. To se podařilo právě

využitím unikátní fasády z perforovaného recyklovatelného hliníku. Inspirace tvůrců je v místních lišejnících a mechů, nacházejících se na okolních kamenech. Šikmé otvory umožňují vegetaci její přirozený růst. Fasáda je z 3500 recyklovatelných hliníkových panelů uchycených na železné rámové konstrukci, kterou technologicky navrhla a provedla firma Proieck.

Madridský street art tým Luzinterruptus nedávno nainstaloval "balenou" vertikální zahradu. Osvětlená vertikální zahrada je reakce ke komentáři k nedostatku zeleně současných měst. Projekt pozůstává ze 110 průhledných nádob pro balení potravin, které byly plné listů a větví ze stromů nalezených v této oblasti. Kromě toho bylo instalováno samostatné osvětlení, které osvětluje balíčky zevnitř. "Chtěli jsme podpořit zachování městské zeleně, protože pokud budeme dál pokračovat v trendu vymýcení zeleně z veřejného prostranství a budování nepřístupných svislých ploch, bude jediná forma kontaktu s přírodou v chladničkách supermarketu, balených do krabiček s datem spotřeby. "Vertikální zahrada byla instalována na malém náměstí v Madridu po dobu 3 hodin.

Stěna nemusí být jenom zelená – vegetační proto, aby integrovala v sobě jenom zeleň. Takzvaná Animal Wall (Gitta Gschwendtner, Cardiff Bay, Anglie) v sobě integruje život ve formě ptáků. Zajímavý počin, který nemůžeme opomenout. Nikdy jsme neslyšeli o stěně jako objektu touhy, ale to je přesně to, co prezentuje zmíněná stěna. Tato padesátimetrová zeď obsahuje tisíc domečků pro ptáky a netopýry. Chová se jako texturní a geometrická skulptura, která odděluje bytovou výstavbu od řeky. Postavit tuto zeď trvalo dva a půl roku, což je přibližně doba pro dokončení stavby pro bydlení.

Důležitým prvkem, který můžeme v rovinných a prostorových kompozicích uplatnit, je také optická iluze. Nedokonalosti lidského zraku, a tedy i mozku, který signály vyhodnocuje, využívá spousta různých optických iluzí. Například před pár lety byly oblíbené „chaotické“ obrazy, na nichž vlastně byla jen změť barevných skvrn, ale po soustředění se, a zaostření za rovinu obrazu, před vámi najednou vyvstal prostorový obraz v něm zakletý. Optické iluze můžeme v zásadě rozdělit na: optické iluze 2D (statické a dynamické) a optické iluze 3D.

Optická iluze se dá využít k umocnění zážitku z prostoru. Použití je jenom na architektovi, jak v interiéru, tak v exteriéru, nebo v samotné kompozici architektonické hmoty. Neměla by ale architektonické dílo dehonestovat (příklad fresky zobrazující antické sloupy

na fasádě budovy z 50. let 19. století). Naopak vtipnou aplikací optické iluze můžeme docílit například snížení rychlosti na automobilové komunikaci, potiskem s imitací výmolu. Bohužel na slovenských silnicích takovou iluzi nepotřebujeme, u nás je to realita.

Střecha se mnohdy označuje za pátou fasádu budovy v úsilí zdůraznit její význam a zrovnoprávnit ji s fasádou budovy. Toto úsilí je motivováno redukcí funkce zastřešení do čisté utilitární funkce, a tou je ochrana proti větru, což vede k potlačení ostatních funkcí a následně i k redukci tvarové různorodosti střech. Dnes nejpoužívanější jsou výlučně střechy ploché, které jsou v ostrém kontrastu se střechami historických jader měst.

Střecha ohraničuje hmotu objektu seshora, je jakýmsi pendantem k nebeské klenbě. Silueta střech města je křivkou mezi nebem a zemí, křivkou, která se klidně vlní, nebo bouřlivě zvedá. Je korunou domu, zdůrazňuje jeho význam, zakončuje kompozici fasády, nebo se ukrývá před zraky chodců za tvarovanou atikou. Střecha objektu může být také základním výrazovým prostředkem architektonického objektu, může být jeho jedinou fasádou (střecha tvořená různými lanovými a stanovými konstrukcemi, jako je tomu u stadionu v Mnichově).

Tvarové a dimenzionální odlišení střechy se používalo k zdůraznění významu stavby, demonstrovalo postavení svého majitele, nebo význam své funkce (střechy kostelů, paláců). Někdy mělo výslovně utilitární charakter (střechy domů obchodníků v Amsterdamu, které sloužily jako skladové prostory).

Významnou roli střechy jako výrazového prostředku architektonické kompozice je její zakončující funkce ve vztahu k objemu architektonického objektu. Objekt bez evidentního zakončení jako nedokončená věta ztrácí svůj myšlenkový obsah.

Plášť střechy se projevuje z nadhledu, nejen jako výrazná plocha působící svým tvarem, ale také svoji barevností a texturou. Finanční výhodné použití pozinkovaného plechu, nebo jiných levných materiálů, způsobilo degradaci kvalit střechy. Použití různého materiálu jako střešní krytiny, která se odrážela v barvě i struktuře střešního pláště, bylo příznačné pro jednotlivé krajiny či města (toskánská keramická krytina, barevná glazovaná keramická krytina,...) a stalo se součástí jejich koloritu.

Střecha v mnohých případech představuje velkou plochu, která se nabízí k tvarovému ztvárnění a

také k různorodému využití, například umístění zeleně, sportovních ploch, bazénů, parkovišť. Tím se střecha proměňuje na jakýsi fragment terénu zvednutého do výšky. Střešní plášť, který plní funkci zastropení prostorů, může svým tvarem, mírou transparentnosti či strukturou nosné konstrukce ovlivnit tyto prostory a zdůraznit jejich kvalitu. Transparentnost střešního pláště může znamenat vznik zajímavých světelných efektů. Osobitým případem je situace, kdy v rámci architektonické kompozice architekt potírá evidentní rozdíly – hranice mezi stropem, stěnou, podlahou. Jakýsi náznak tohoto jevu známe již z historické architektury, kdy fabion zjemňuje napojení stropu a stěny.

Na následujících příkladech se podíváme, jak architekti tento prvek posunuli dál. Tvarované schodiště navržené londýnským studiem ATMOS – architekt Alex Haw v bytovém prostoru propojuje obytné místnosti a vytváří dojem plutí v prostoru. V souladu se snahou uspořádání prostoru se snaží opticky propojit pokoje a další obytné prostory. Linie schodiště pronikají do koupelny a podél zdi se táhnou kolem stávajícího nábytku, který se snaží zapojit do prostoru. Schodiště bylo digitálně zpracováno a pak rozřezáno na jednotlivé kusy z MDF a dubových desek pomocí počítačové technologie, přímo z architektonických výkresů. Každý díl je navržen tak, aby zapadal do druhého a společně tak vytvořily jeden celek.

Schodiště je pokračováním a zintenzivněním jednoduché grafické linky soklu, která prochází domem a ukazuje tak cestu. Když zpoza rohu vnikne do schodišťového prostoru, vypadá jako džin vypuštěný z lampy. Vnikají do prostoru schodiště a přepisují se do podstupnice jako ohraničení, aby následně přepsané do zdi vytvořily dojem závoje.

Architektonické studio Heatherwick bylo osloveno firmou Longchamp, aby navrhlo novou prodejnu jako vlajkovou loď pro jejich nový řetězec prodejen. Budova se nachází v SoHo v New Yorku a na první pohled neměla dobrou výchozí pozici. Majoritní prostor se nacházel ve druhém nadzemním podlaží a v parteru měla budova jenom malý prodejní plochu. Toto neobvyklé uspořádání prostoru umožnilo architektům navrhnout takové řešení, které tyto limity využilo jako přednost. Architekti navrhli třípatrový schodišťový prostor zaříznutý do hmoty objektu a tím dosáhl vtažení denního osvětlení do interiéru nižších pater a naopak vytažení nakupujících do pater horních, bez narušení fasády. Součástí rozsáhle rekonstrukce byla strukturální

remodulace budovy přidáním nového třetího podlaží, v němž jsou kanceláře, showroom a střešní zahrada.

Smontování konstrukce válcované oceli ze zatepla trvalo šest měsíců. Schodiště váží 55 tun a plynule formuje topografii chodníku, krajiny a stupňů. Průhledné zábradlí je vyrobeno speciální technologií, které se používá při výrobě leteckých skel.

Stropy a podlahy představují základní rovinné plochy, které definují prostor. Pojem vnitřního prostoru nám evokuje především obraz zakrytého prostoru, to znamená prostoru s vymezeným stropem, respektive střešní konstrukcí. Kromě své statické charakteristiky a povrchu, determinují kvalitu interiérového prostoru a mají důležitý význam při kompozičním řešení.

I když jsme strop spolu s podlahou definovali jako horizontální elementy formy, není tato definice přesná. Zatímco podlaha je zpravidla jednoznačně horizontálním rovinným prvkem (Guggenheimovo muzeum - F.L. Wright, nebo Vila Hermína - ateliér HŠH pracuje spíš s rampou), tvar zastropení prostoru je základním fenoménem artikulace prostoru v poloze stropu. I když se v literatuře setkáme s označením kubického prostoru jako prostoru archetypálního, zřejmě skutečným pratypem interiérového prostoru je právě zaklenutý prostor. To potvrzuje také teorie Herberta Bangse, který za archetyp bydlení jednoznačně deklaruje jeskyni. V historické architektuře nacházíme celou řadu typů kleneb, zastropení lomenými rovinnými útvary, nebo kuželovité zastropení (klenba válená, klášterní, segmentová, česká placka, pruská klenba a jiné).

Konstrukce stropu se zpravidla stávala východiskem pro strukturování plochého zastropení prostoru. Způsob uložení nosných konstrukčních prvků (trámů, průvlaků, roštů) a jejich tvar výrazně ovlivňoval měřítko prostoru, orientaci prostoru a jeho proporce. Plocha stropu, ale také plocha podlahy jako by inspirovala architekty a umělce k jejich uměleckému ztvárnění, k jejich využití při zdůraznění kompozičního záměru.

Záměrnou strukturalizací, barevným řešením, iluzivní malbou v poloze stropu, dnes také stěn, či podlahy, cíleně vytvářeli osobitý prostorový vjem. Pro jeho zvýraznění často využívali působení světla, nejdříve přirozeného, později umělého a jejich kombinaci (například osvětlení přes lucernu nad klenbou, otvory v tamburu klenby, svítící stropy).

V souvislosti s působením světla je zapotřebí zdůraznit úlohu textury materiálu. Jak v poloze stropu, tak v poloze podlahy mají efekty kombinace světla a povrchových vlastností osobitý význam (zvýraznění plasticity tvarů, odlesk a pohlcování světla ve vztahu k šerosvitu, který umocňuje atmosféru). Navíc v obou polohách, především ale na podlaze, má kvalita povrchu také znakově indexové souvislosti (lesklá podlaha – nebezpečí uklouznutí, hnědošedá barva – špína, bílá - sterilita).

Pallasma ve své knize *Oči kůže* píše: „Když budovy ztrácejí svoji plasticitu a své spojení s jazykem a moudrostí těla, dostávají se do izolace chladné a odtažitě říše zraku se ztrátou taktility, měřítek a detailů vytvořených pro lidské tělo - a obzvláště pro ruce – se architektonické struktury stávají odpudivé ploché, ostrohranné, materiální a nereálné“ Častý problém nejenom současných staveb, ale také méně zdařilých rekonstrukcí historických objektů současné doby. Náročný trialog mezi památkářem, investorem a architektem ne vždy vede k uspokojivému výsledku a někdy celý proces determinuje výslednou realizaci tak, že zůstane někde na půli cesty. To je právě případ rekonstrukce paláce Chlumeckých v Brně, kde objekt – socha je součástí stěny.

Palác Chlumeckých se nachází na ulici Česká v historickém centru města Brna. Historie této budovy sahá do poloviny 19. století, kdy dvorní rada a velkostatkář Anton Johann Ritter von Chlumetzky nechal vystavět nájemní dům. Budova si prošla rozmanitou historií, prostřídala spoustu funkcí a provozů, mj. se stala na čas sídlem Vojenského zemského soudu, později redakce Lidových novin a je také místem, kde tragicky ukončil svůj život český spisovatel Rudolf Těsnohlídek. Po roce 1910 byla v přízemí paláce provozována Brichtova kavárna a z posledních let bychom si zde mohli pamatovat Středověkou krčmu. Roku 2010 budovu zakoupila developerská a investiční společnost Magnum se záměrem provést rekonstrukci a umožnit v paláci provoz obchodů, pronájem kanceláří a bytů.

Strašák v podobě bouracího kladiva a vrstvy polystyrenu budí ze spaní nejednoho obdivovatele historických domů, mnohé plastiky a štuky dnes mizí v nenávratnu. O to šťastnější by měl být příběh sv. Anny, která stále shlíží do dvora paláce Chlumeckých v Brně. Avšak o štěstí se dá mluvit vlastně jen tak napůl.

Když objekt zakoupila developerská společnost, zainteresovaným bylo zřejmé, že se jeho rekonstrukce neponese v historicky puristickém duchu. Jmenovaná společnost má s investicemi v centru Brna bohaté zkušenosti a věděla tak, že pouze kompletní přestavba na moderní polyfunkční objekt zajistí návratnost téměř čtyř set milionů proinvestovaných korun. Ateliér DRNH tedy zpracoval prvotní projekt přeměny paláce na obchodní, administrativní a obytné prostory. Nás ale budou nejvíce zajímat byty, jež jsou umístěny v posledních dvou nejvyšších podlažích objektu. Přístup k nim totiž zajišťují pavlače na dvorních fasádách, přičemž

Socha tak napůl

Návrh: Rekonstrukce
Paláce Chlumeckých,
Brno

Investor: Magnum Etos,
s.r.o

Realizace: 2014
Spoluautor článku: Bc.
Gášek Daniel

ta nejvýše umístěná se dostává do výrazného konfliktu s patronkou objektu, sv. Annou.

Nastala situace, kdy každý ze zainteresovaných odpovědných lidí se snažil odvést svou práci tak, jak to v danou chvíli bylo možné nebo možná spíše tak, jak to po něm bylo vyžadováno. Je to příběh o nešťastném dialogu všech důležitých aktérů, na jehož konci stojí smutná sv. Anna, jejíž plastiku v púlce protíná poslední dvorní pavlač.

Ze všeho nejdříve si ze seznamu aktérů můžeme pravděpodobně vyřadit ateliér DRNH; nepodařilo se totiž potvrdit, že by se na podobě dvorních fasád jakkoli podílel, v danou chvíli již byl projekt pravděpodobně v rukou Ing. arch. Jiřího Vlčka, který dokončoval investorovy představy o výsledku. Od tohoto člověka také pravděpodobně pochází vizualizace, na které je plastika světice přesunuta na důstojné místo nad nově zřízenou pavlač, nejvyšší místo dvorní fasády. Architekt se v této věci podařilo kontaktovat a byl velmi vstřícný. Je tedy profese architekta v tomto „šetření“ očištěna?

Výše zmiňované umístění bylo pravděpodobně nejlepším možným, měřítko plastiky odpovídá členění dvorních fasád, symetrická instalace mezi otvory ve stěně i mírná excentricita v čelním pohledu nejsou ničím špatným, ba naopak. Avšak nestalo se tak. První nesouhlasné stanovisko bylo vyřčeno památkáři; plastika podle nich musela zůstat na svém původním místě. Z provozního hlediska však nebylo možné přerušit v daném místě navrhovanou pavlač a z kompozičního hlediska by se ani tak o zásadní změnu k lepšímu nejednalo. Architekt však i po tomto vyjádření dal provést sondu, která ale osud plastiky zpečetila. Bylo totiž zjištěno, že se nejedná o sochařský prvek z kamene osazený na stěně, nýbrž o výrazný štuk.

I kdyby bylo přesunutí povoleno, provedení by bylo technicky velmi náročné, spíše až nemožné. Investor na přesunutí pravděpodobně netrval a přesvědčit jej k extrémně nákladné a památkáři odmítané operaci nebylo v silách architekta. Bylo rozhodnuto - pavlač se bude muset nemilosrdně „zařezat“ do postavy světice, umění je mrtvé, ať žije umění. Každé řešení bude větším kompromisem, než by bylo vhodné. Pan architekt Vlček se však podle svých slov i tak snažil o co nejsnesitelnější řešení, na výsledku se ale nakonec údajně „podepsala“ i ruka technika požární bezpečnosti, již tak nešťastnému řešení tím byla udělena poslední rána.

Při pohledu na skleněný úsek pavlače, jehož okraj těsně kopíruje tento štuk, nás napadne otázka, zda se nedalo najít vhodnější, byť velmi nekompromisní řešení než ostře půdorysně uskočený ochoz, který téměř ignoruje jakoukoli uměleckou i etickou hodnotu plastiky. V danou chvíli však již pravděpodobně nebyla u žádného z aktérů vůle hledat lepší řešení. Nebo na řešení bylo hodně lidí? Popravdě řečeno neznáme celou genezi, každopádně ve výsledku se ukazuje, že v případě „přepůlené sv. Anny“ se většina aktérů snažila bojovat vlastně asi také jen tak napůl.





Stěna pro nás představuje obojí. Stěnu (zeď) je nutno brát nejen jako prvek nosný a dělicí, ale také jako prvek, který utváří prostor na člověka neurčitě určitým způsobem působící. Prostor v člověku vyvolává pocity, a proto nesmíme zapomínat na “výraz” zdi samotné, chceme-li, na její vzhled. Celkový vzhled je utvářen mnoha detaily, které, ať už chceme či ne, ony pocity skrz celek vyvolávají.

Projekt Brick House v severní části Londýna byl pro nás předmětem kreativního testu. Investor si vysloveně přál přístavbu s pohledového materiálu korespondujícího se stávajícím domem.

Nejen jeho přání, ale také regulativy v “planning policy” determinovaly materiál – cihlu. Stávající objekt řadových domů je vyzděn z tzv. “London Stock Brick”, což je typ původně ručně vyráběné cihly s charakteristicky nažloutlou barvou a s pohledově tvarovými imperfekcemi. Tímto druhem cihelného výrobku o rozměrech cca 228 /110/68 je vyzděna většina budov v Londýně a v jihovýchodní Anglii.

Způsobů, jak reagovat na London Stock, jakožto na pohledový materiál, je mnoho a každý architekt to řeší jinak. Je také důležité, co je v dané městské části či oblasti, kde se nachází váš projekt, stavebně povoleno, neboť regulativy v povolovaných materiálech a způsobech použití se mohou v závislosti na stavebních úřadech pro danou část či oblast od části či oblasti sousední dosti lišit. Pohledový materiál byl pro nás tedy určený – kreativní část tedy spočívala ve výběru barevného odstínu a estetického ztvárnění. S variantou staffordshirské modré cihly pracujeme v ateliéru rádi – svým velice tmavě s místy až černým odstínem tvoří příjemný kontrast k žlutavé London Stock. Myšlenka „trochu si pohrát“ s uložením se zrodila v hlavě vedoucího ateliéru, Josepha Frahera, který ji postoupil jednomu z architektů kanceláře – Tristanu Jadoulvi. Proces návrhu vzoru ložení probíhal modulací v 3D programu na modelu stěny o velikosti plochy cca metru čtverečního. Tristan pracoval s variantami uložení, kdy vítěznými návrhy se staly varianty s úhlovým vybočením cihel, přičemž maximální délka vybočení stěny cihly nesměla z konstrukčních důvodů překročit tři centimetry. Tristan se rozhodl pro pravidelně se opakující vzor dvou cihel.

Pravidelnost jednoduchého vzoru byla v tomto měřítku vyžadující, neboť plochy zdí určené pro tento vzor nebyly velké a vzor více cihel, ačkoli pravidelně se opakující, by byl nečitelný a mohl by působit chaoticky a

Stěna z cihel

Návrh: Fraher

Architects Ltd

Realizace: 2014 /

Fraher&Co, DN

Construction

Spoluautor článku: Ing.

arch. Ivana Jedrzejková

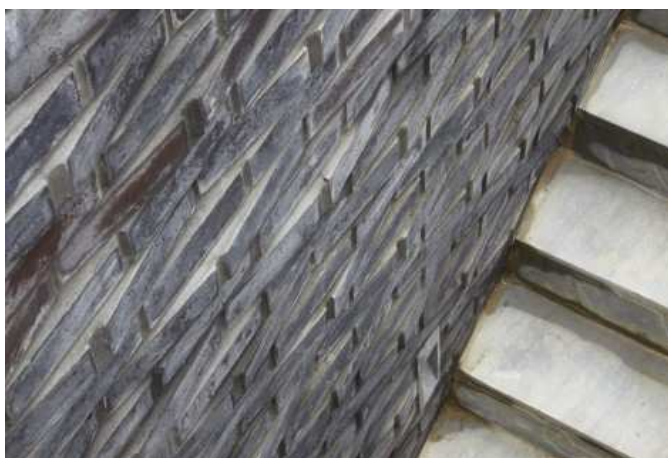
nemístně vzhledem k pravidelnosti ložení cihel stávající budovy.

Zrealizovanou měla být verze mírně odlišná od té, kterou můžete vidět na přiložených fotografických snímcích. Na těchto fotografiích můžeme pozorovat vybočení cihel do tvaru podobnému složenému řetězu z roztáhlého písmene „V“ pouze v pásech proložených pásy z tradičně ložených cihel bez vybočení. Původní, námi navržená a klientem odsouhlasená, varianta neobsahovala ony pásy s absencí vybočujících cihel.

V počátcích realizace byl Tristanem, přímo na zahradě objektu, sestaven vzor ložení (nasucho bez malty) – jakožto příklad pro stavební firmu DN construction, podle něhož měly být cihly loženy při realizaci stěny.

Po konzultaci se stavbyvedoucím jsme však došli k názoru, že z hlediska statiky mnohem bezpečnější bude realizovat ložení pásů střídající vybočené a nevybočené cihly. Celá zeď totiž nebyla navržena jako zcela zděná s vrstvou tepelné izolace, ale jakožto sandwichová, kdy nosnou část tvořily betonové bloky; následovala vrstva tepelné izolace, hydroizolace a následně až pohledová staffordshirská cihla. Staticky vhodnějším a bezpečnějším řešením bylo uchycení k betonovým tvárniciím v bodech styku ploch mezi pásy právě s klasickým ložením.

S výsledkem výrazu stěny, ačkoli „mírně“ odlišného od původního návrhu, je investor velmi spokojen a pro nás to byla velice zajímavá zkušenost, od níž se odrážíme v našich dalších projektech.







V souvislosti se spoluprací na architektonickém díle - mezonetovém bytu s výhledem na město - jste se dostal k zajímavému projektu - doplnění interiéru o váš reliéf. Dá se to nazvat jako navázání na tradice z minulosti, kdy bylo běžné po výstavbě budovy si pozvat malíře a sochaře?

Spolupráce mezi architektem a umělcem probíhá pořád, v kterékoli době. Ale někdy je společností reflektována více, někdy méně. Je zřejmé, že v dnešní době je taková spolupráce zase stále častější a dalo by se říct, že se z ní stává běžný trend. Přispěla k tomu řada událostí z nedávné historie, jako pád železné opony, zboření Berlínské zdi, propojení Východu se Západem a všeobecně demokratičtější smýšlení lidí, ale také rozvoj technologií, internetu, společenských sítí apod.

Jak se tvoří koncepce pro dílo, které je definováno prostorem s určitou funkcí? (Jak moc se musíte přizpůsobit - individualita vs. univerzálnost?)

