

České vysoké učení technické v Praze, Fakulta architektury
Czech Technical University, Faculty of Architecture

Ing. arch. Michal Kohout

energie - struktura - smysl

poznámky k výuce architektonického návrhu

energy - structure - sense / teaching architectural design

souhrn / summary

Přednáška naznačuje základy pojetí architektury jako společenského jevu. Naznačuje, jak rozumět jednotlivým základním pólům tvorby prostředí: pólu energie, struktury a smyslu. Jak souvisí strukturace našeho obytného prostředí s tím, jak je členěna naše společnost – jaká je závislost, ale i autonomie těchto jevů.

Ve druhé části se přednáška věnuje systému ateliérové výuky. Jednotlivým krokům uskutečňovaným v průběhu semestru, aspektům, kterým nutno věnovat pozornost v průběhu celého postupu práce. Sledovány jsou i parametry tvůrčí práce a jejich odlišnosti od typu práce řemeslné i mechanické.

The lecture explains at first the general notion of architecture as a social phenomenon. It hints how to understand the relevance of the basic poles between which the birth of our environment oscillates: the pole of energy, structure and sense. How the structuration of our living environment relates to the structure of our society – what are the interdependence but also to what degree these two phenomena are autonomous.

In the second part the lecture deals with the question how to teach architectural design? What are the individual stages which together form the sequence of the whole semester and also what are the aspects of the design, which need to be addressed during the whole working process. What is also followed are the parameters of the creative work, what are its conditions and how it differs from the work of a craftsman or mechanical work.

klíčová slova / keywords

architektura, urbanismus, energie, struktura, smysl, radost, výuka, měřítko, typologie, prostředí, společenství, optimalizace, identita, hranice

architecture, urban design, energy, structure, sense, teaching process, learning methods, design principles, scale, typology, environment, community, optimization, identity

A/ Architektura jako společenský jev

Při výuce prakticky čehokoliv je dobré si nejprve definovat samotný předmět výuky. U architektury, ve smyslu tvorby životního prostředí, je taková definice těžší než by se na první pohled mohlo zdát. Architektka Eva Jiřičná vzpomínala nedávno v životopisném dokumentárním filmu na konzultaci u profesora Jaroslava Fragnera v ateliéru architektury pražské AVU, při které ji profesor Fragner vyzval, aby navrhla kliku domu, jehož studii měla na rýsovacím prkně. Studentka se tehdy zadané úloze podivila slovy, “to přece s architekturou nesouvisí”. Architekt Fragner ji na to požádal, aby se nad věcí ještě zamyslela a pokusila se do příští konzultace najít na světě tři věci, které s architekturou nesouvisí. Jak pravila paní architektka: “Ty tři věci hledám dodnes.”

Jedním z pojetí architektury, které nejvíce ovlivnily moji vlastní práci a přemýšlení o oboru, jsem našel v drobné samizdatové brožůrce s názvem “O monumentalitě v architektuře”¹ uměleckého kritika Jindřicha Chalupického, kterou mi během mojí činnosti “pomvěda”² na katedře teorie a dějin architektury FA ČVUT podsunul můj tehdejší mentor, významný kritik a teoretik české architektury 80. let PhDr. Jiří Ševčík.

Jindřich Chalupický zde, mimo jiné, vyslovuje dvě teze:

“Architektura počíná z obce” a “Základem architektury je architektura monumentální: chrám a palác”

Přijmout první myšlenku není zpravidla ani dnes nikterak těžké, i když mnohvrstevnatost jejího možného rozvedení je možné rozkrývat ve stále nových a nových významových plánech.

S přijetím druhé teze je to již obtížnější. Nezůstal zde Chalupický vězet v historicky překonaných postojích? Je monumentální pojetí života i architektury dnes ještě vůbec někomu potřebné? Jak spolu vůbec obě dvě myšlenky, na první pohled poněkud odtažené souvisejí?

V Chalupického pojetí je obec, narozdíl od náhodného shluku jedinců, organizovaným útvarem, který má vnitřní hierarchii (architekturu), ale především ve kterém se jednotlivci setkávají ke

1 Chalupický, Jindřich, *O monumentalitě v architektuře*, původně vydáno jako Chalupický, Jindřich, *Dvě kapitoly k filosofii architektury*, Život, 1943
2 *Jednalo se o funkci tzv. „pomocné vědecké síly“*

společnému životním projektu či podnikání. Aby bylo takové podnikání či projekt funkční, nutně potřebuje nějaký obecně sdílený cíl či ideu³. Součástí tohoto projektu ale jsou pak nutně i jeho parametry: jakési společně sdílené pojetí světa, koncept dobra⁴ či alespoň základní společný jmenovatel hodnot. Takové pojetí se manifestuje ve dvou zásadních měřítcích: v dosahu a měřítku lidských sil a mimo jejich dosah. V tradičním pojetí mají obě tato měřítka své správce, kteří v obou hladinách ustavují základní společenskou i funkční rovnováhu a harmonii. Přičemž legitimita správce lidského světa (např. náčelníka, vůdce, krále, knížete, kněze či soudce atd.) bývá odvozena od jeho úzkého, či exkluzivního vztahu ke správci světa, který lidské měřítko překračuje (Bůh, bohové, Nevyšší Princip, Idea, Pravda, Zákon, Cesta atd.). Pro architekturu je potom významné, že sídlem správce lidského světa je palác, sídlem správce mimolidského světa, či alespoň jeho fyzickou manifestací je chrám.

V tomto smyslu je chrám ztělesněním, zpřítomněním základního organizačního principu toho pojetí světa, které společnost vyznává. Toho, kdo obnovuje rovnováhu a harmonii ve světě mimo rozsah lidských možností. Toho, v co společnost věří, ve jménu, či alespoň za pomoci čeho je organizována.

Palác je potom sídlem toho, kdo tyto principy do společnosti vnáší a ustavuje její rovnováhu na úrovni a v dosahu lidských možností. Toho, kdo společnosti zprostředkovává kontakt s těmito principy.

Chrám a palác jsou tedy prvním a druhým domem v obci. Čímsi, od čeho je odvozen standard všech ostatních staveb, neboť - a to je důležité zdůraznit - v tradiční obci je každý její příslušník - občan zodpovědný "bohu" i "vládcí" za fungování svěřeného úseku světa - ať už soukromého (domácnosti, podniku, majetku), či veřejného (úřadu). Každý dům má své ochranné božstvo i svého pána. V tomto smyslu je každá veřejná i soukromá stavba včetně lidských příbytků malým chrámem i malým palácem^{5,6}. Například soukromý dům je současně sídlem ochranného božstva jeho domácnosti a zároveň občan sám je ve své domácnosti pánem, vládcem i soudcem. Tak je manifestována jednota obce a jejího směřování.

3 viz. např. Masaryk, Tomáš G.: "Státy se udržují ideami, na jejichž základě vznikly".

4 viz. polemika Hollander, Pavel versus Přibáň, Jiří, Orientace LN, podzim 2010

5 viz např. biblický výrok: "všichni jste bohové" (Ž82, J10-3A)

6 Le Corbusier: "Dům je chrám rodiny."