Koncept se utváří mj. i podle toho, ve které fázi projektu se k tvorbě díla dostanu. Jestli do toho můžu mluvit už při prvotních ideách a dílo se tudíž utváří paralelně s prostorem, nebo s dílem vstupuji do dokončeného prostoru. Vždy mi ale záleží na tom, aby se dílo nějak definovalo s prostorem a naopak. To znamená, aby dílo mělo sílu definovat prostor - dovytvářet jej. Snažím se najít spojitost mezi architekturou a výtvarným řešením - a funkce prostoru může například být důležitým formotvorným faktorem. Je pro mě důležité, aby vzniklo komplexní dílo, které má nějaký příběh. Ten může být založen na kontextu s okolím, podobě domu, jeho historii, už zmíněné funkci apod.

Jak a s kým probíhají konzultace?

Konzultace probíhají primárně s architektem. Je to jeho hlavní partner, musí vědět o všem, co se dělá, je to vlastně do určité míry také spoluautor. Při vstupu s uměním do prostoru architektury - ať už nástěnných maleb nebo reliéfu - se pohybujeme na tenké hranici mezi designem a autorskou věcí - umění zde není samoučelné, ale nabývá další důležité funkce - estetické, sociální, historické, orientační. Je nutné také např. řešit odolnost a udržitelnost prostoru a umění v něm. Všechny tyto faktory je potřeba neustále mít na paměti a je důležité konzultovat je s architektem. A konzultace samozřejmě probíhají i s klientem, který je nedílnou součástí vznikajícího příběhu.

Obraz jako stěna

Návrh: MgA. Václav Kočí, Ph.D. a Ing. arch. Tomáš Jurák (architekti.in)
Spoluautor článku: Anna Bařinová

MgA. Václav Kočí, Ph.D.

VK

Jakým způsobem do tohoto zasahuje architekt? Klient?

MgA. Václav Kočí, Ph.D.

Jak jsem řekl výše, architekt je do určité míry spoluautorem vašeho díla - ta míra se ale samozřejmě liší projekt od projektu. Stejně tak vstup klienta do debaty. Obecně se ale asi dá říct, že v tomto ohledu je velký rozdíl mezi veřejnou a soukromou zakázkou. Na veřejných zakázkách je často potřeba diplomacie při jednání s velkým počtem zodpovědných osob. Kontakt s investorem není mnohdy tak blízký a jeho vstup do debaty je často pouze formální. Pak vlastně stojíte na jedné straně společně s architektem - jste tvůrčí tým. To může znamenat větší míru volnosti při samotném řešení projektu. U soukromých zakázek více záleží na typu prostoru, ale většinou se dostanete přímo ke klientovi a často musíte řešit jeho osobní postoje - zasahujete do jeho intimního prostoru. Proto logicky probíhá více konzultací, klient častěji připomínkuje svými postřehy.

Dá se honorář na tomto díle počítat od hodiny za hotové dílo?

VK

Problém tvorby cen je komplikovaný a myslím, že neexistuje jednoduchá odpověď na takovou otázku. Nevím, zda existuje nějaký obecný nástroj, jak stanovit cenu za realizaci v architektuře. Nejde asi použít stejný princip jako při určování cen obrazů - plocha realizace je logicky často mnohonásobně větší, na druhé straně pomalovanou zeď nejde odnést, dát ji jinam anebo např. znovu zobchodovat. Já to řeším z několika pohledů - přepočítám na hodiny práce a plochu v m² je jen orientační součástí toho výpočtu. Dalšími faktory jsou například náročnost samotného řešení, náročnost na jeho provedení, technologii a logistiku realizace atd.

Dá se nastínit ideální průběh konzultací?

VK

Nedá. Jak jsem řekl, každý projekt a každý klient je úplně jiný. Mám sice nějakou ideální představu, jak by to mělo být, ale to je vlastně jen sen a ten je vzdálen realitě jako noc dní. Člověk musí neustále reagovat na nové věci. Proto také je pro mě tento typ práce tak přitažlivý. Musím zároveň ale říct, že mám na své spolupracovníky a i na klienty zatím štěstí. Spolupráce s nimi vždy byla radost. Je asi pravda, že na zakázkách pro soukromníky je někdy třeba dělat více kompromisů, vést s nimi živější dialog. Konkrétně u reliéfu mezonetového bytu se stalo, že v průběhu příprav jsme seznámili klienta s konceptem a ten do něj vstoupil se svým nápadem. Chtěl jsem totiž výtvarně zpracovat jednu píseň, a klient mi navrhl, aby to byla jeho píseň, kterou má rád a která se mu líbí. Hodně tady rozhodlo naše vzájemné

souznění s klientem, jeho zásah jsem připustil a tuto věc jsem nakonec použil. Často se také dějí různé úpravy v původním konceptu projektu až v průběhu realizace. Zde například podbarvení reliéfu akrylovými barvami, s čímž se původně nepočítalo, jsem musel znovu před klientem obhájit.

Jaká je funkce uměleckého díla - reliéfu v mezonetovém bytu?

Dílo má sice čistě dekorativní funkci, ale úplně ovládá prostor. Charakterizuje ho, naplňuje ho výtvarným konceptem, který plyne celým tím bytem. Je to přidaná hodnota, které se nedá docílit třeba materiálem nebo nábytkem. Prostor je tedy zcela podřízen reliéfu, doznívá v odrazech na protějších stěnách, ve skleněných plochách a na hladkém povrchu mramorových obložení. A možná to je vlastně ta jeho důležitá funkce - vytváří prostředí a dává mu atmosféru.

MgA. Václav Kočí, Ph.D.

Jaký materiál jste pro reliéf použil a jaké byly alternativy?

Zvolili jsme umělý kámen HI-MACS ve dvou variantách. Jedna je čistě bílá a druhá varianta bílá translucentní. Jejich kombinací jsme chtěli dosáhnout efektu lehkosti, preciznosti a čistoty. Líbily se mi optické vlastnosti translucentního materiálu - jejich kombinace s přesnou geometrií reliéfu a ostrými hranami fragmentů vytváří krásný kontrast. Navíc průsvitnost materiálu způsobuje téměř optický klam rozpouštění, rozproštění hran reliéfu.

VK

Proč jste ztvárnil zrovna píseň?

Václav Kočí: Protože píseň a její text "zhmotňují" emoce. Je pro mě zajímavá transformace grafického znaku, který v hlavě vyvolává obraz a také mu náleží určitý zvuk. Zajímám se o text jako formální systém. Font je pro mě geometrií. Zároveň se ale zajímám o jeho schopnost nést sdělení - a zejména o obsahy těch sdělení. Do obrazu zapisuji často texty banální, nalezená nebo někde viděná, rychlá zvolání s neznámým kontextem. Někdy mě baví strnulost textu a někdy zase vymýšlení jeho příběhu. Také používám texty písní, které znám a které mají schopnost se mnou pohnout. Texty písní, stejně jako básně, jsou plné významů, obrazů, zvuků a působí na naše emoce. Často máme v konkrétních textech vyprojektovány svoje vlastní významy, světy a jejich barvy. A stejně jako v hudbě v nich máme zaznamenán nějaký prožitek nebo pocit, atmosféru, zakonzervovaný nějaký zlomek času. Poslouchání nebo čtení pak to všechno může zpětně vyvolat a vytvořit znovu vlastní

VK

intimní imaginativní prostor - to je taky důvod, proč jsem přistoupil na zpracování písně blízké klientovi.

Co vás vedlo ke spolupráci s panem Kočím?

Ing. arch. Tomáš Jurák
(architekti.in)

Osobně se zajímám o jeho tvorbu, která mě zábavným způsobem nutí přemýšlet o abstraktních formách a podstatě díla. V ateliéru máme od Václava Kočího velkoformátový obraz, což byl spouštěč dialogu mezi mnou, klientem a výtvarníkem.

Jaká byla hlavní myšlenka?

TJ

Hlavní myšlenkou bylo vytvořit ohnisko interiéru a nechat dílo plynout a jemně ovlivňovat přilehlé prostory. Poetickým způsobem je do reliéfu stěny vepsán grafickou šifrou text oblíbené písně klienta, čímž dostává celé dílo další rozměr.

Kde se tento reliéf nachází?

TJ

Klient si nepřeje zveřejnit lokalitu. Reliéf prochází z obývacího pokoje přes schodišťovou stěnu do druhého patra, kde se táhne po chodbě, až do ložnice. Mezi obývacím pokojem a kuchyní přechází reliéf v inverzní podobě na mobilní posuvné panely.

Čí nápad bylo umístění reliéfu do tohoto prostoru?

TJ

Již při vytváření konceptu interiéru bylo u zmiňovaných stěn počítáno s jejich exponováním. Během dialogu s výtvarníkem bylo exponování stěn domyšleno v podobě umístění reliéfu.

Proč jste si vybrali jako materiál zrovna umělý kámen? Jak se udržuje?

TJ

Umělý kámen, materiál prodávaný pod obchodním názvem HI-MACS, byl výzvou hlavně pro výtvarníka. Václava Kočího oslovily především jeho světelné vlastnosti, byl jimi doslova nadšen. Nadšení se nám podařilo přenést na klienta, díky čemuž vzniklo jedinečné dílo.

Mobilní stěny mezi kuchyní a obývacím pokojem jsou tvořeny třemi vrstvami umělého kamene. Ve vnějších vrstvách je reliéf vyfrézovaný, prostřední vrstva zůstala celistvá. Díky frézování a translucentním vlastnostem materiálu vytváří při prostupu světla velmi příjemné ornamentální efekty.

Jednotlivé fragmenty reliéfu na pevných stěnách jsou podbarveny akrylovými barvami, ty se díky světelným efektům „propíjí“ translucentním materiálem.

Uvažovali jste o podsvícení reliéfu?

Ano, o prosvětlení se uvažovalo, ale rychle jsme myšlenku opustili. Očekávali jsme decentní efekt prosvětlení u mobilní části reliéfu při rozsvícení v kuchyni a přitímní v obývacím pokoji. Výsledný efekt nás mile překvapil. Skvělý je efekt při západním slunci, kdy světelné paprsky dopadají přímo na stěnu hluboko v interiéru.

Ing. arch. Tomáš Jurák

Jaký má reliéf vztah k prostoru? Má nějaký pracovní název?

Reliéf ovlivňuje hlavní prostory interiéru, především pobytové a komunikační. Jako pracovní název jsme používali „reliéf“ nebo také „výtvavné dílo“.

TJ

Kde si myslíte, že práce architekta končí?

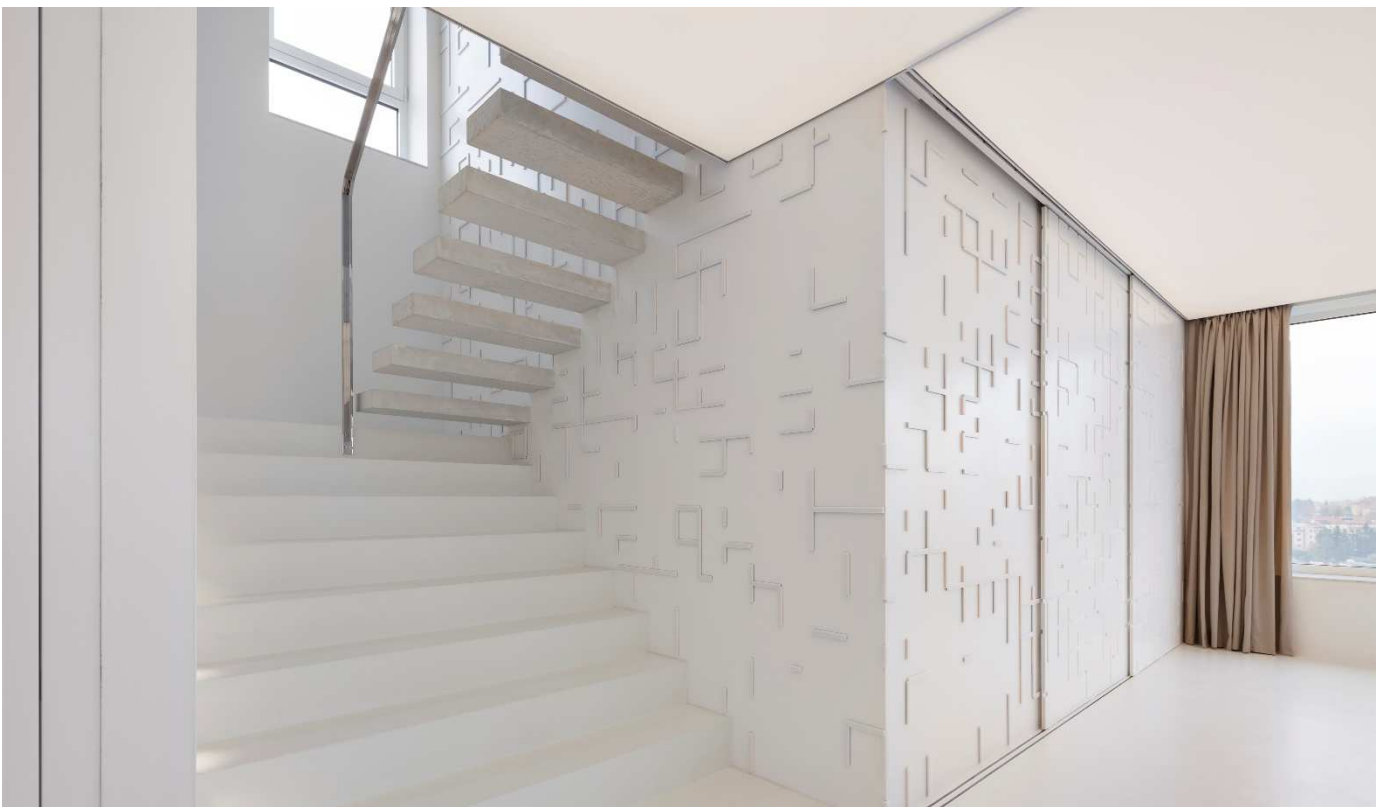
Mám raději výraz spolupráce s klientem. Ta začíná při seznámení s klientem, pokračuje přes studii stavby, dialog s umělcem a klientem, následuje vypracování výkresové dokumentace, vyzkormování veškerých materiálů, přes dozor na stavbě až po reklamace provedených prací. U větších zakázek spolupráce nekončí téměř nikdy, i po několika letech užívání se klient několikrát ozve s prosbou o pomoc při řešení nejrůznějších požadavků.

TJ

Je podle vás Bůh v detailu?

Rozhodně ano. I jeden nedotažený detail umí pokazit celkový dojem.

TJ







Stěna jako umělecké dílo

Obnova staré pošty
v Rousínově

Autor Bc. Nikol
Chovanečková

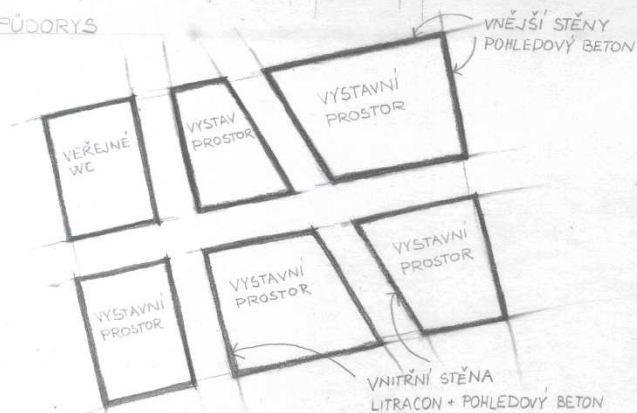
Architektura je nedílnou součástí (nejen) vizuálního světa a lidské existence. Rozpíná se mezi funkcí upřednostňující prospěch (užitek) a funkcí uměleckou. Jestliže můžeme říci, že každý obraz obsahuje charakteristický rukopis malíře, lze také konstatovat, že každá kvalitní stavba v sobě nese pečeť autora ve formě specifické práce s detailem, který je rovněž obrazem daného umělce.

Role a současné podoby architektury jsou už od počátku 20. století poněkud komplikované. S ohledem na situaci, kdy došlo k rozdrobení historických slohů a stylů na mnoho novátorských směrů a tendencí, se rozostřila také jednoznačná definice toho, co označujeme jako architektonický detail. Architektura 20. století vytvořila prostor pro nalezení nových detailních a výzdobných forem. Důsledek je takový, že každá kvalitní stavba v sobě nese pečeť svého tvůrce v podobě specifické a originální práce s architektonickým detailem, který je tak současně umělcovým „podpisem“. Architekt tím vyjadřuje nejen svůj profesní, nýbrž také výtvarný názor. Celá řada špičkových architektů byla a je rovněž vynikajícími umělci s výtvarným citem nebo vzděláním. Některé stavitele navíc spojuje jejich uvažování o tvorbě a člověku, které dává zásadní směr a podobu jejich práci. Díky precizní propracovanosti detailu architektem je každá část stavby velmi promyšleně, po jednotlivých částech předkládána návštěvníkovi, čímž v něm zanechává trvalý dojem.

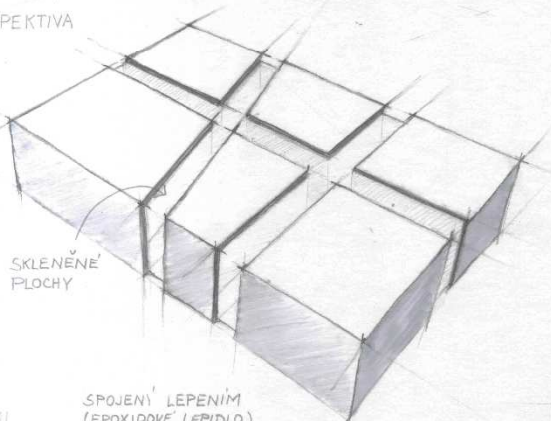
Návrh pracuje s grafickým motivem geometrické abstrakce. Pracuje s natáčením a spojováním betonových trojúhelníkových nebo obdélníkových tvarovek. Co se týče materiálu, tvarovky jsou dvojakého typu. Jedna tvarovka je z prostého betonu a je neprůhledná, druhá je z kompozitu, jehož základ tvoří beton a optické vlákno, čímž umožňuje průsvitnost materiálu z výstavního prostoru do vstupní chodby. Průsvitná i neprůhledné tvarovky byla vyrobena v dílnách stavební fakulty. Na výrobu průsvitné tvarovky byla použita forma, do které byla instalována vlákna, a následně byla zalita betonem. Výsledek prezentuje fotografie tvarovky.

VYTVARNÉ DÍLO JAKO SOUČÁST ARCHITEKTURY

PŮDORYS

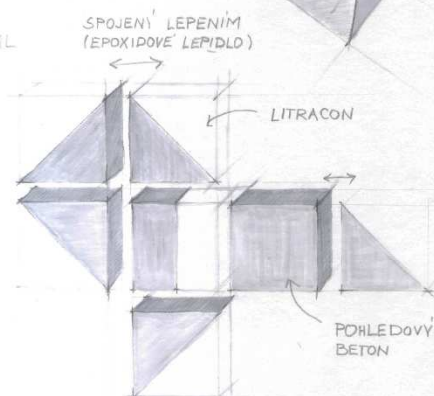


PERSPEKTIVA

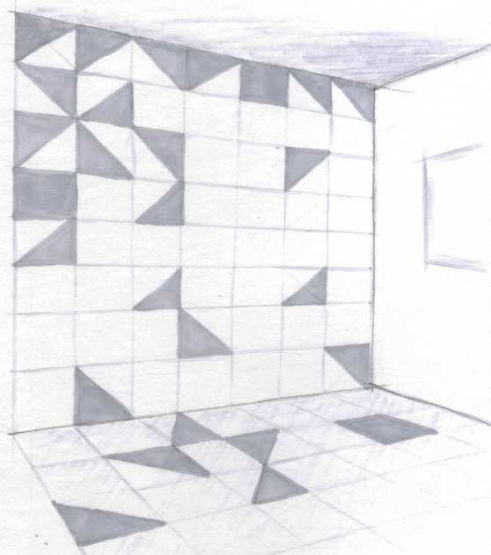
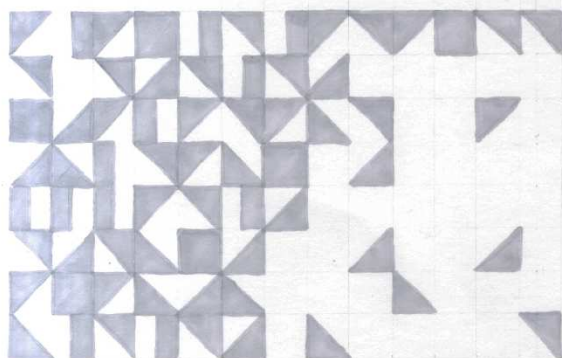


SKLENĚNÉ PLOCHY

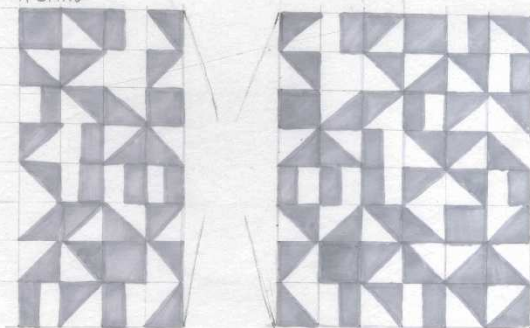
DETAIL



SPOJOVÁNÍ LINIOVÝCH OBRAZCŮ



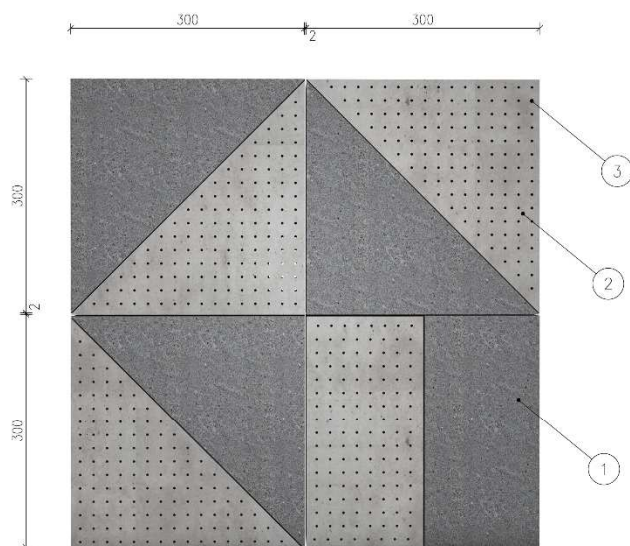
VZOROVÝ POVRCH S TOUTO KOMBINACÍ MATERIÁLŮ, VYVOLÁ ZMĚNY VNÍMÁNÍ, VYTVÁŘÍ ILUZIVNÍ VZHLED S HROU SVĚTLA A STÍNŮ



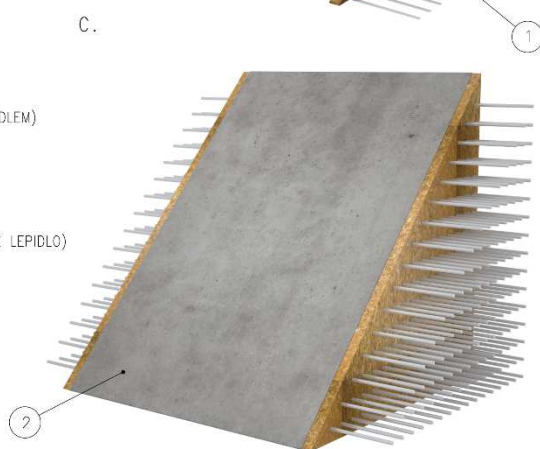
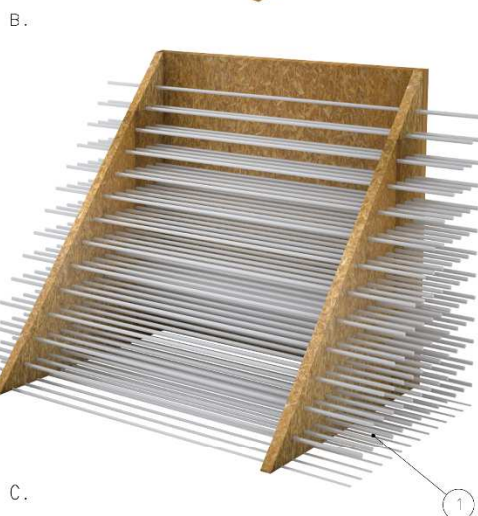
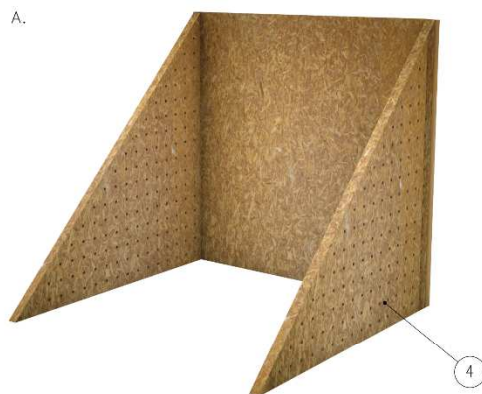
LITRACON ZVOLEN JAKO ZÁKLADNÍ MATERIÁL - BETON, KTERÝ SE STAVÁ PRŮHLADNÝM, KDYŽ NA NĚJ DOPADÁ SVĚTLO



DETAIL A



TECHNOLOGICKÝ POSTUP



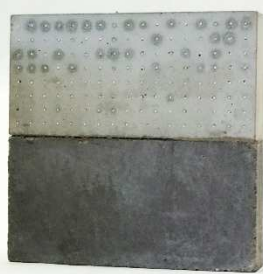
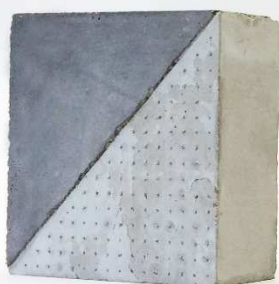
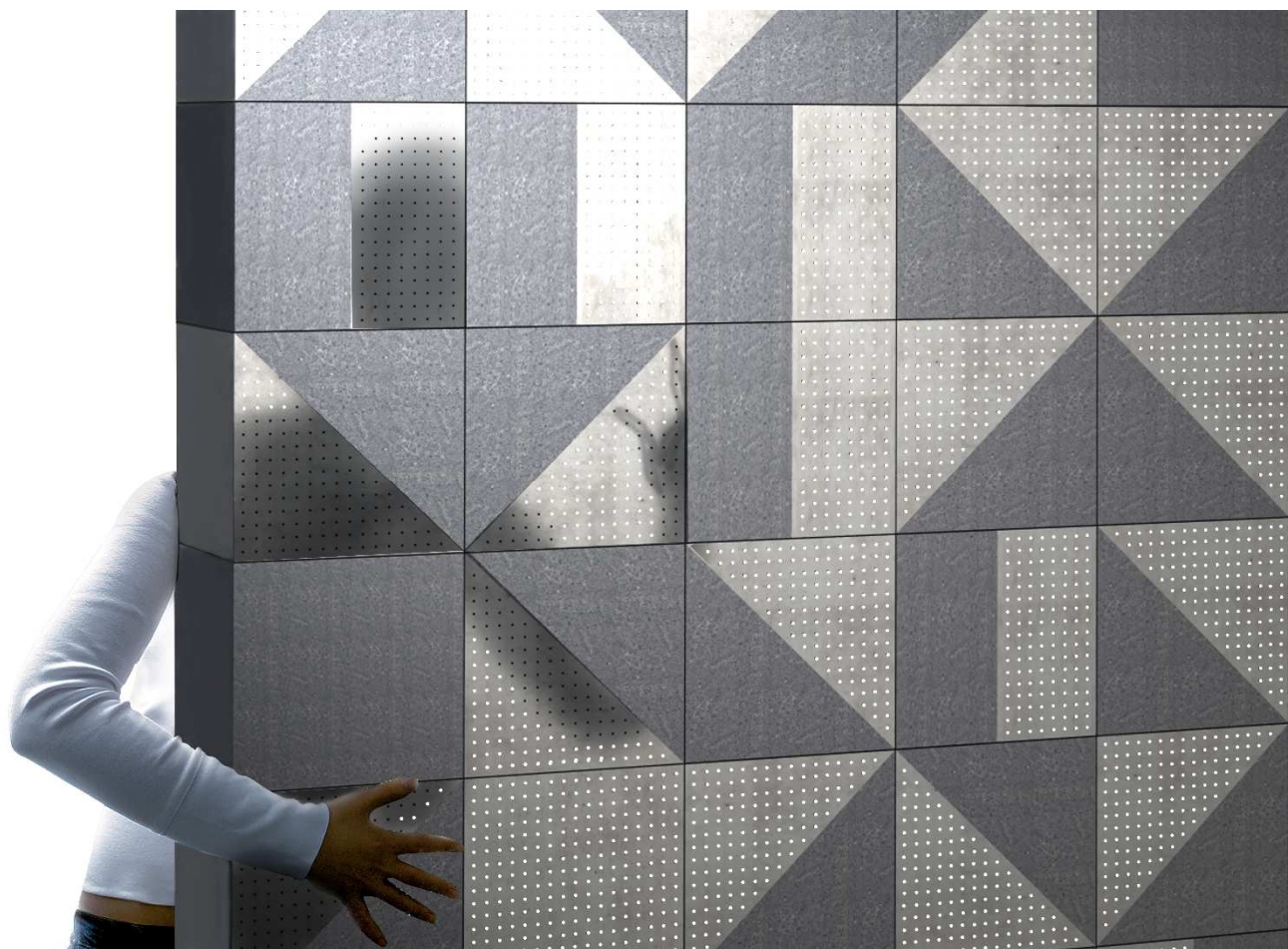
SEZNAM NAVRŽENÝCH PRVKŮ

- 01 – OPTICKÁ VLÁKNA
- 02 – POHLEDOVÝ BETON VE SV.ŠEDÉ BARVĚ
- 03 – POHLEDOVÝ BETON V TMAVÉ ŠEDÉ BARVĚ
- 04 – BEDNĚNÍ
- 05 – LED PÁSKA NALEPENÁ POD DLAŽBOU POHLEDOVÉHO BETONU S OPTICKÝMI VLÁKNY, VODĚODOLNÁ, TEPLÁ BILÁ, 14,4W

TECHNOLOGICKÝ POSTUP MONTÁŽE (VIZ DETAIL A)

- 1) VYTVOŘÍME BEDNĚNÍ PRO PŘESNÝ ROZMĚR JEDNOTLIVÝCH GEOMETRICKÝCH PRVKŮ
- 2) POMOCÍ FRÉZY VYŘEŽEME DO BEDNĚNÍ DÍRY Ø 2 cm
- 3) DO BEDNĚNÍ SE VLOŽÍ OPTICKÁ VLÁKNA, Z JEDNÉ STRANY DO DRUHÉ
- 4) PRO DOSAŽENÍ NAPLÉHO STAVU JEDNOTLIVÉ KONCE DŮKLADNĚ PŘIPEVNÍME (NAPŘ. LEPIDLEM)
- 5) VYTVOŘÍME BETONOVOU SMĚS (2 ODSŤINY POHLEDOVÉHO BETONU)
- 6) DO PŘIPRAVENÉHO BEDNĚNÍ HUTNÍME BETON
- 7) PO DOKONALÉM ZTVRDNUTÍ BETONU ODSTRANÍME BEDNĚNÍ
- 8) PŘESAHOJÍCÍ OPTICKÁ VLÁKNA SEŘÍZNEME
- 9) BETON DŮKLADNĚ VYLEŠTÍME
- 10) JESNOTLIVĚ VYTVOŘENÉ GEOMETRICKÉ PRVKY Z BETONU LEPÍME K SOBĚ (DVOUFÁZOVÉ LEPIDLO)

POZN. RGB MINI SPOT, BAREVNĚ PROMĚNLIVÉ RGB OSVĚTLENÍ VNITŘNÍCH PLOCH





Stěna jako piktogram

Penzion v Repechách

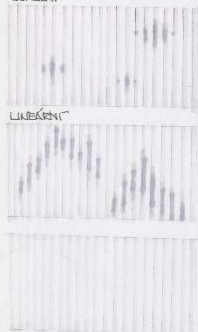
Autor Bc. Michal Bělovský

Jedná se o návrh fasády tvořené lamelami, které slouží jako ochranný prvek pro komunikační prostory objektu penzionu. Opticky ohraničují prostor pavlače a vstupních předprostor jednotlivých ubytovacích jednotek v 1. NP a 2. NP. Navíc šlo o příležitost doplnit prostor malého nádvoří, které utváří hmotové řešení samotného penzionu, a vnést tak výtvarný prvek do architektury. Tento výtvarný prvek se zabýval myšlenkou, že tato rastrovitě, až téměř jednolitě působící fasáda není pro uživatele objektu a vůbec návštěvníka příjemná. Dokonce může působit až nudným dojmem.

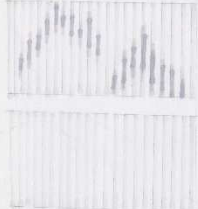
Představil jsem si tuto fasádu jako plátno, jako příležitost spojit výtvarný prvek s prvky fasády. Rozhodl jsem se promítnout piktogram znázorňující funkční využití příslušné části objektu na fasádu. Tento jasně vyhlížející piktogram jsem poté přeformoval poměrem náhody a přepisu horizontu terénu, který se v uzavřeném nádvoří ztrácí. Dalším faktorem, se kterým jsem se rozhodl pracovat, je perspektivní zkratka. Již zmíněný funkční piktogram se návštěvníkům promítne jen v určitých chvílích a jen z určitých míst. Při čelním pohledu na fasádu se jednoznačná určitost tvaru piktogramu ztrácí. Posledním záměrem bylo do tohoto výtvarného prvku začlenit také prvky spojené s provozem objektu. Jedná se o svody dešťové vody, osvětlení nádvoří či jiných dalších prvků.

FASÁDA JAKO OBRAZ

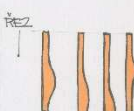
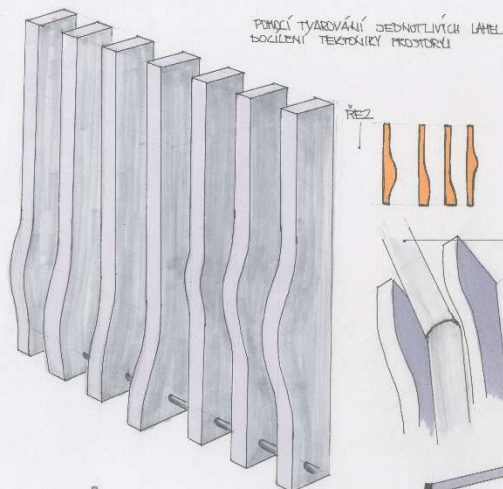
PLASTICKÉ TVAROVÁNÍ FASÁDNÍCH LAMEL
LOKÁLNÍ



LINEÁRNÍ



POMOCÍ TVAROVÁNÍ JEDNOTLIVÝCH LAMEL
BOCENÍM TEKUTOKY PROSTORŮ



STŘEŠNÍ SVOD

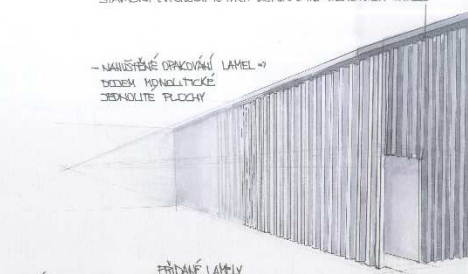
KULISA PRO STŘEŠNÍ SVOD

ŘEZ

VÝVSTUP V MOBILNÍ ŽIVÉ
PROSTŘEDÍ ARCHITEKTURY
UMÍSTĚNÍ VE TVOŘE OBJEKTU

STÁVAJÍCÍ (VÝCHOZÍ) NÁVRH UPOŘÁDÁNÍ FASÁDNÍCH LAMEL

- NAJEDNĚBĚ DRÁKOVÁNÍ LAMEL
- BODEN MONOLITICKÉ
JEDNOLITÉ PLOCHY



1. NÁKLAK MOTIVU
LITETSKY KONTRÉ

PŘÍDANÉ LAMELY

PO
ST
PŘ

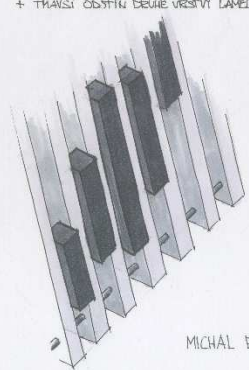


STÁVAJÍCÍ LAMELY

2. ROZČLENĚNÍ, VYHRAZENÍ
PLOCH

+ VYHOŘENÍ POMOCÍ VLOŽENÍ MÍKKE PŘEDBRANÝCH
(POVSALUTÝCH) LAMEL

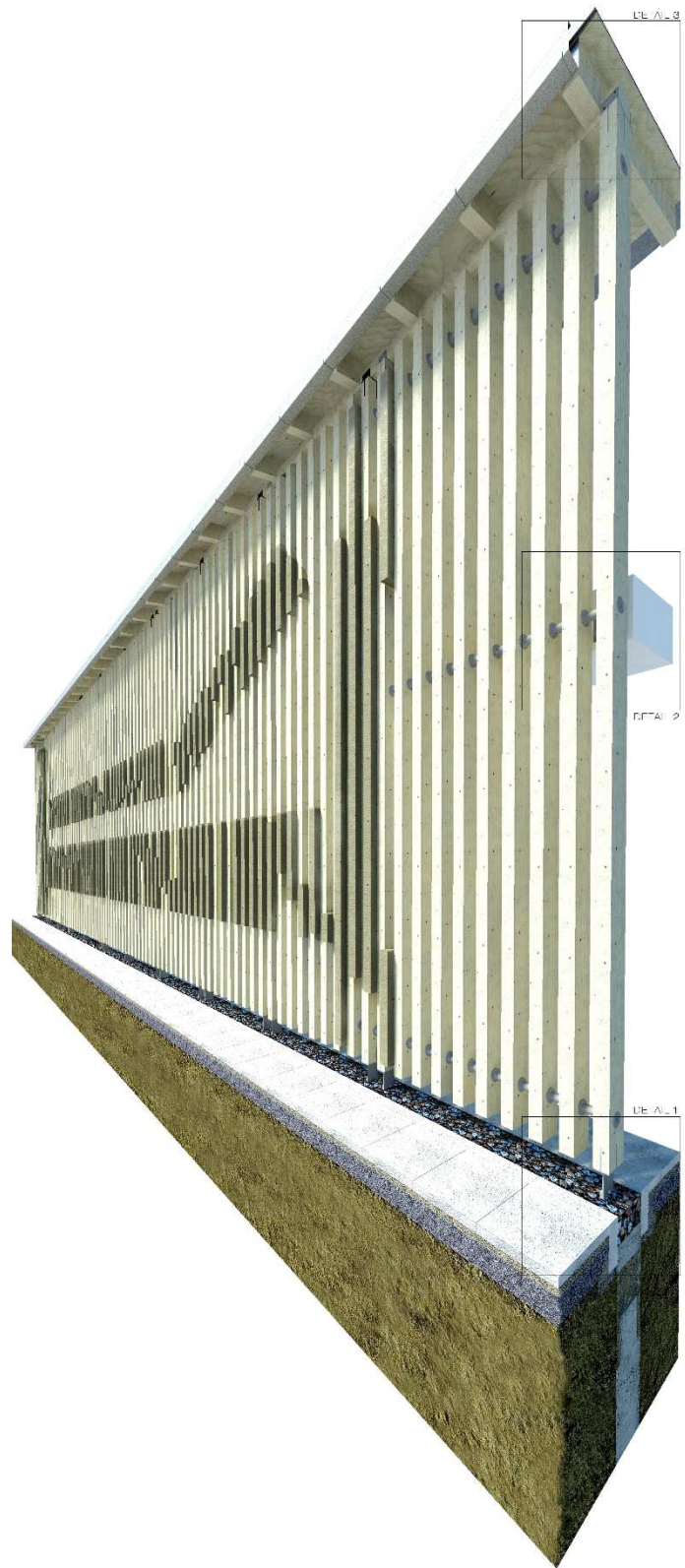
+ TRÁVNÍ ODSTUP DĚLÍME VESTVÍ LAMEL

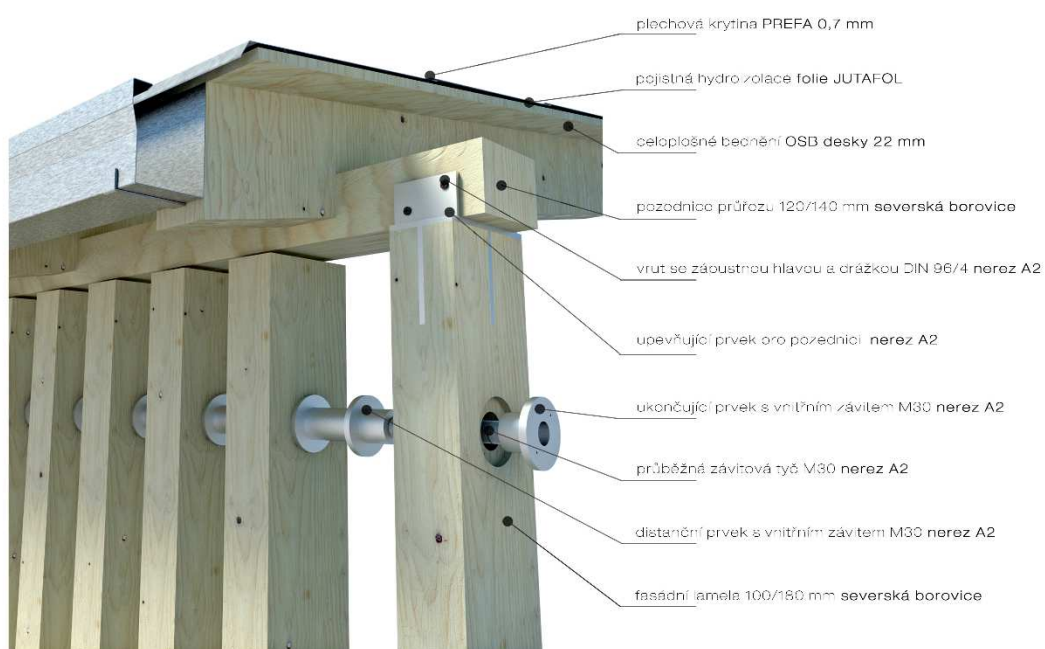


MICHAL BĚLOVSKÝ 2011

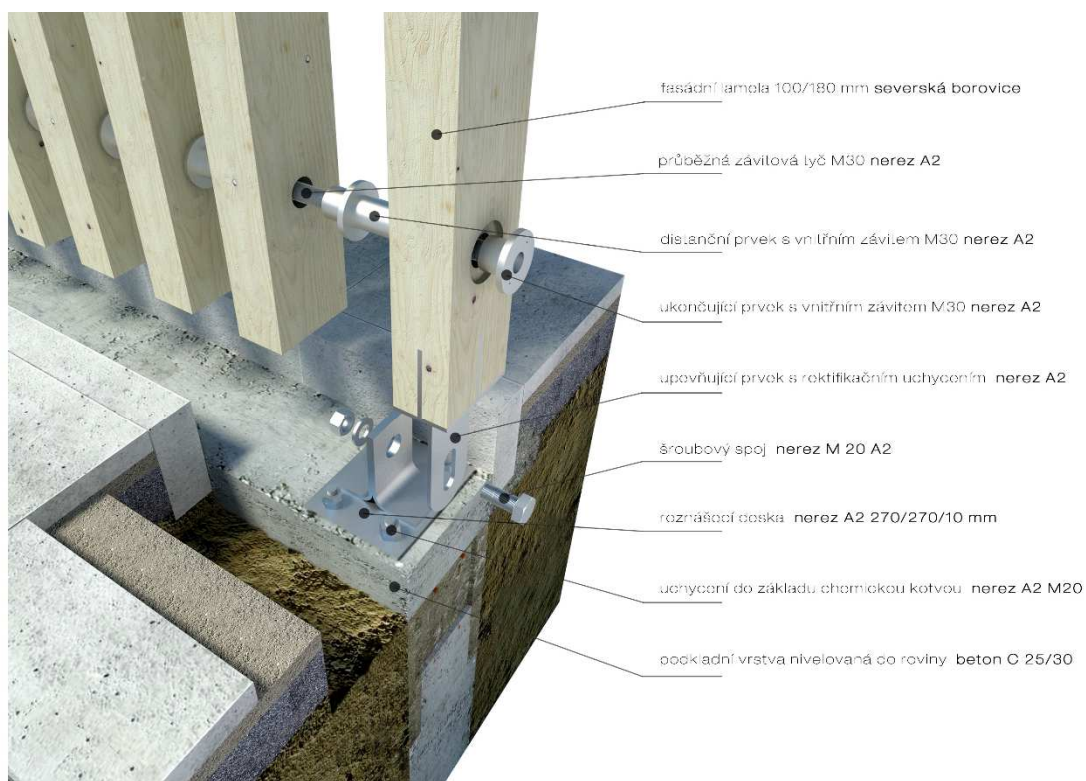


- 1 - BETONOVÁ DÍŽBA 500/500 mm
- 2 - ŠTĚRKOPÍSKOVÉ LOŽE HRÁDKO 0,8 TL 40 mm
- 3 - HUTNĚNÝ PODSPY Z KAMENNÉ DRŤE 8 10 TL 130
- 4 - ROSTLÝ TERÉN
- 5 - HUTNĚNÝ PODSPY Z KAMENNÉ DRŤE 8 10 TL 130
- 6 - OCHŮVÁ ROZKALDĚNÁ DRSKA 20x20/10x10mm
- 7 - POVLÍZKA POLOŠOUBOVÉ UCHYVNĚ
- 8 - ZÁVITOVÁ TYČ O PRŮMĚRU 32mm NEREZ A2
- 9 - STUHLICÍ ŠROUB O HŮRĚMĚTU 12 mm
- 10 - OCELOVÁ NEREPZOVÁ PATA DŘEVĚNOHO SLOUPU 180x100x130mm
- 11 - OCELOVÁ ZÁVITOVÁ TYČ O PRŮMĚRU 30 mm NEREZ A2
- 12 - DŘEVĚNÁ LAVELA 180x100mm
- 13 - UCHYVNICÍ ŠROUB O PRŮMĚRU 34mm S MATICÍ
- 14 - MATICE SE ZÁVITEM M2 NEREZ A2
- 15 - BETONOVÝ OBRUBNÍK UŠAZENÝ V BETONOVÉM LOŽE
- 16 - BETONOVÉ LOŽE OBRUBNÍK
- 17 - ZÁKLADOVÉ BETONOVÉ VÁHNIČKY 300/50/250 mm
- 18 - PODKLADNÍ ZÁKLAD Z PŘÍROSTÉHO BETONU

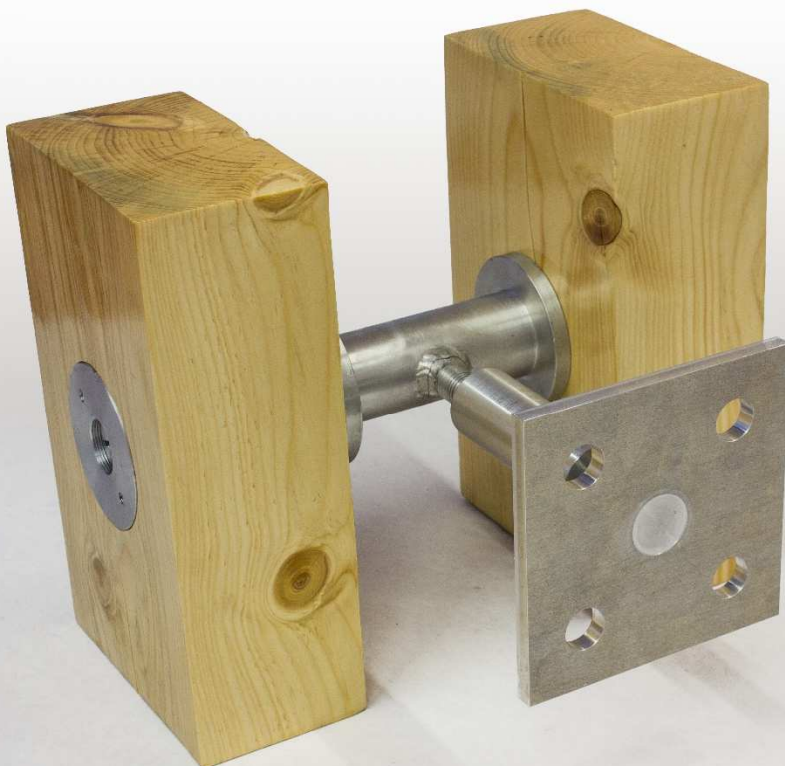




DETAIL 3



DETAIL 1



Sluneční svit, který dopadá na zemský povrch, můžeme rozdělit na přímé sluneční světlo a difuzní záření. Vysoká intenzita slunečního světla vytváří kontrasty a dynamickou hru světla a stínu v interiéru - stejně jako způsobuje nepříjemné oslnění nebo přehřívání objektu. Díky navržené fasádě je možné pronikání slunečního svitu optimalizovat dle potřeby uživatele. Zároveň chrání objekt před povětrnostními vlivy, především silnými severskými větry, a redukuje hluk z dopravy. Tento prvek, v celkovém pojetí fasády a vnitřní dispozice, má svou zásluhu při tvorbě vyváženého vnitřního klimatu v interiéru stavby a omezuje tak nadbytečnou produkci CO₂ během užívání po celou dobu životnosti stavby. Vzor fasády je tvořen opakujícími se vertikálními dřevěnými lamelami v pravidelných rozestupech, což napomáhá přeměnit nepravidelné rozmístění oken na ucelený výraz. Výškově každá lamela kopíruje jednotlivá podlaží, čímž je určeno měřítko respektující zástavbu, zachovává kontinuitu uliční linie, avšak svým celkovým vzhledem se vůči okolí jasně vymezuje. Pro každou bytovou jednotku nebo její část je určen segment, s nímž je možné samostatně manipulovat pomocí elektrického servomotoru připojeného na hlavní lamelu, která svůj pohyb rotace předává zbylému segmentu ocelovými táhly. Nezávislou manipulací dochází v čase k přeměně fasády, a tím se mění podoba domu díky hře, jejíž pravidla si nevědomě určují sami obyvatelé. Při návrhu byl kladen důraz nejen na kvalitní a odolné materiálové řešení, eliminaci tepelných mostů, čerpání lokálních surovin, možnost typizované produkce dílů, čímž se redukuje nadbytečný odpad, ale také na snadnou montáž a demontáž jednotlivých prvků. Stejně tak byl navržen jednoduchý ovládací mechanismus, aby se předešlo časté poruchovosti, nebo v případě poruchy ke snadné výměně jednotlivých částí.

Kotvení fasády bude vyhotoveno v první etapě, již při provádění hrubé stavby ve fázi betonáže stropů, pomocí ISO nosníků beton-ocel "A". Rozmístění jednotlivých kotevních bodů bude určeno statikem. Během vyhotovení obvodového pláště budou přimontovány ocelové konzoly. Samotná instalace fasády proběhne v konečné fázi výstavby po vyhotovení obvodového pláště.

Osazení bude probíhat v následujících krocích:

Dopravení a kotvení nosného U profilu "B" k ocelovým konzolám "C" pomocí

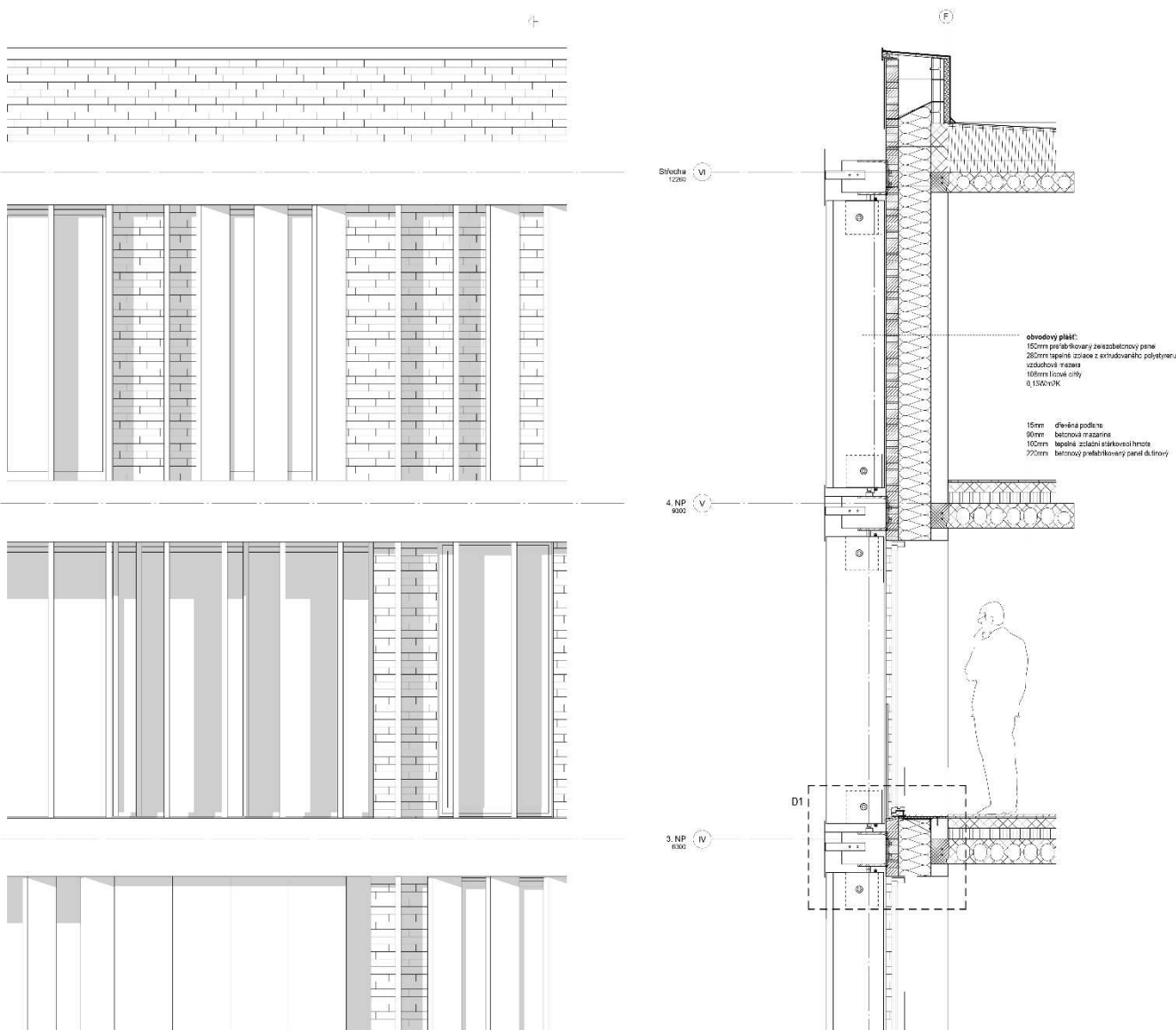
Fasáda jako plastická stěna s kombinací materiálů

Vícepodlažní objekt
sociálního bydlení
Sønderbrogade

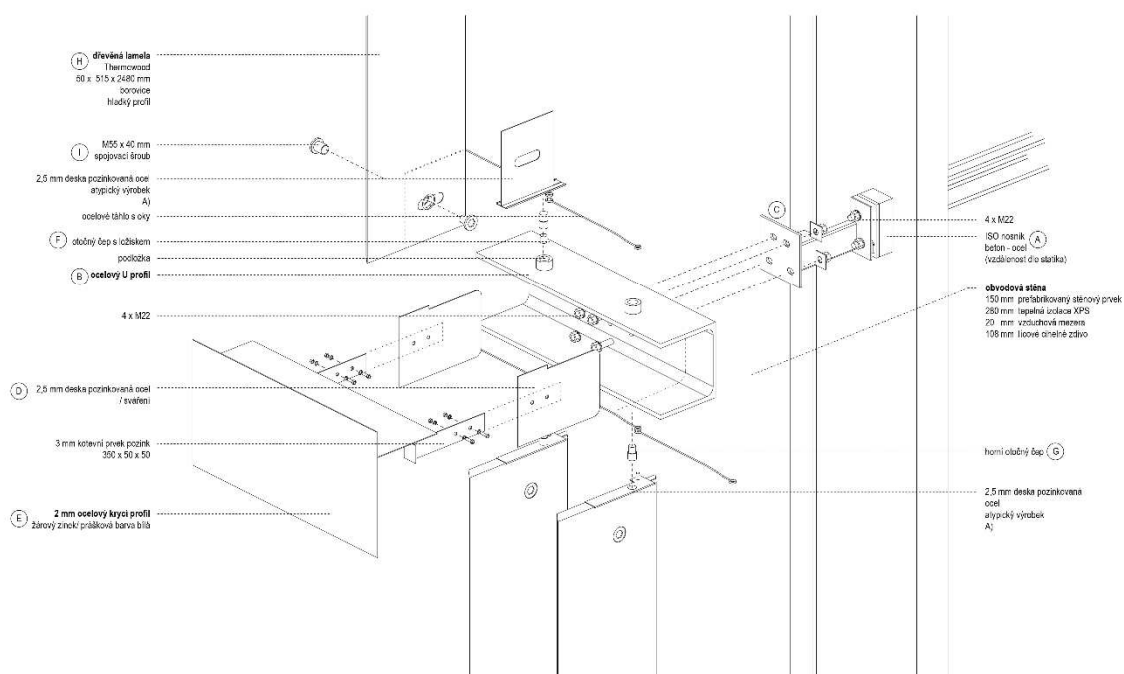
Autor Bc. Tereza
Smolová

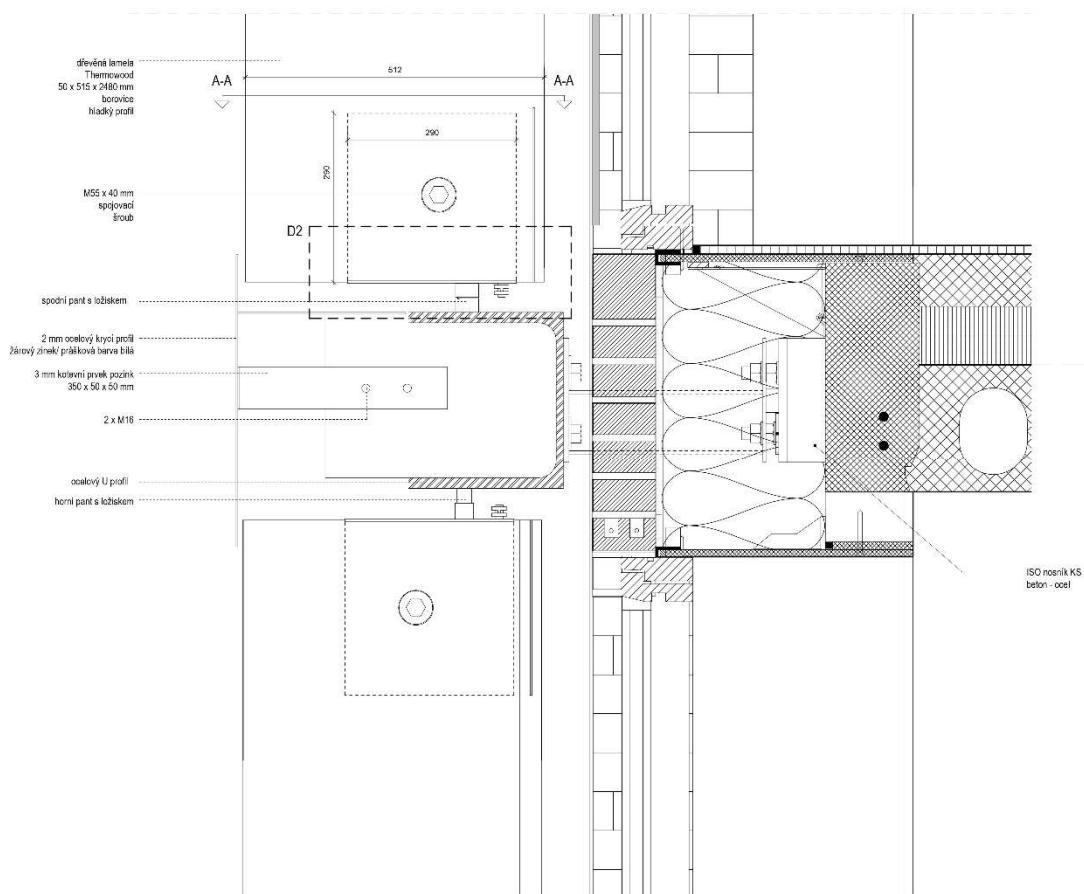
šroubů. Do prvku "B" se vloží desky z pozinkované oceli "D", které slouží pro upevnění ocelového krycího profilu "E". Následně se rozmístí a připevní spodní kování "F", horní kování "G" lamel a kování se servomotory. Rozmístění je nutné pečlivě proměřit. Na takto připravenou nosnou část se nasunutím osadí dřevěné lamely "H" a zajistí spojovacím šroubem "I". Po osazení všech lamel a jejich koordinaci se přimontuje ocelový krycí profil "E".

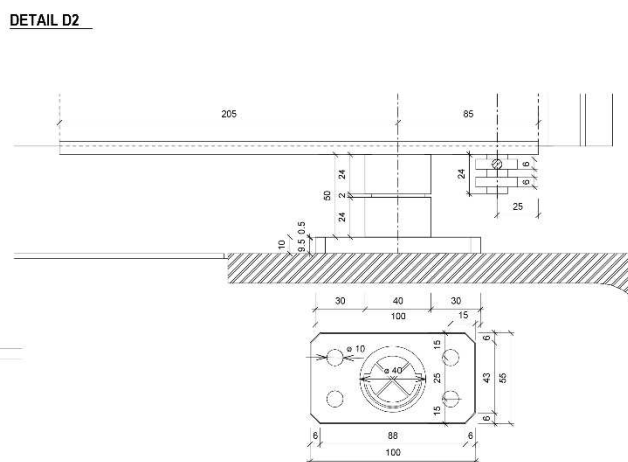
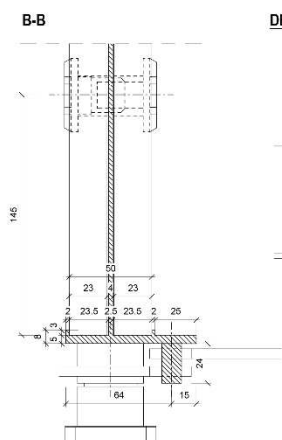
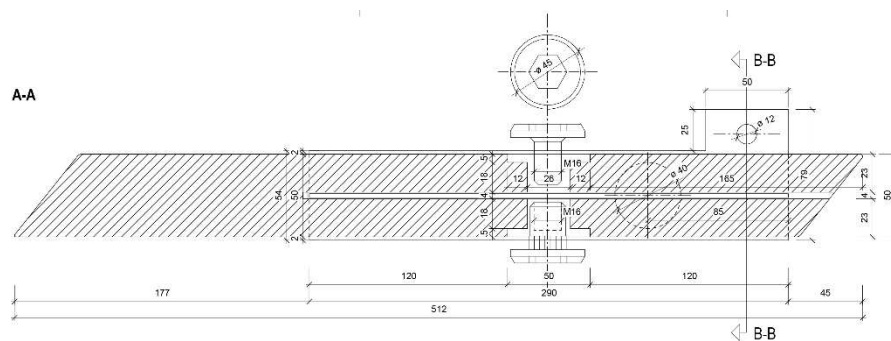
ŘEZ A POHLED NA FASÁDU



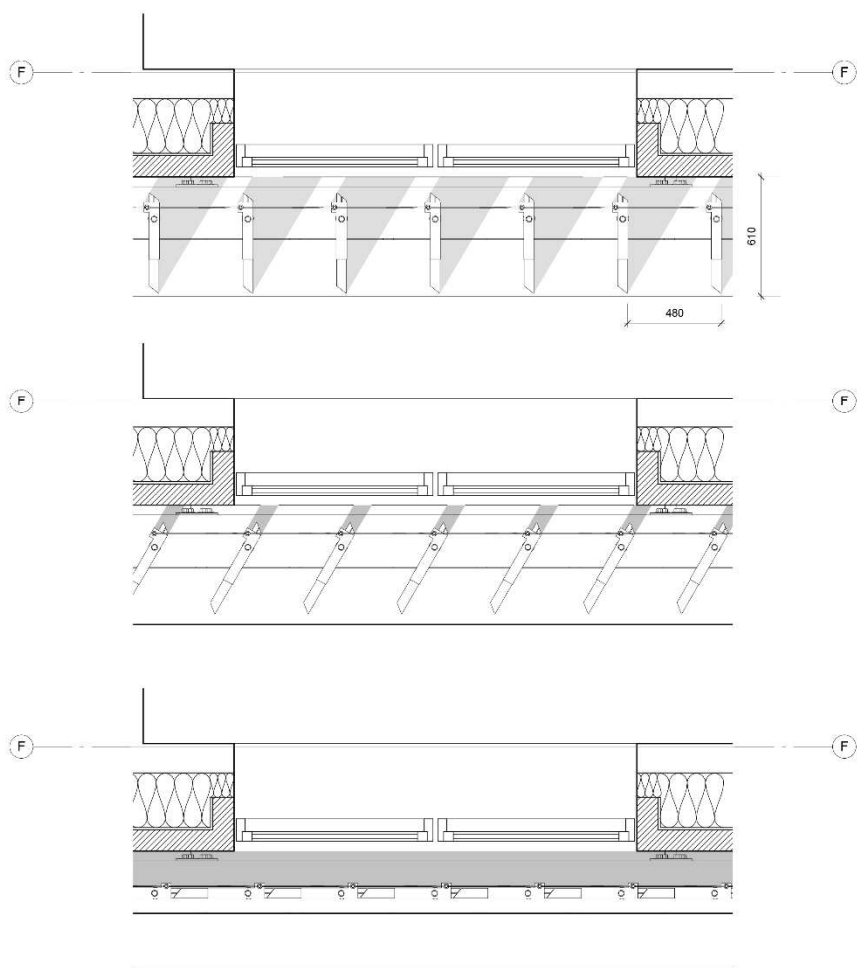
ROZLOŽENÁ AXONOMETRIE

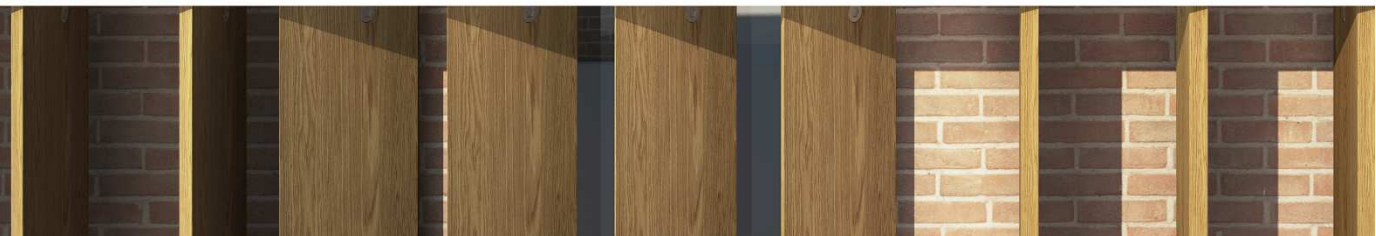


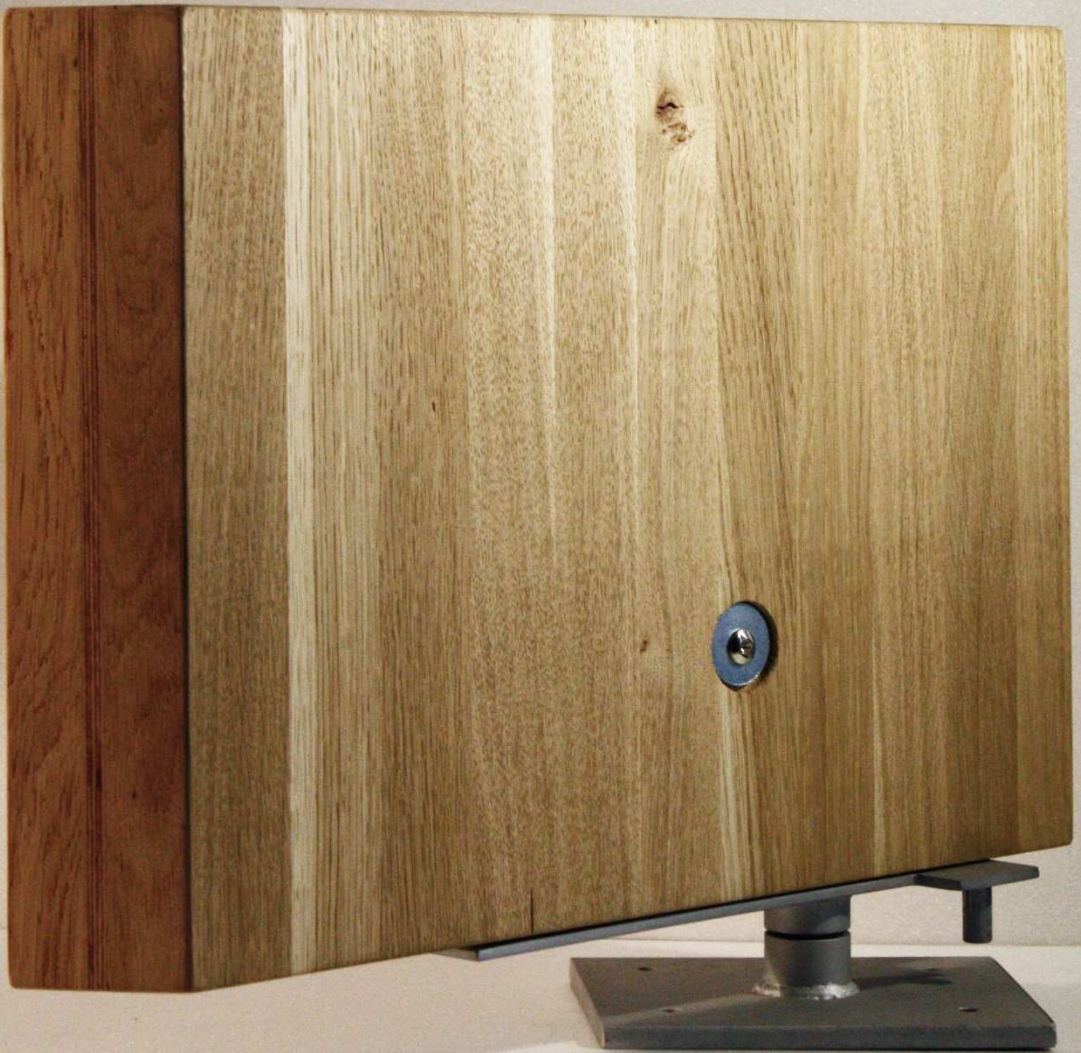




VARIANTY ZASTÍNĚNÍ









Koncept návrhu budovy vychází z modulu o šířce 30 cm. Tento modul se propisuje do celé budovy, jak exteriéru, tak interiéru, až do samotného schodišťového prostoru. Zde se objevuje v podobě obkladu schodiště a výtahového jádra, které se propisuje celou stavbou tří nadzemních podlaží.

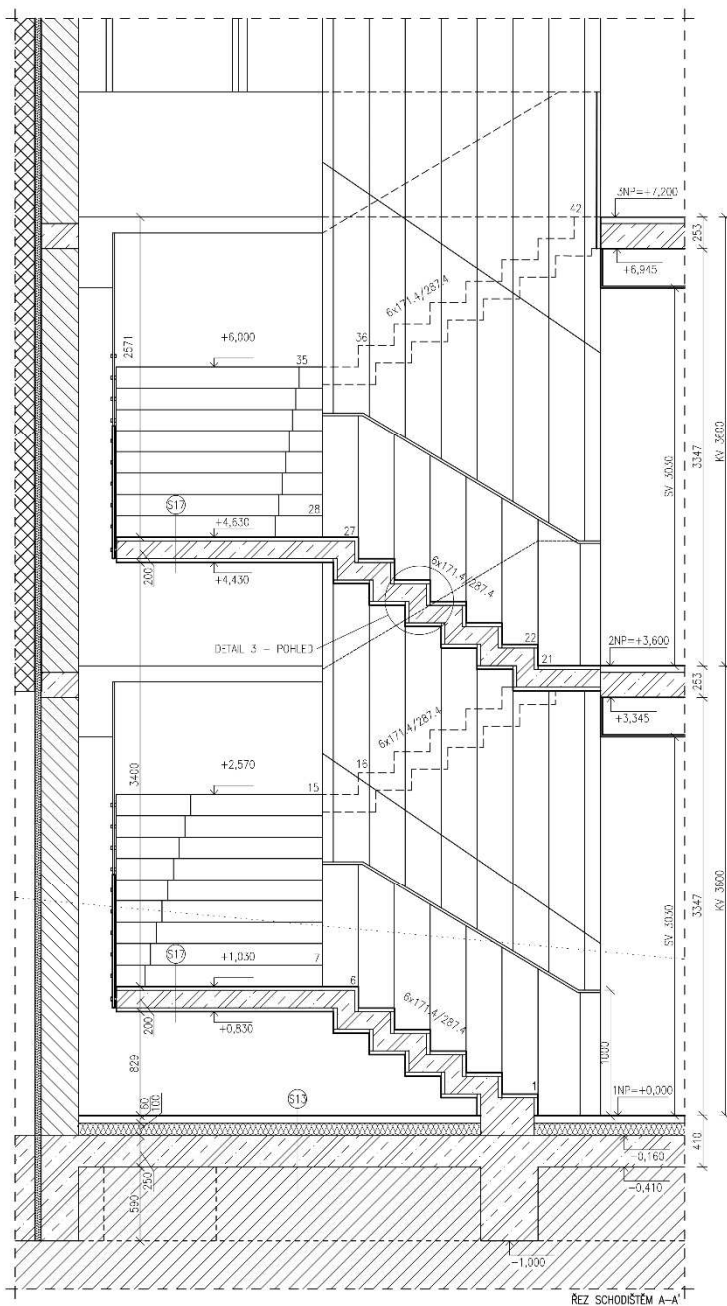
Statičnost tvaru je v kontrastu s barevnou dynamikou materiálů. Je zde použit obkladový kámen z černé žuly a obkladové dřevěné desky z javoru. Na protilehlé straně je zábradlí řešeno pomocí skla, které je kotvené do nosného železobetonu. Dlažba je z bočního pohledu přiznaná a navozuje dojem sendvičové konstrukce. Zpočátku majoritní materiál dřeva se s každým stupněm zmenšuje a dominantním se stává kámen. Jako kontrast se na obkladu jádra výtahové šachty zprvu projevuje dominantně kámen, který postupně ustupuje dřevu. Tímto přepisem se celý prostor schodiště dynamizuje směrem nahoru. Dřevo je ošetřeno lesklým lodním lakem Primalex. Broušený kámen je opískován tak, aby splňoval protiskluzové parametry. Použité lepidlo na obklad je Mamut Glue od značky Den Braven v tloušťce 2 mm. Spárové lepidlo pro klížení je Kleberit.

Schodiště a jeho zábradlí vystupující ze stěny

Centrum transferu
technologií VUT v
Brně

Autor Bc. Inka
Matoušková



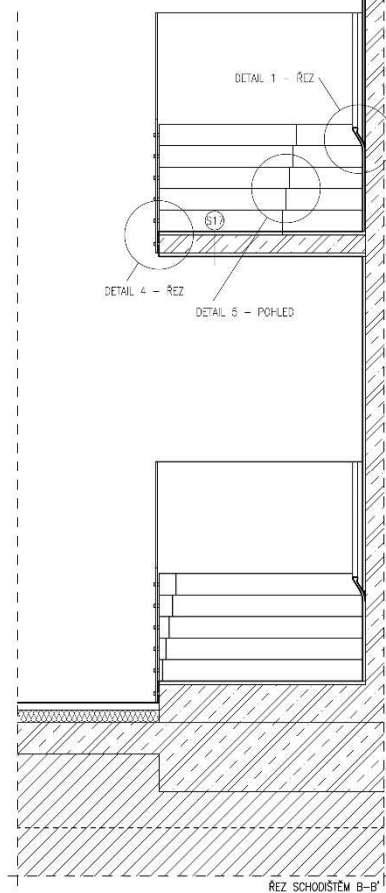


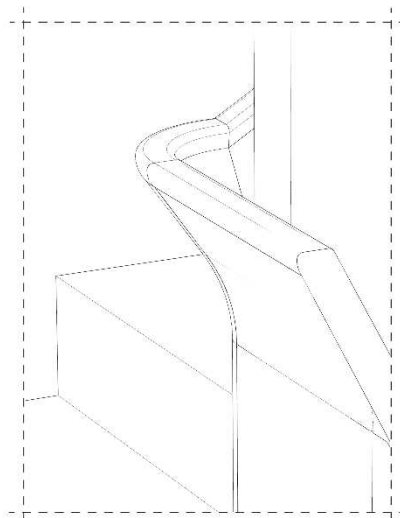
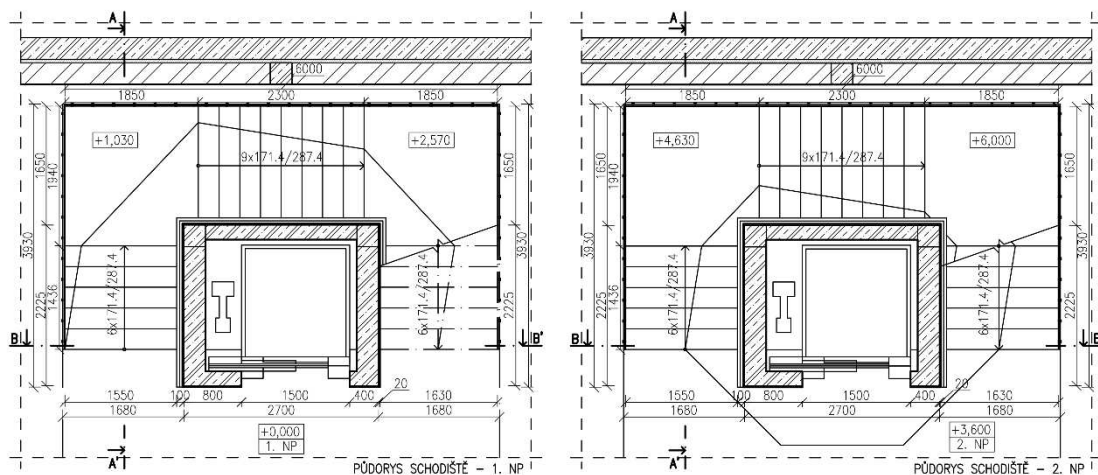
61 KONSTRUKCE PODLAHY I, ADMINISTRATIVA

- NÁŠLAPNÁ VRSTVA – keramická dlažba Rako Andalusia, tl. 8 mm
dlaždice slivová černá 30 x 30 x 0,8 cm
- LEPIDLO – lepidlo pro obklady a dlažby AD 530 (C2TE S1), tl. 2 mm
- PODKLAD – betonová mazanina, tl. 50 mm
- SEPARAČNÍ FOLIE – geotextilie NOVAGLASS, tl. 0,2 mm
- TEPELNÁ IZOLACE – ISOVER TDT, $\lambda_d=0,033$ W.m-1.K-1, tl. 100 mm
- HYDROIZOLACE – FATRAFOL 813/V na bázi měkčeného polyethylenoxidu, tl. 1 mm
(PVC-P) se zabudovaným sítěným rouchem, typ T
- NOSNÁ KONSTRUKCE – podkladní beton C25/30 + kámen a pískov, tl. 250 mm
- ROSTLÝ TERÉN – neprůpustné horního diabasu – viz geologický průzkum

61 KONSTRUKCE PODLAHY V, SCHODIŠTĚ

- NÁŠLAPNÁ VRSTVA – dřevěný obklad javorový, tl. 30 mm
použitý lak Primalex lesklý
- LEPIDLO – Lepidlo MAMUT GLUE, Den Braver, tl. 2 mm
- NOSNÁ KONSTRUKCE – masivitický železobeton C25/30, tl. 150 mm
osel 8/50 100/5 (R)
- LEPIDLO – Lepidlo MAMUT GLUE, Den Braver, tl. 2 mm
- POHLEDOVÁ VRSTVA – dřevěný obklad javorový, tl. 30 mm
použitý lak Primalex lesklý





DETAIL 1 ŘEZ, 1:2

Dřevěný obklad, JAVOR, 16 mm
Lak na dřevo - Průmysl odní
bezbarvý, přilepení lepidlem VAMUT

Dřevěné, mosazné, madlo
upravené upravitelství, přilepeno
a s dřevem lepidlem VAMUT

Dřevěný obklad, JAVOR, 16 mm
Lak na dřevo - Průmysl odní
bezbarvý, přilepení lepidlem VAMUT

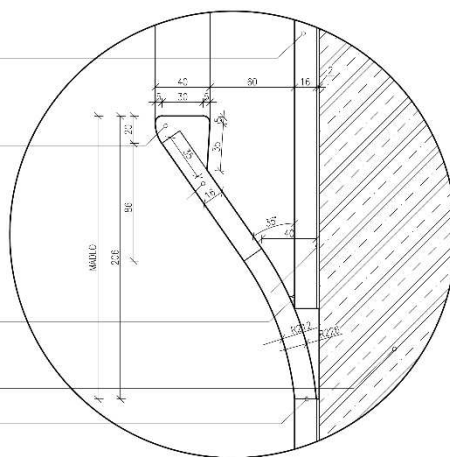
Lezdlo VAMUT GUT

Barva bílá, 2 mm

Připevnění zápatí
s kotevním v. barové dřevo

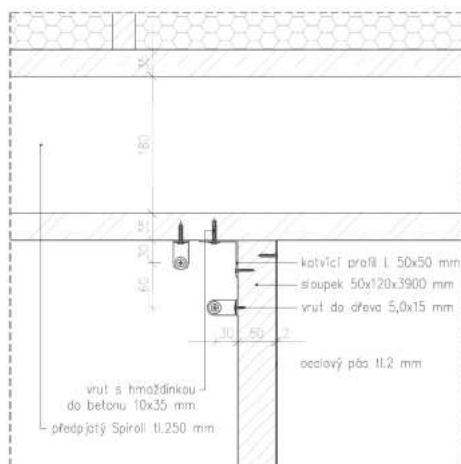
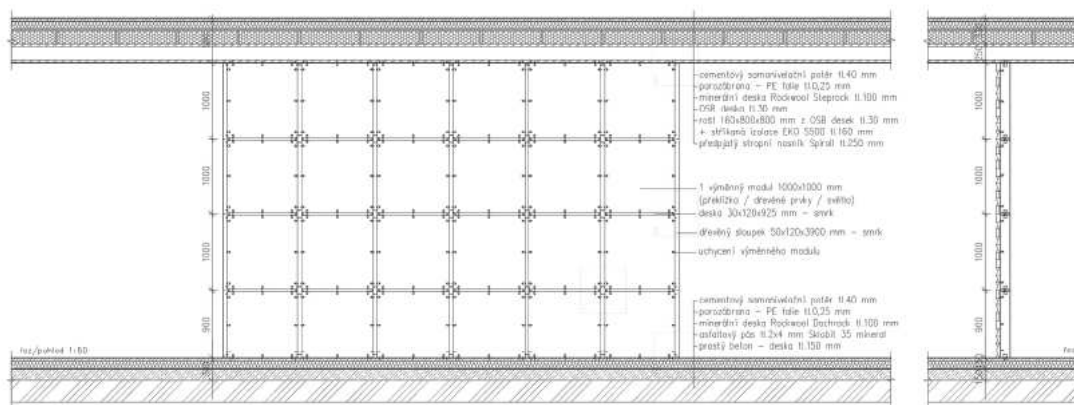
Montážní deska
DŘEV. 125/50, 1000 10000 (R)

Světlo připevnění madla
s kotevním lepidlem VAMUT

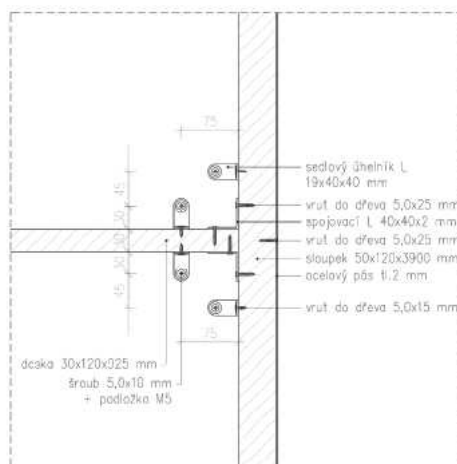




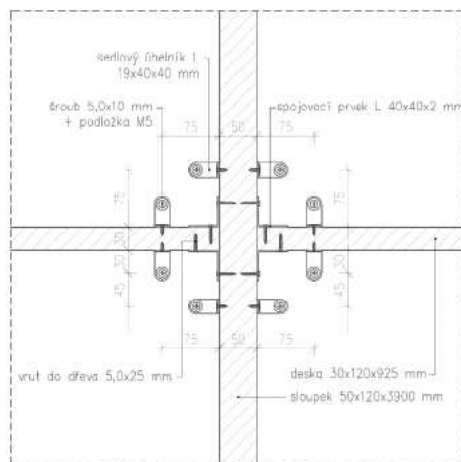




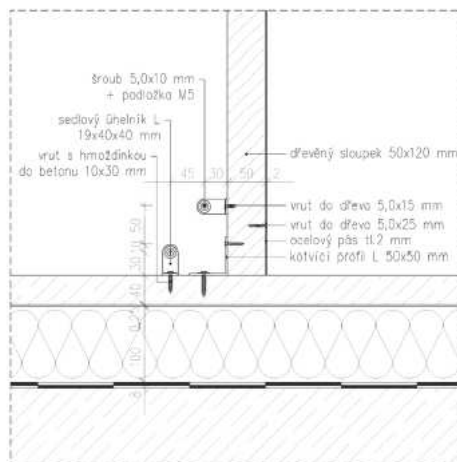
detail E



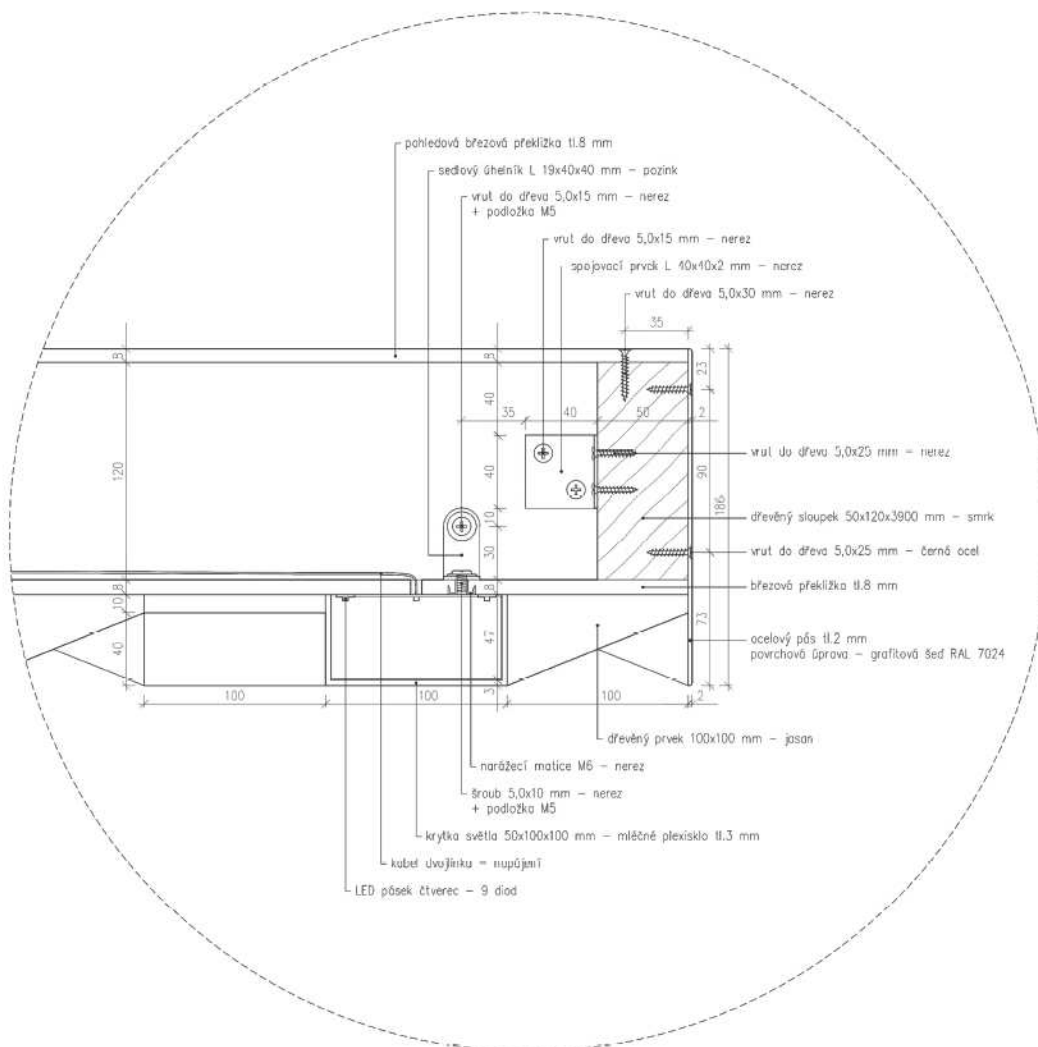
detail D

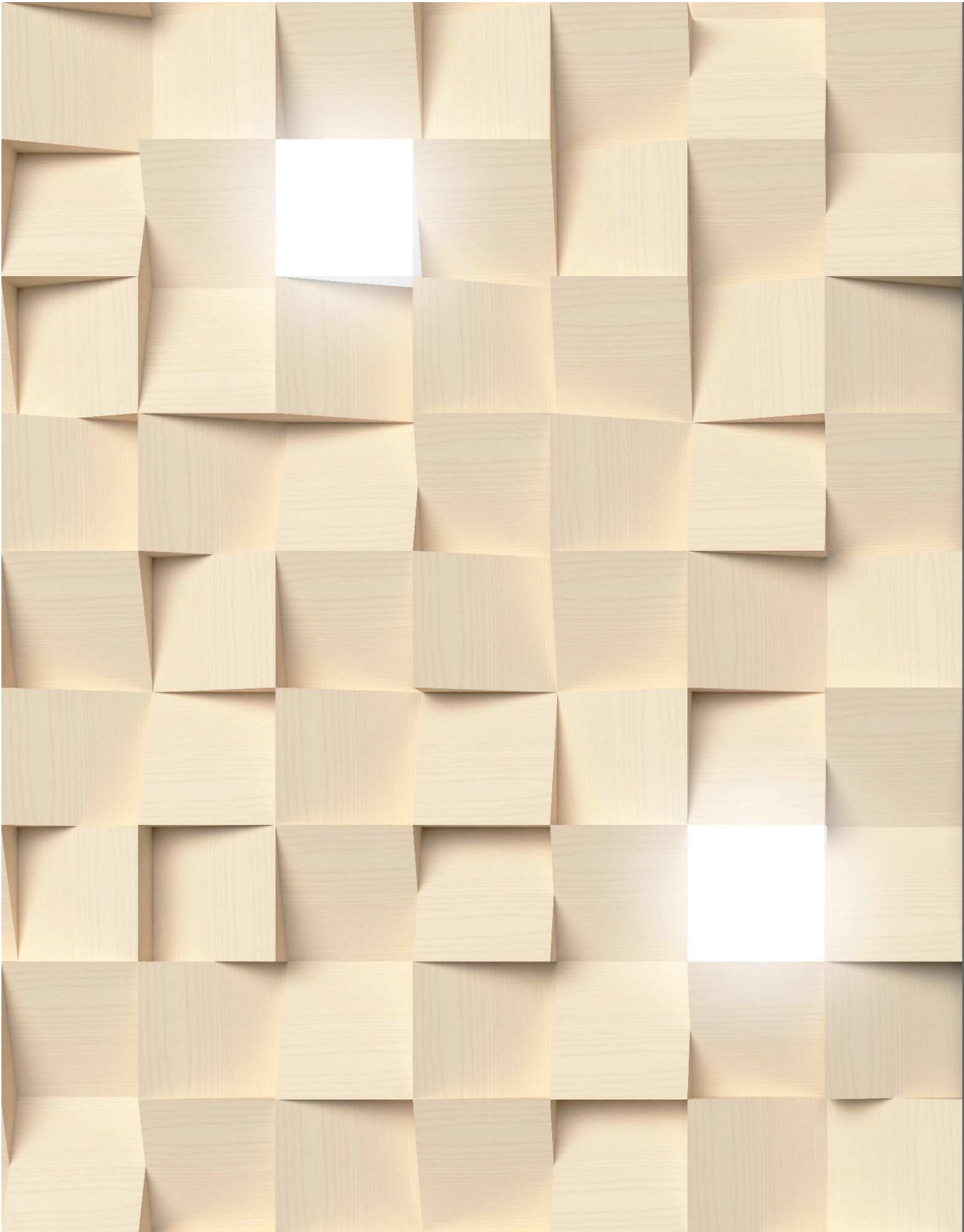


detail C



detail B









Vstupní portál jako světelná stěna

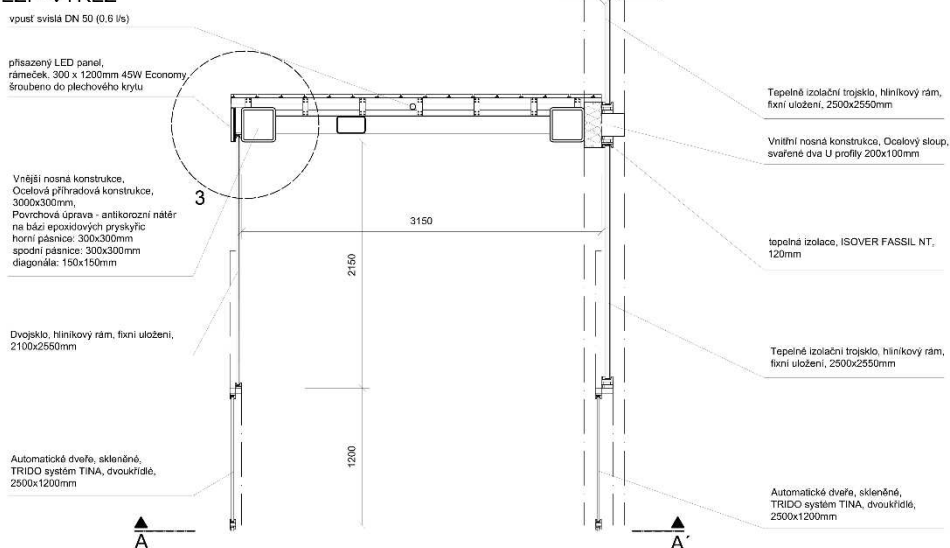
Divadlo malých
forem v Brně

Autor Bc. Lukáš Klož

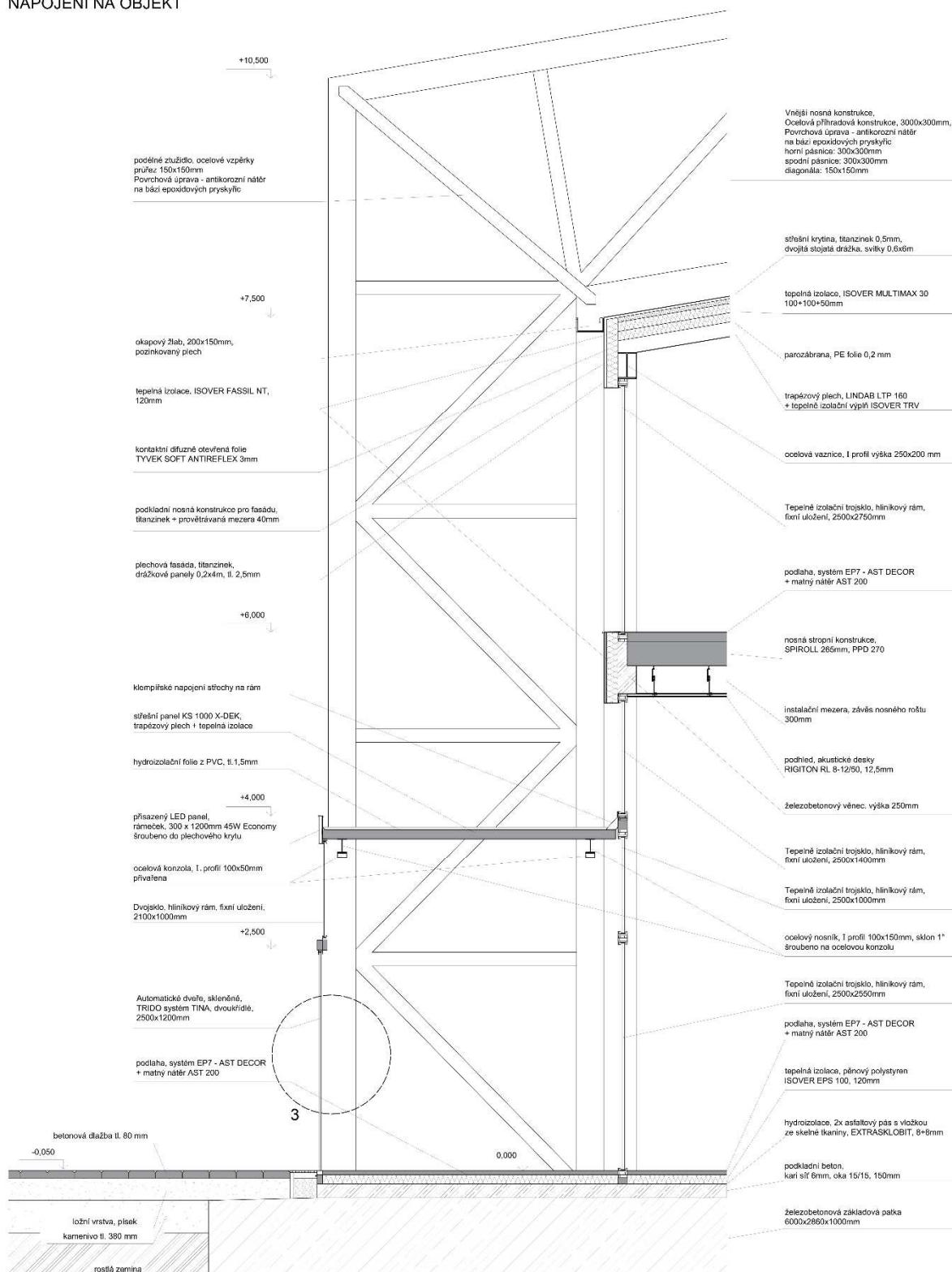
Detail integrace osazení hliníkového rámu okna a exteriérového LED osvětlení na fasádu - stěnu.

Řešený detail je součástí zádveří hlavního vstupu do objektu divadla. Světelný rám, který je seskládán z LED panelů šířky 300 mm, zdůrazňuje vstupní portál.

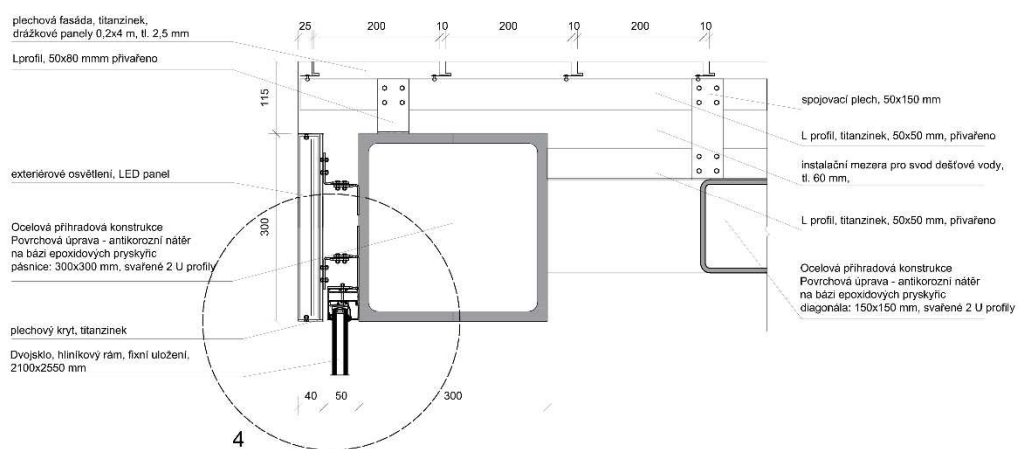
PŮSORYS ZÁDVEŽÍ - VÝŘEZ



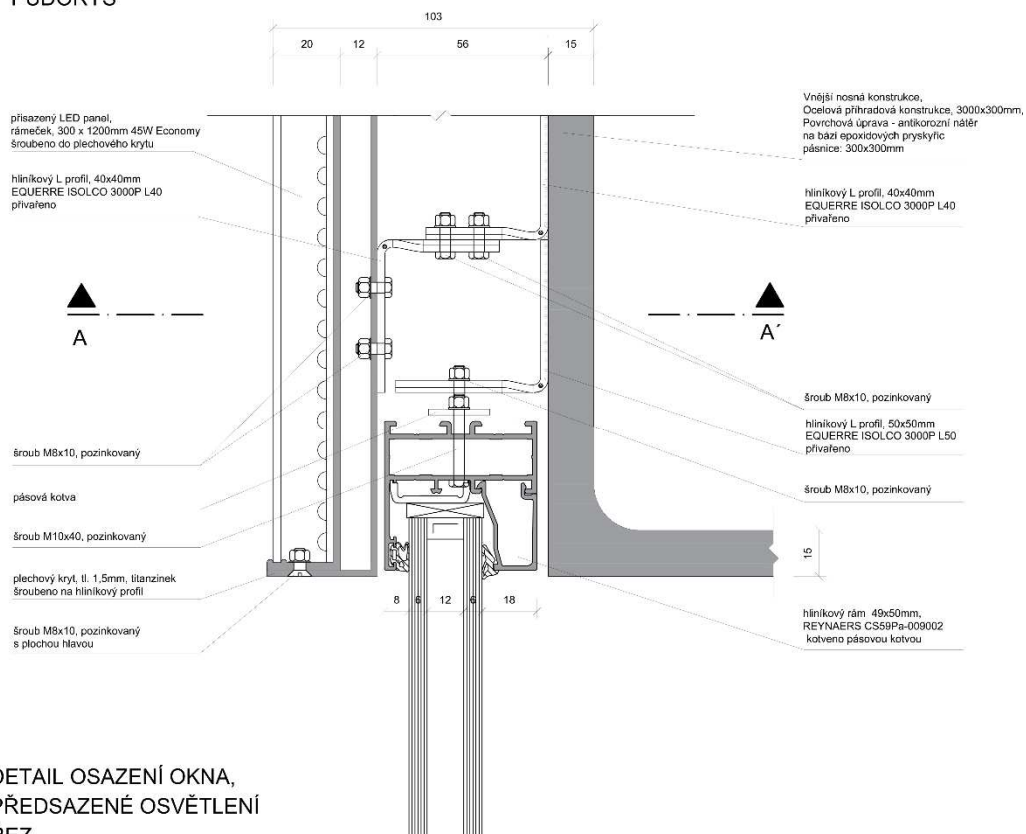
ŘEZ A-A' ZÁDVEŘÍM, KONSTRUKČNÍ 1:25 NAPOJENÍ NA OBJEKT



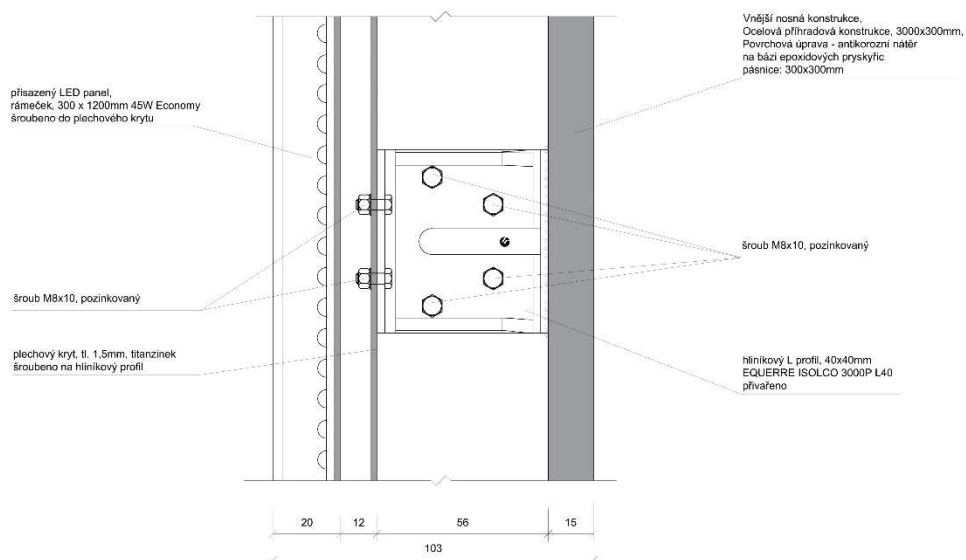
3 DETAIL OPLÁŠTĚNÍ NOSNÉ 1:5 PŘÍHRADOVÉ KONSTRUKCE, OSAZENÍ OKNA, PŘEDSAZENÉ OSVĚTLENÍ



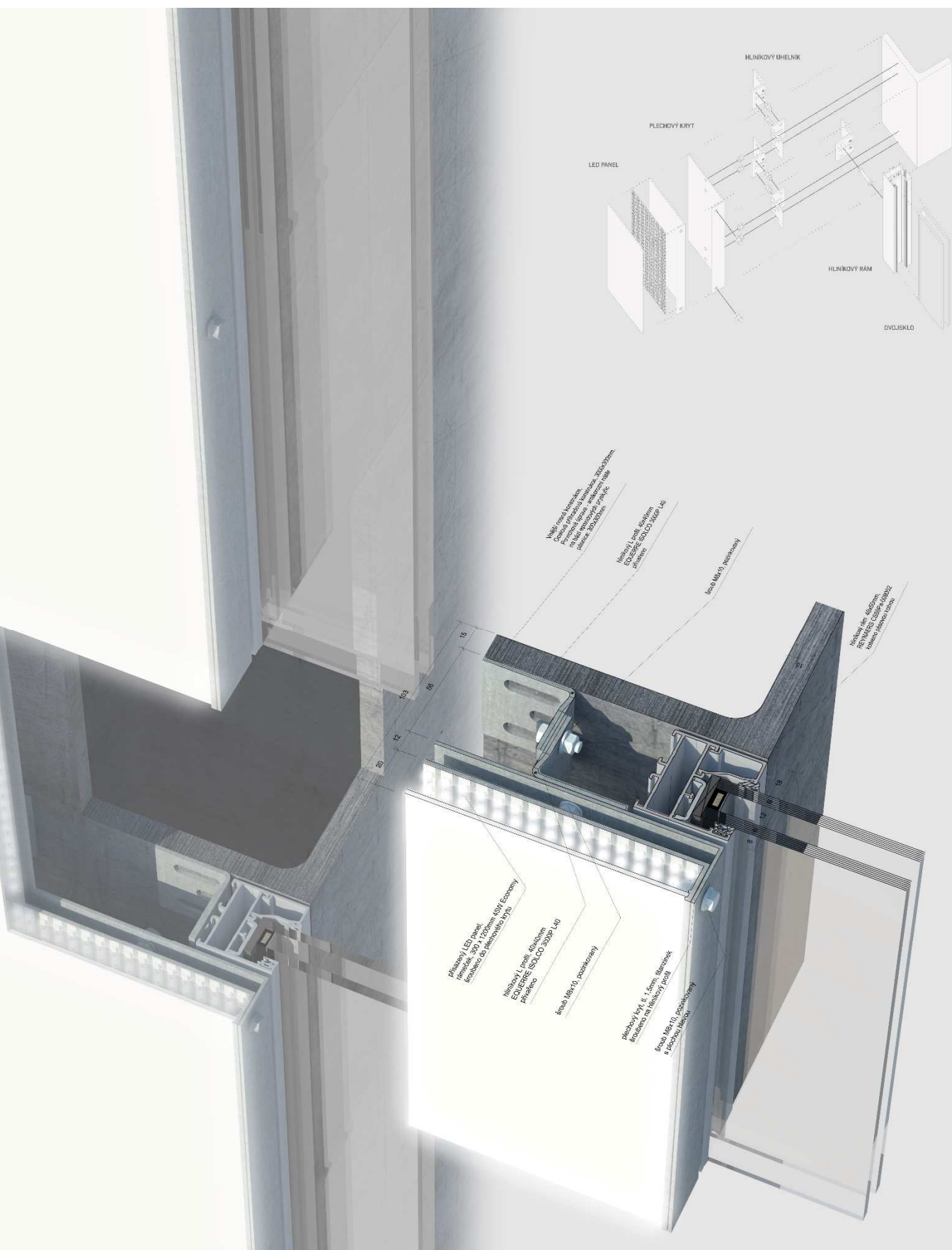
4 DETAIL OSAZENÍ OKNA, PŘEDSAZENÉ OSVĚTLENÍ PŮDORYS



4 DETAIL OSAZENÍ OKNA, PŘEDSAZENÉ OSVĚTLENÍ ŘEZ







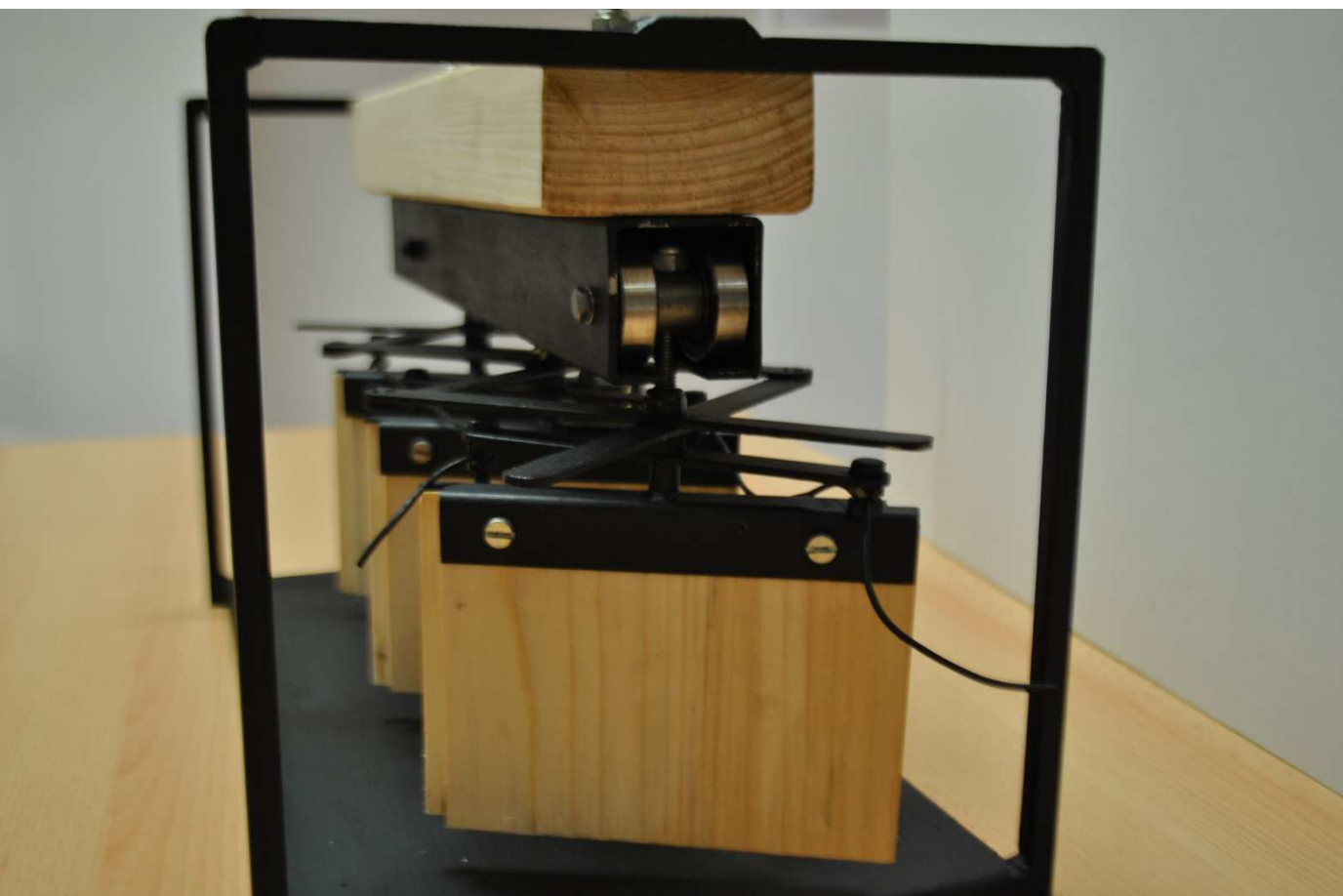
Mobilní lamelová stěna

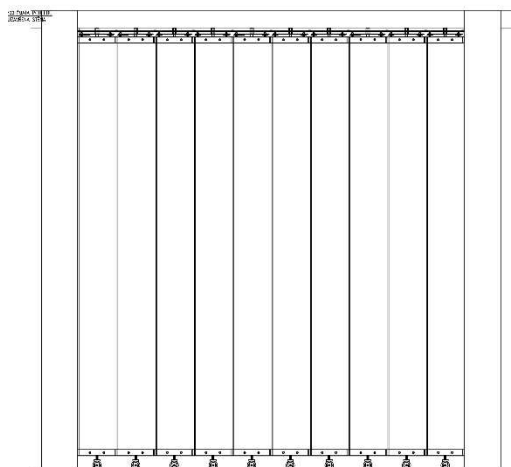
Adelheid chov koní
v Orlických horách

Autor Bc. Zdenka
Krejčová

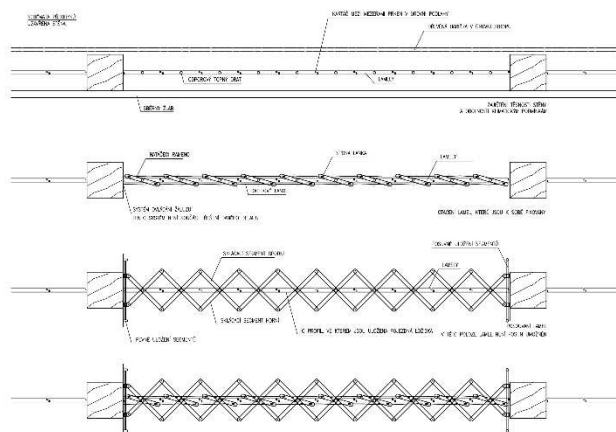
Dřevěná skládací stěna je navržena do horské oblasti Orlických hor. Usnadňuje práce zaměstnancům a poskytuje lepší klimatické podmínky pro koně. Umožňuje totiž nastavitelné oslunění stájových boxů a v zimě zabraňuje průniku sněhu do venkovní obslužné chodby. Stěna je pro zajištění zmíněných klimatických podmínek vybavena kartáči, které brání vzniku průvanu. Tyto kartáče jsou umístěny na boční a na spodní straně lamel. U stropní konstrukce je umístěná dřevěná bariéra, která určuje příznivý směr přicházejícího proudu vzduchu.

Aby stěna fungovala nepřetržitě celý rok, je vybavená otopným drátem a sběrným žlabem k zamezení zamrzání. Natáčení lamel funguje díky natáčecímu rameni, které je svařeno s U profilem; díky natočení tohoto křídla o 15 stupňů můžeme stěnu plně uzavřít. Lamely jsou vzájemně fixovány lankem, které je připevněné sponou k jednotlivým lamelám. Ložiska, které jsou umístěna v C profilu, umožňují posun po kolejnici a pro správné rozestupy lamel je zde použit systém harmoniky.

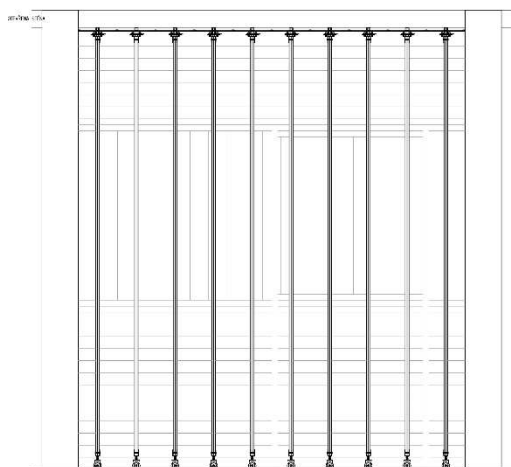




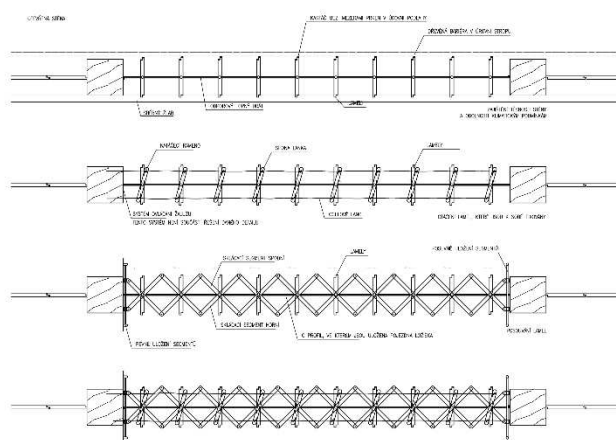
FCI-EC 1:20



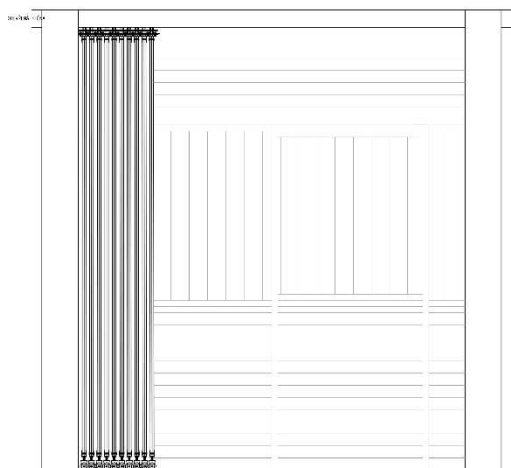
FID03YS 1-20



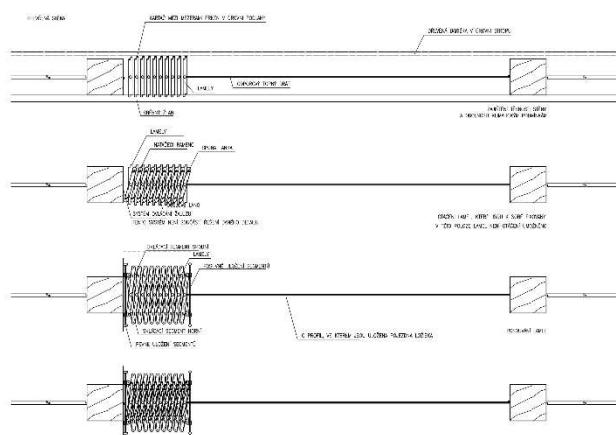
PC-LED 1:20



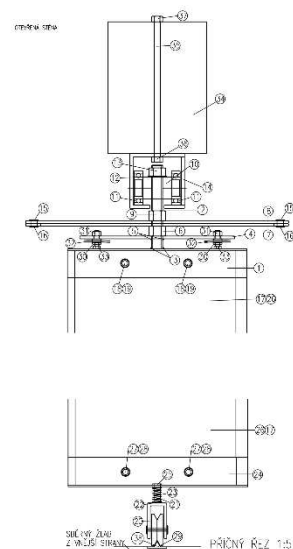
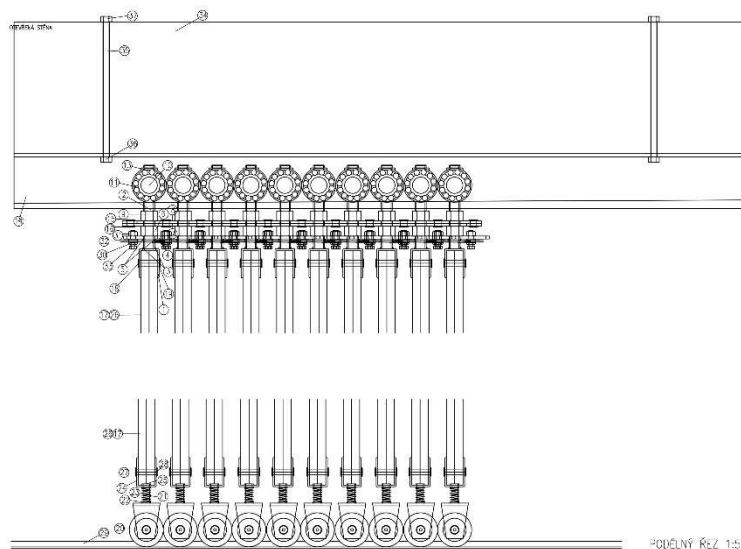
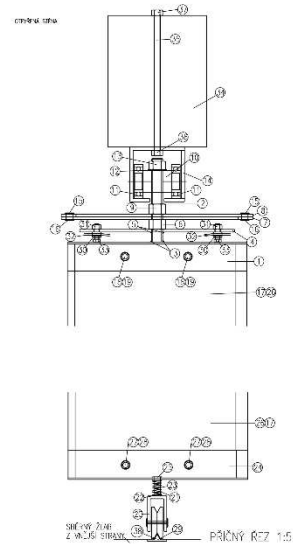
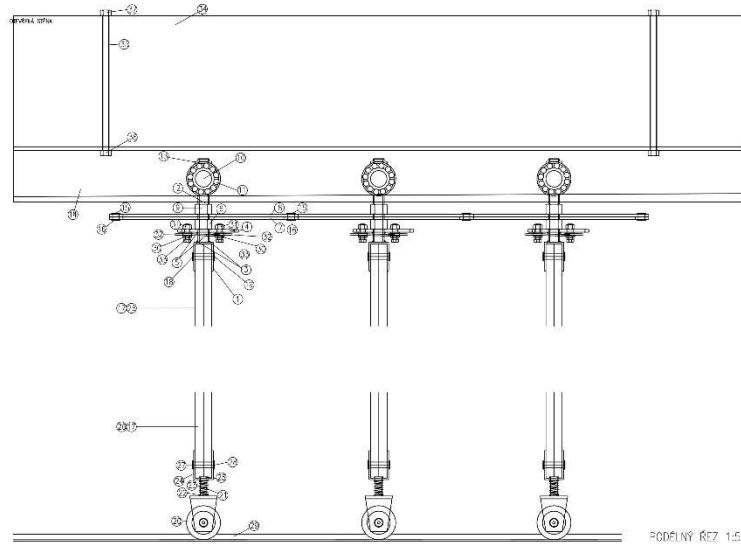
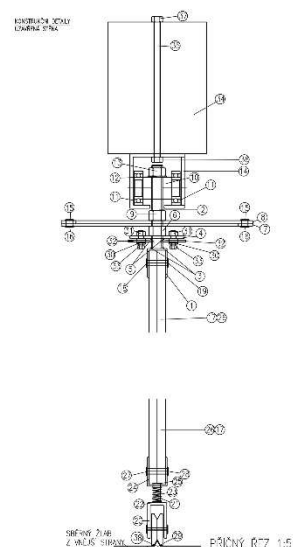
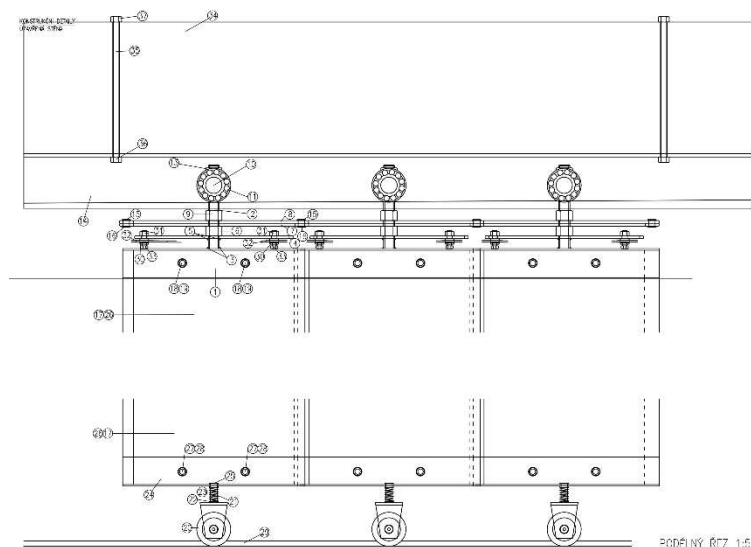
FÜDÖRYS 1:20

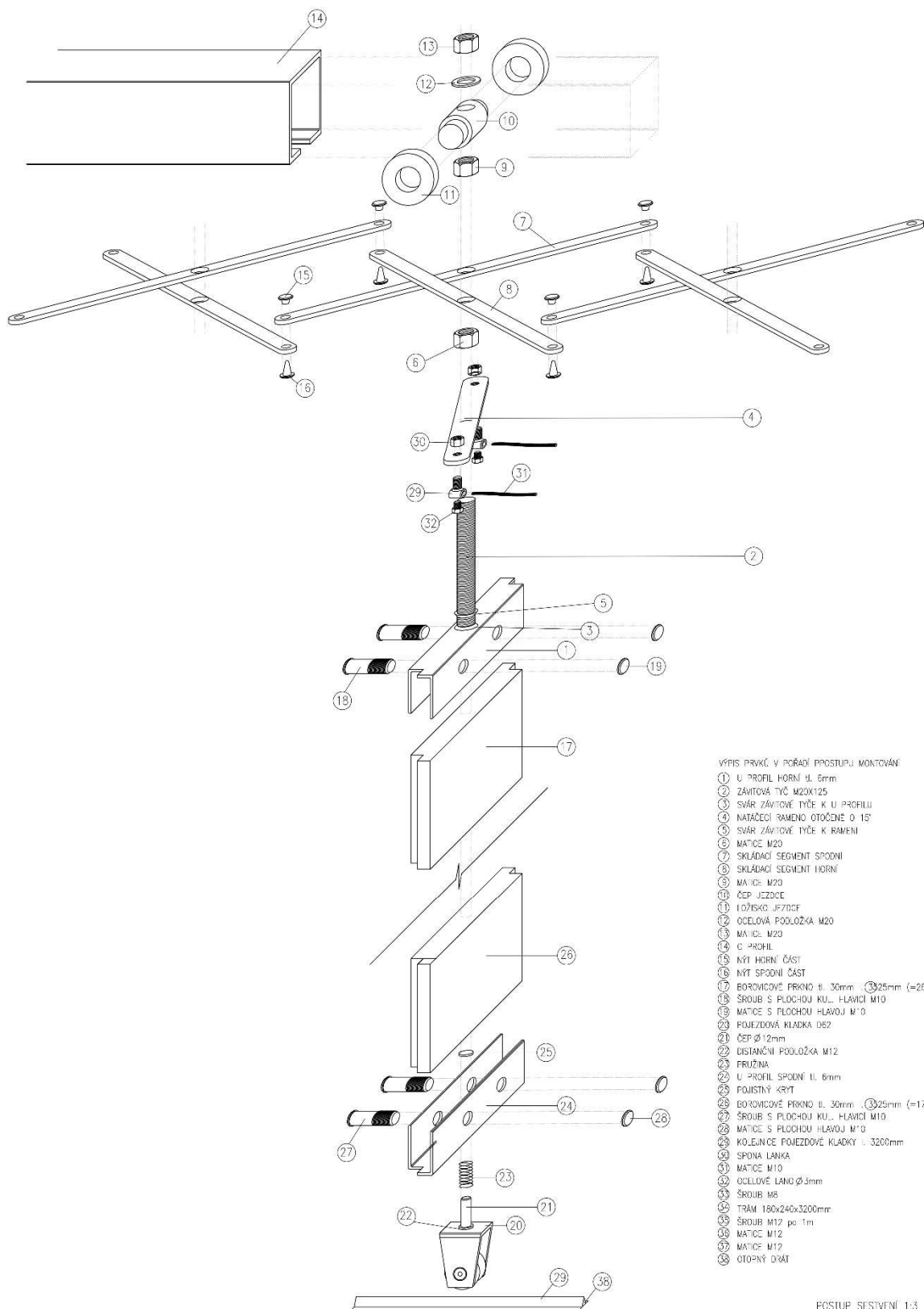


* PGH/EG 1:20



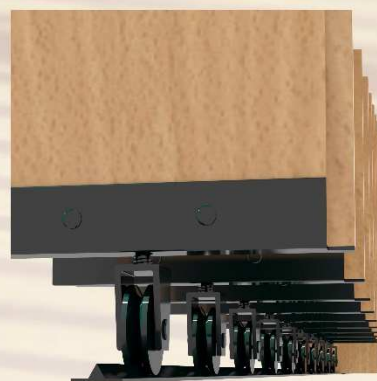
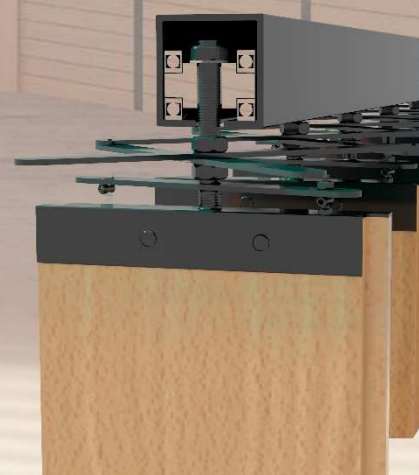
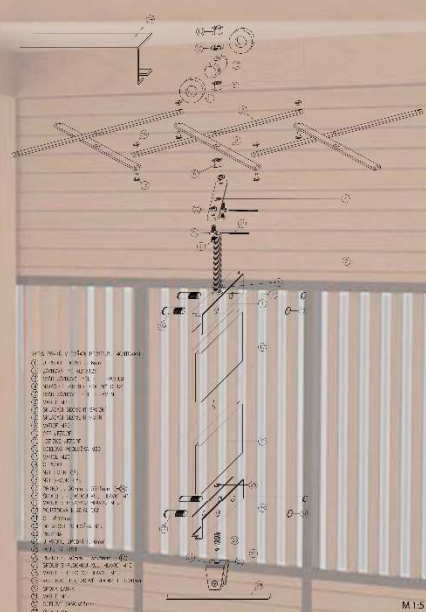
PURDYS 1-20







ADELHEID CHOV KONÍ ZDENKA KREJČOVÁ



Vegetační stěna

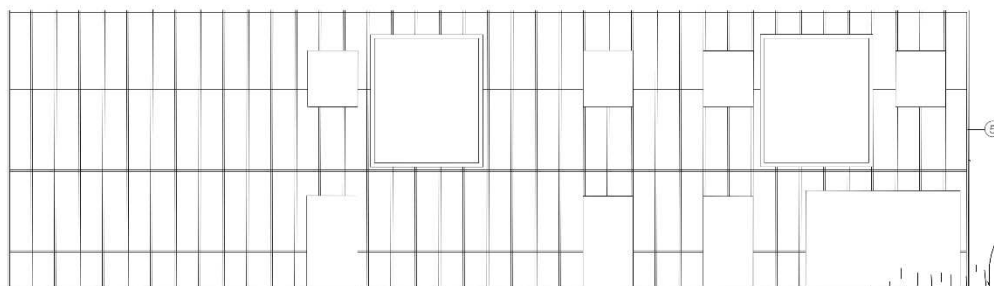
Polyfunkční dům v
Židenicích

Autor Bc. Barbora
Leitmanová

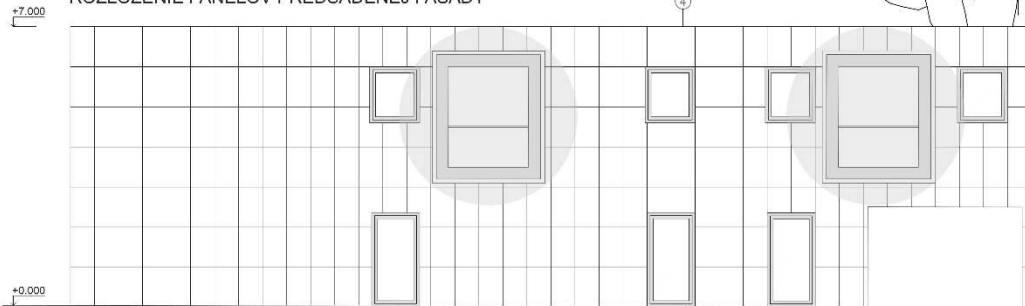
Hlavním záměrem studentky bylo v první řadě vytvoření zelené fasády netradičním způsobem. Sekundární funkcí řešené fasády bylo umožnění růstu popínavých rostlin, například růst Loubince pětistého (psiho vína), které se v průběhu ročního období mění - mění svoji barevnost. Vzhledem k tomu, že v zimním období rostlina své listy shazuje, studentka florální motiv ve stylizované formě přepsala do fasády, a tak listy i v zimním období zůstávají na fasádě. Fasáda je tak i nadále pro vnímatele atraktivní.

Sekundární funkce fasády, respektive její kovové segmenty berou v potaz rastr větví rostliny bez listů, a proto abstrahované listy v kovovém segmentu zachovávají měřítko. Vnímatel tak pořád vnímá perforaci jako opadlé listy, i když v pravidelně se opakujícím rytmu.

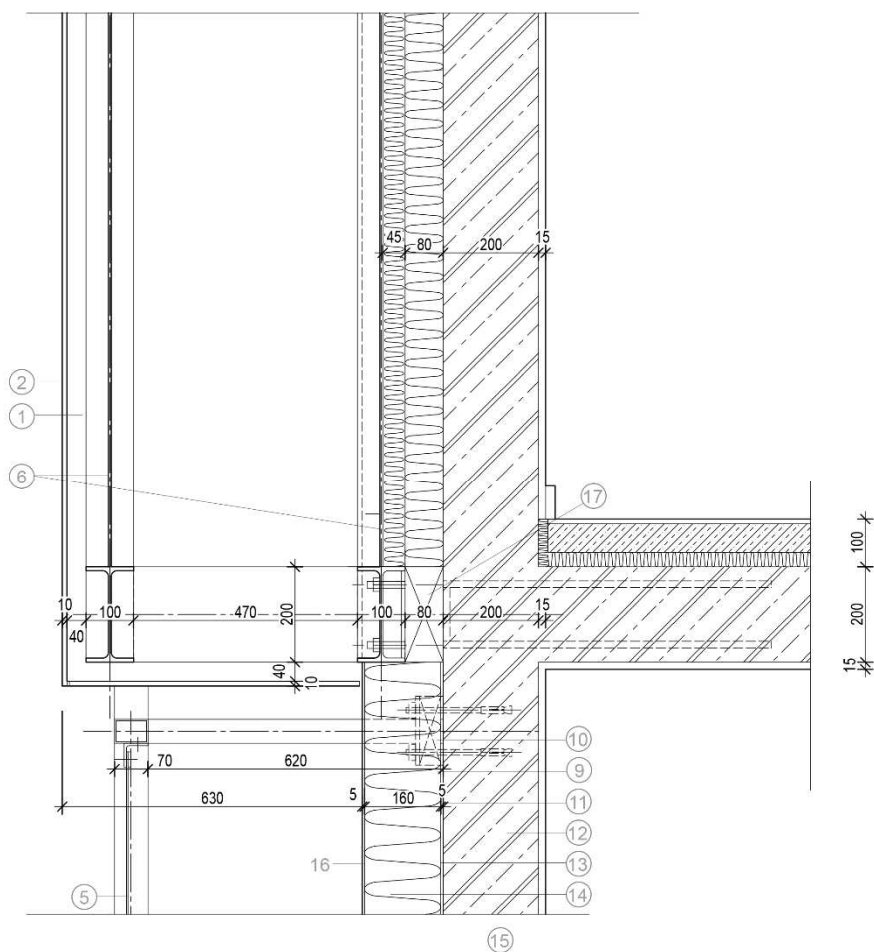
SKLADBA NOSNÝCH RÁMŮ PREDSEDNEJ FASÁDY



ROZLOŽENIE PANELOV PREDSEDNEJ FASÁDY

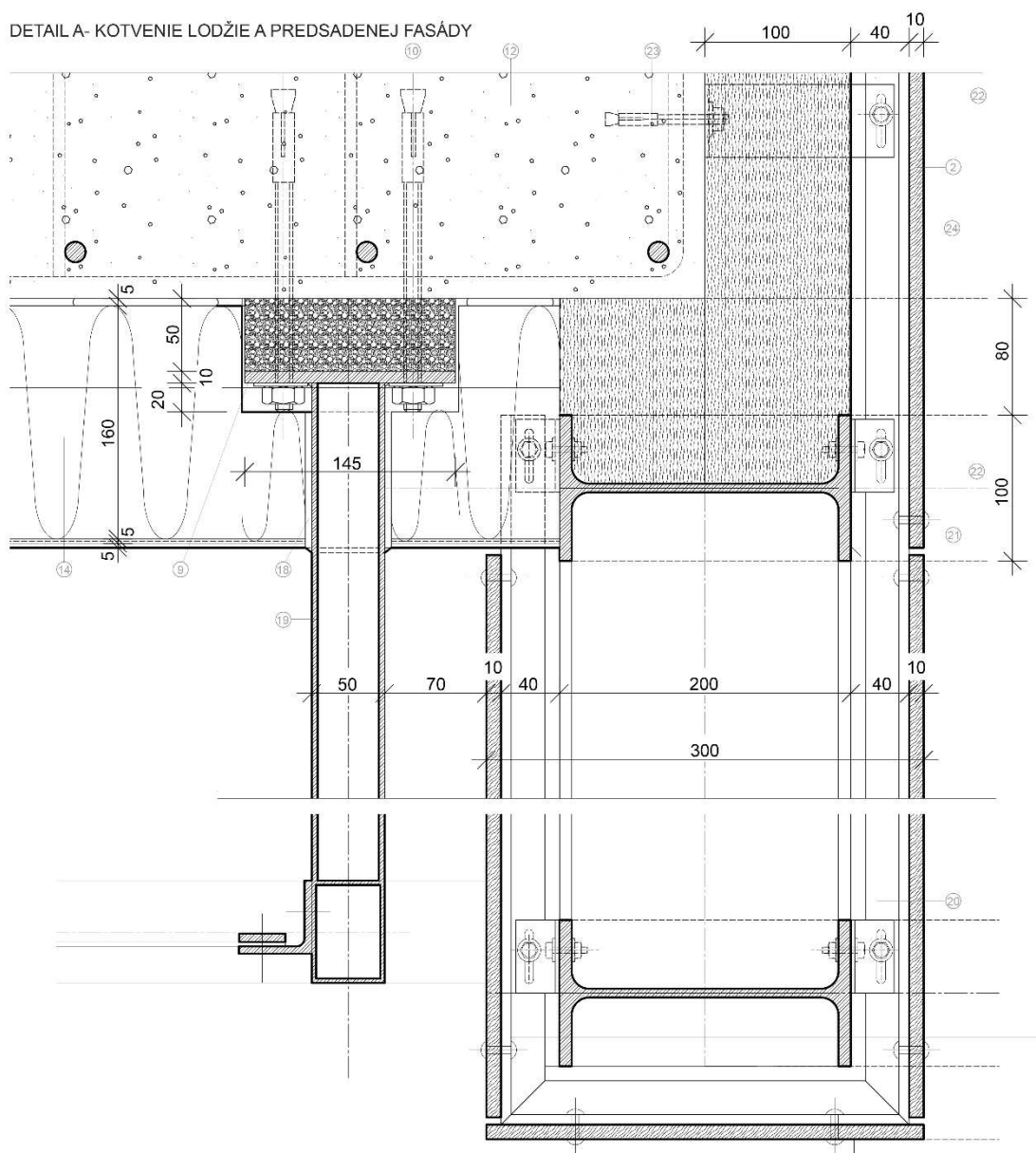


24040



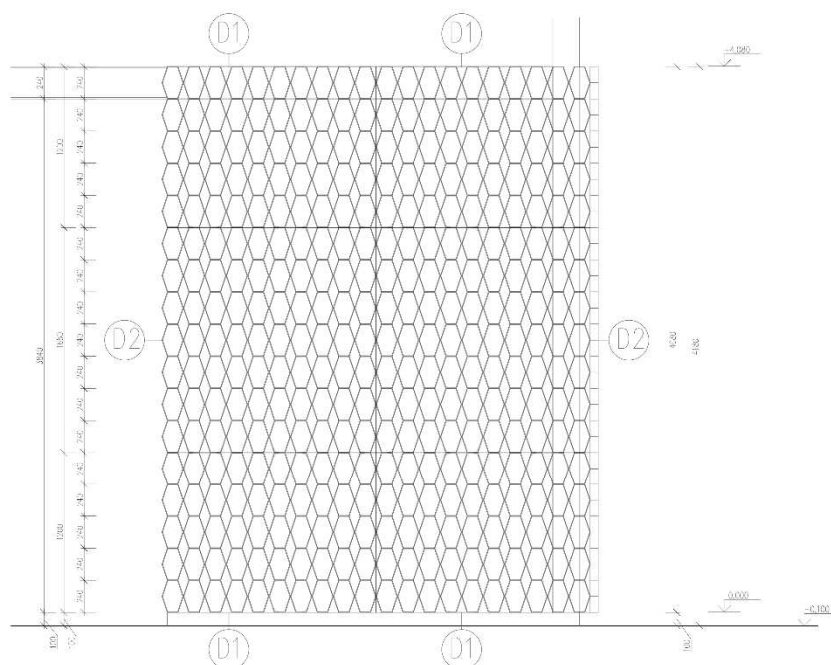
1. UCHYTÁVACÍ ROŠT
2. OBKLADOVÁ DOSKA CENTRIS HR.100mm
3. OSADZOVACÍ L-PROFIL
4. PANELE PRE ŤAHAVÚ ZELENĽ (ŤAHOKOV)
5. RÁM PREDSEDENÉHO "ZELENÉHO" PLÁŠTA S UZAVRETÝCH OCELOVÝCH PROFILOV
6. PREDSEDENÝ NOSNÝ RÁM VALCOVANÝ OCELOVÝ PROFIL IPE 200
7. OSADZOVACÍ PROFIL PRE PREDSEDENÚ MONTÁŽ ISO TOP WINFRAMER 80/80mm
8. PLASTOVÁ ZASKLENÁ STENA
9. PODLOŽKA ZO SKLENEJ PENY HR. 50mm
10. ROZPERNÉ KOTVY DO BETÓNU
11. VÁPENNÁ OMIETKA 15 mm
12. ŽELEZOBETÓNOVÁ STENA - 200mm
13. LEPIACA MALTA
14. KONTAKTNÝ ZATEPLOVACÍ SYSTÉM S TEPELNOU IZOLÁCIU EPS-F HRÚBKU 160mm
15. VÝSTUŽNÁ VRSTVA -3mm (SKLOTEXILNÁ SIETKA)
16. SILIKONOVÁ OMIETKA -2mm
17. KOTEVNÝ PRVOK S PRERUŠENÝM TEPELNÝM MOSTOM SCHOCK ISOCORB KS
18. TESNIACI POLYURETANOVÝ TMEL
19. OCELOVÁ KONZOLA PREDSEDENÉHO ZELENÉHO PLÁŠTA
20. ROŠT FASÁDNEHO OBKLADU HLINÍKOVÝ T PROFIL
21. PREDSEDENÝ NOSNÝ RÁM VALCOVANÝ OCELOVÝ PROFIL IPE 200
22. ÚCHYT ROŠTU FASÁDNEHO OBKLADU
23. ROZPERNÁ KOTVA DO BETÓNU
24. DOSKA Z MINERÁLNEJ VLNY HR.100mm

DETAIL A- KOTVENIE LODŽIE A PREDSEDENEJ FASÁDY

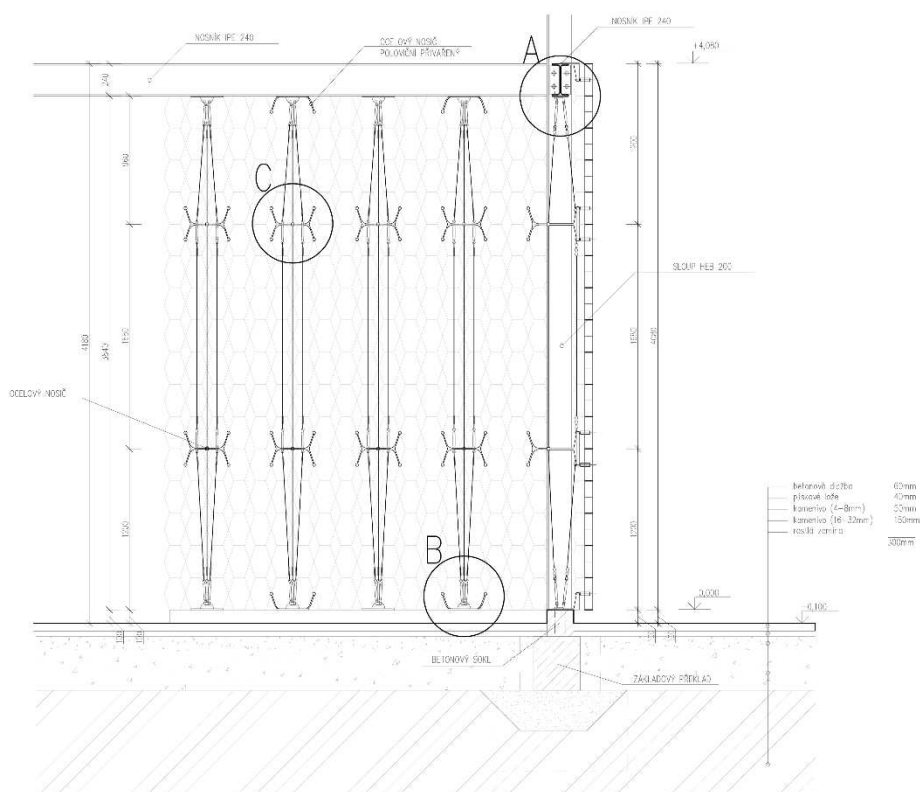


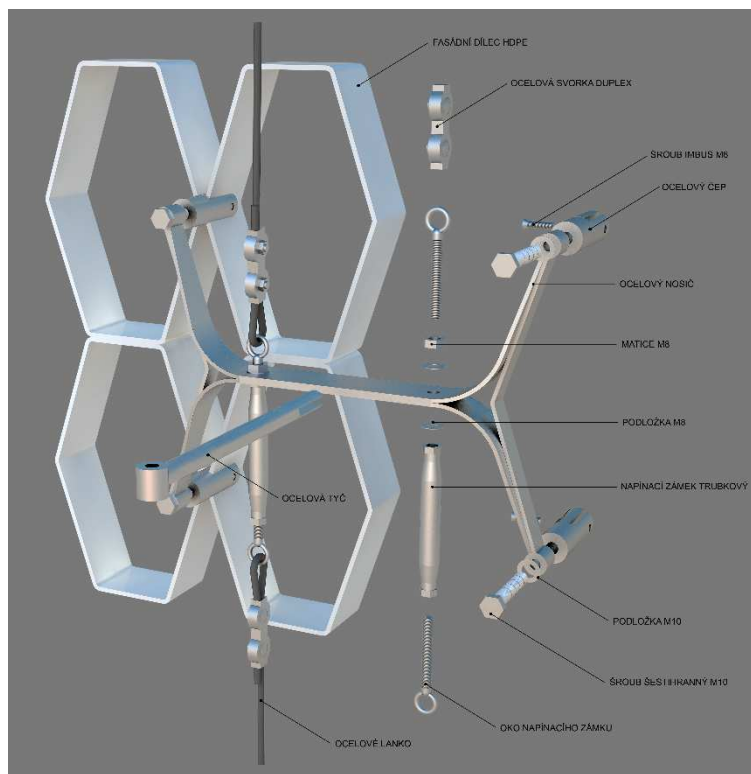


POHLED A



ŘEZ B





Pavilon České Republiky EXPO 2015 v Miláně a jeho kooperace s českými umělci

Rozhovor s Ing.
Arch. Michalem
Křištofem a Maxime
Velčovským.

Spoluautor článku Bc.
Eliška Kalíšková

V rámci studia detailu v architektuře mají studenti dílčí úkoly a jedním z nich je také zamyšlení se nad otázkou, zda je architektura uměním, jak architektura spolupracuje s uměním a zda architekt dokáže spolupracovat s umělcem. Společně se studentkou Eliškou Kalíškovou se podařil krásný rozhovor architekta a umělce, kteří vytvořili dílo reprezentující Českou republiku na EXPO 2015 v Miláně. Nejedná se vysloveně o tektonické prvky, jakým je už zmíněný sloup nebo stěna, ale bylo by nezodpovědné ode mě, abych Vás s tímto článkem neseznámil.

Jaký je Váš názor na spolupráci architekta a umělce?

Vždy je dobré pro projekt, abyste spolupracovali s dalšími lidmi. Je to nezbytná nutnost při všech projektech spolupracovat s dalšími profesemi, kde každý výsledek, každá realizace je výsledkem spolupráce architekta, stavebních inženýrů, klienta, stavebních firem... Trošku je škoda, že v poslední době v tomto celém týmu nejsou umělci až tak moc zapojeni, že častokrát jejich úlohu přebírají architekti. Kdysi to bylo více propojeno, ještě před sto lety vše bylo dohromady, ale dnes? Kvůli funkcionalismu, který oddělil úlohu architekta a umělce, se dnes vzájemné propojení technické a umělecké stránky vytratilo. Od doby, kdy Adolf Loos napsal Ornament a zločin, přes „Corbika“, který sebral sochu z baráku a dal ji na podstavec a tvrdil, že domy mají být domy, respektive stroje na bydlení. No, my jsme vždycky rádi, když můžeme spolupracovat s někým, kdo do projektu přinese trochu víc complexity. Takže spolupracujeme velmi rádi se zahradními architekty, anebo když je možnost a příležitost, i s umělci, např. s Václavem Kočím nebo právě na EXPO jsme spolupracovali s Maximem Velčovským nebo Jakubem Neprašem, Lukášem Rittsteinem a dalšími.

Jak dopadl přesun pavilonu a uměleckých děl Vizovic?

Díla byly a jsou majetkem konkrétních firem (například Lasvit). Firmy je darovaly ve formě dočasného daru. Myslím, že si to některá firma přenesla po skončení EXPA nakonec do své centrály, do haly jako fragment z EXPO a tím se dnes prezentují. Umělecká díla se samozřejmě nevyhodila, nezničila, protože mají svoji hodnotu. Navíc ředitel Komy Martinec jednal s některými umělci, zda by neprodali anebo nezapůjčili díla do pavilonu, do druhotného použití centra ve Vizovicích. Myslím, že nakonec jednal s Lukášem Rittsteinem, aby Autoptáka ponechal jako součást stavby.

Ing. arch. Michal Křištof

Nakonec si myslím, že Rittstein tam bude, dokonce budou dva, ještě umístí sochu na střeche a do bazénu, čímž se to vzájemně propojí. Víím, že příběh pokračuje dále. Tak pokračuje příběh celého pavilonu. Po demontáži se pavilon přesunul do Vizovic a momentálně je uskladněný v jednom skladě a čeká na stavební povolení. Už při návrhu se ale počítalo s tím, že pavilon bude přemístěn do Vizovic, kde má vzniknout Centrum Modulární architektury v areálu Komy spolu s administrativním sídlem zmíněné firmy. Chtěli jsme ukázat, že je možné realizovat architekturu i pro jiné - další použití. Ne v tom smyslu, že vezmeme pavilon z Milána a bude fungovat úplně stejně ve Vizovicích jako repas. Posunulo se to dále, přemýšlelo se, jak má budova fungovat jako administrativa. Pro to další - nové - využití se projekt dost změnil a dokonce na tom výrazně s námi spolupracovali Olgoj Chorchoj a další umělci - architekti, kteří mají velké zkušenosti s kancelářskými budovami, prostory a materiály. Je to takové překvapení, pavilon bude z části původní, ale ve značné míře bude upravený na nový program. Nechtěli jsme, aby to byl „památkový objekt“. Nebereme to tak, že to musí zůstat v původním tvaru pavilonu a firma Koma má trpět dalších 50 let, to nefunguje. Ukázalo se totiž, že modulární architekturu je možné použít dvakrát, ale dvakrát pro různý program s plnohodnotným využitím.

Co Vás vedlo ke spolupráci s umělci na pavilonu?

Spolupráce vycházela z charakteru zakázky. My jsme byli architekti budovy, to znamená, že jsme vytvořili budovu jako hrubou stavbu i s fasádou a veřejnými prostory. Všechny výstavní prostory byly odevzdány jako hrubá stavba, kde jednotlivé výstavy anebo jednotlivé instalace měli na starosti zmínění umělci, kteří byli zúčastnění přes hlavní partnery EXPO. EXPO mělo vlastní partnery, např. firmu Lasvit díky tomu, že byl hlavním partnerem, měl tam samozřejmě svoji prezentaci ve formě loga. Díky tomu firma dodala něco za protihodnotu. Protihodnotou bylo celé dílo Maxima Velčovského, který byl realizován touto soukromou dotací Lasvitu. Pro další firmy to zase dělali jiní umělci. Takže každý umělecký prvek byl výsledkem té partnerské spolupráce soukromých firem, které byly partnerem EXPA.

Jaká byla spolupráce s umělci?

Více méně to bylo o takových střetnutích a o jednáních. Všechno vznikalo ne úplně plánovaně. Nediktovali jsme umělcům, co budou konkrétně dělat.

Ing. arch. Michal Křištof

Ing. arch. Michal Křištof

Při koordinačním jednání se řeklo, jak bude vypadat pavilon, a vy nám povězte, co by vás každého zajímalo, co je pro vás zajímavé. Takže Maxim si vybral centrální schodiště, atrium. Pak se pokračovalo, hledaly se další nápady. Maxim dodal skleněné paroží do restaurace a potom ještě nad bar světla a speciální sklo do baru, všude kde to bylo možné a hodilo se to ke konceptu. Vše probíhalo v rámci přátelské konzultace. Všechny nápady se prodiskutovaly. Například socha Autoptáka od Rittsteina: původně měl dělat jen instalaci v interiéru, nakonec se nás zeptal, jestli by bylo možné, aby dělal instalaci i do exteriéru, do bazénu. Ted' jsme přemýšleli: „Ty jo, ted' pustíme nějakého šíleného umělce na tak exponované místo, anebo ne?“ Nakonec jsme šli do toho. Napadlo nás, že to bude zajímavé. Všem umělcům jsme věřili, všichni jsou sympatičtí. Neměli jsme sice právo vybrat si, ale všichni, kteří byli vybraní, jsou jedni z TOP českých umělců, takže jsme neměli problém jim důvěřovat. Když jsme viděli práce od Lukáše Rittsteina, tak jsme si mysleli: „Ty jo, tak to bude teda drsné, máme to ted' nějak krotit anebo to sjednotit?“ Rozmýšleli jsme, jestli je máme nějak cenzurovat, nebo je usměrňovat. Nakonec jsme si více méně po dlouhých úvahách pověděli, že nechceme, určitě nechceme být jako cenzura, povídat, co je pěkné a co je hnusné. Tak jsme jim pověděli, že jim dáváme plnou důvěru v rámci všeho a maximální technický support. My jsme jim vysvětlili koncept pavilonu, o co nám šlo jako architektům a co by bylo super, kdyby oni dokázali posunout dále. Naštěstí všichni to pochopili tak, jak to měli pochopit. Jsou to všechno inteligentní super profíci. Nikde nevznikl žádný extra problém v tom smyslu, že by si tam někdo honil ego kvůli sobě samému, ale vždy tou svojí intervencí posunuli prostor dál, ať to byl bazén nebo schodiště. Dodali do projektu další detail, rozměr, kvalitu, vrstvu další přidané hodnoty. Kdybychom to dělali jako architekti, tak bazén by byl jako bazén, ale tím, že přišel Lukáš a udělal Autoptáka, tak ten Autopták měl nějakou message. Byl na rozhraní, měl reprezentovat spojení s přírodou a technickým světem, a proto ta socha byla polovička auto, polovička pták. Prolíná se to v tom smyslu, že auto se transformuje z pozice šoféra do ptáka, který vylétá do přírody. Navíc fungoval tak, že osvěžoval děti. Vždy dokázali najít paralelu s danou tematikou, místem a dokázali to posunout dále. Konzultovali jsme spolu, na začátku jsme jim pověděli, jaký je koncept daného prostoru, anebo celého pavilonu, o co nám jde. Oni to velice dobře pochopili. Sem tam jsme měli nějakou konzultaci, ale spíše kvůli technickým věcem, než abychom jim řekli: „Udělej to větší, menší, více nebo

méně, více stříbrné, více červené nebo více zelené.“ To jsme nechali na nich.

Jak původní pavilon přetváříte do nové podoby?

Ing. arch. Michal Křištof

Z exteriéru bude vypadat stejně, aby se uchovala identita pavilonu. V interiéru to bude úplně jiné, dokonce některé věci se odstranily. Italové chtěli mít tři schodiště kvůli lokálním požárním normám, takže ve Vizovicích zadní schodiště nebude, takže bude budova o jeden modul kratší. Nebude zapotřebí tak velká restaurace v 1. NP, spodní moduly se tedy úplně vyhodily a namísto ní bude nový vstup a zasedací místnost. Mělo to samozřejmě svůj postupný vývoj, z exteriéru bude budova z 90% původní a z 10% jiná, v interiéru bude z 90% jiná a z 10% stejná. Chtěli jsme využít maximální potenciál modulové architektury a to, že je možné na dvou místech ve dvou časech mít dvě různé funkce s úplně plnohodnotným využitím stejných původních kontejnerů. Kontejnery jsou úplně stejné, také I profily. Dokonce i fasáda je stejná, což bylo náročné z důvodu uchování fasády pro dvě různé použití na dvou různých místech, totiž jednalo se o dvě odlišné orientace k světovým stranám. Všechno se v celku uchovalo, nicméně interiér dostane na frak, přece jenom je tam jiný program, frame (rám) ale zůstává stejný. V našem ateliéru upřednostňujeme kvalitu před rychlostí, a proto se dlouho přemýšlelo nad osazením v terénu, nad urbanismem a samotným projektem vůbec. Pozemek ve Vizovicích je stísněný a v mírně svažitém terénu, takže to bylo náročné budovu situovat. Původní bazén bude sloužit jako předprostor. Bazén sloužil v Miláně jako užitný prostor, tady to bude trochu jiné, ale zároveň to bude takové srdíčko oddychové zóny toho areálu. Získá to tedy novou funkci. Hodně věcí se dá recyklovat, i nápady, a vše je o snaze udržitelného způsobu. V rámci areálu budou tři budovy: 1. polyfunkční dům se vstupem do areálu, jídelnou, zázemím pro zaměstnance, 2. EXPO a 3. trojúhelník bude sloužit CMA jako výzkumné centrum Komy. Bude to unikátní modulová stavba z poloviny zapuštěná v terénu, zelená střecha s betonovými světlíky, které leží na kontejnerech. Je zde patrný výškový rozdíl, z jedné strany je zelená střecha a z druhé kontejnery. Poprvé děláme zajímavou kombinaci modulů, speciální šikmé moduly, na které uložíme šílenou betonovou střechu a mezi tím vznikne fluidní prostor. Uvidíme, jak to dopadne, možná to bude mít svůj osud jako všechno. Těšíme se na to, kdy a jak se to zrealizuje.

Maxim Velčovský

Jaký je Váš názor na spolupráci architekta a umělce?

Jen nejlepší, protože architekti jsou apoštolové prostoru a vize. V architektuře často umělec podléhá vizi architekta. Například s firmou Lasvit pracujeme po celém světě, jak architekt, tak interiérový designér. Oba jsou zástupci klienta, který je pro nás hlavní partner. S klukama na EXPO to vzešlo trochu jinak, byla to vzájemná koláž lidí, které oslovil generální komisař a společně s architekty se domlouval, co a jak do toho prostoru udělám. Více méně byl domluvený, vzhledem k parametrům budovy, která měla nízké stropy z konstrukčního důvodu modulů, prostor - atrium jako jediná a nejlepší volba. Kdyby to bylo na idylické spolupráci architekta s umělcem, tak to pro mě všechno mohlo dopadnout ještě lépe, ale tady jsme museli být trochu omezeni podmínkami pronajímatelů, třeba restaurace mohla být „vytuněnější“. Jak podle architektů, tak i podle mě. My jsme do té architektury dovezli výstavu, intervenci a ta architektura se s ní mění, takže je to velmi specifické zadání.

Slunečnice na Designbloku 2016?

Maxim Velčovský

Je to koncept, který se zrealizoval skoro po dvaceti letech, když jsem vyléval porcelánové kelímky, ty plastové do porcelánu v roce 1999. Člověk si s tím hraje, skládá do různých soch a struktur. Mým oblíbeným architektem je Buckminster Fuller, který pracoval s geodetickými kopulemi a skládal je pomocí hexagonů a oktagonů, ze kterých následně vytvářel neuvěřitelné struktury. Nejznámější je z EXPA v Montrealu v 67. Jeho vynálezy byly patentovány a na jeho základě architekti přemýšleli dál. Kontext mezi Fullerem a Přemkem Podlahou, to je ten nejznámější český kutil, který nedávno zemřel, vždy v neděli ukazoval národu, jak se dá improvizovat a jednoduchým řešením vytvářet nějakou věc. Takže to je moment mezi kutilstvím a vlastní zkouškou statiky. Pro mě je designér takový sofistikovanější kutil, někdy jen zkouší nějaké řešení na stole, přemýšlí o jejich aplikaci v prostoru. Takže je to takový zhmotněný sen té doby. Název Slunečnice je symbolický, jsou to čočky, které mají ty semínka svítilny. Mé zadání bylo zaplnit prostor nějakým objektem. Napadlo mě jít nejdemokratičtější cestou, koupit existující věci, jako jsou tyto kýble na vodu, na dešťovku a postavit z nich takovou strukturu. Každý s tím může pracovat dál, architekt nebo designér. Měli jsme různé návrhy, že by se promítalo z těch kýblů na stěnách, dokonce byl návrh koule. Každý ten návrh je závislý na finančním supportu a statice. Na konstrukci jsem spolupracoval

s týmem Spiral, kteří staví fasády po celém světě, třeba pro Franka Gehryho muzeum Louis Vuitton. Statici a inženýři pražské firma Spiral, udělali konstrukci tak, aby fungovala, ale stalo se, že některé sudy se deformovaly tlakem z vnějšku, takže i pro ně to bylo zajímavé cvičení.











BIBLIOGRAFIE

CADWELL, Michael. *Zvláštní detaily*. Zlín: Nakladatelství ARCHA, 2012. ISBN 978-80-87545-05-8.

GIACOBBO, Roberto. *Il segreto di Leonardo: Il codice nascosto nelle figure del Cenacolo*. Rizzoli: BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2012. ISBN 9788817058445.

GRAHAM Bizley. *Architecture in detail*. 1st ed. Oxford: Elsevier/Architectural Press, 2008. ISBN 9780750685856.

CHING, Francis D. *A visual dictionary of architecture*. 2nd ed. Hoboken: John Wiley & Sons, 2012. ISBN 978-0-470-64885-8.

KRIER, Rob. *Elements of architecture*. New York, N.Y., USA: Distributed in the United States of America by St. Martin's Press, 1983. ISBN 0312241275.

LEWIS, Miles. *Architectura: elements of architectural style*. 1st ed. Hauppauge, N.Y.: Barrons Educational Series, 2008. ISBN 0764161709.

MORRIS, William. *William Morris on Art and Socialism*. Dover Publications, 1999. ISBN 978-0486409047.

PALLASMAA, Juhani. *The eyes of the skin: architecture and the senses*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2012. ISBN 0470015780.

UNGERS, Liselotte. *Über Architekten: Leben, Werk & Theorie*. 1. Aufl. Köln: DuMont, 2002. ISBN 3832172181.

WILKINSON, Chris a James EYRE. *Bridging Art & Science: Wilkinson Eyre Architecture*. London: Booth-Clibborn Editions, 2001. ISBN 1-86154-153-8.

Juraj Dulenčín

Detail v architektuře, mezi uměním a řemeslem

Vysoké učení technické v Brně, Fakulta stavební

Autor

Titul

Vydalo

Obálka Ivana Jędrzejková

1. Vydání

Tribun EU s.r.o., Cejl 892/32, Brno 602 00

2017

Vadání

Tisk

Rok

ISBN 978-80-214-5539-9

ISBN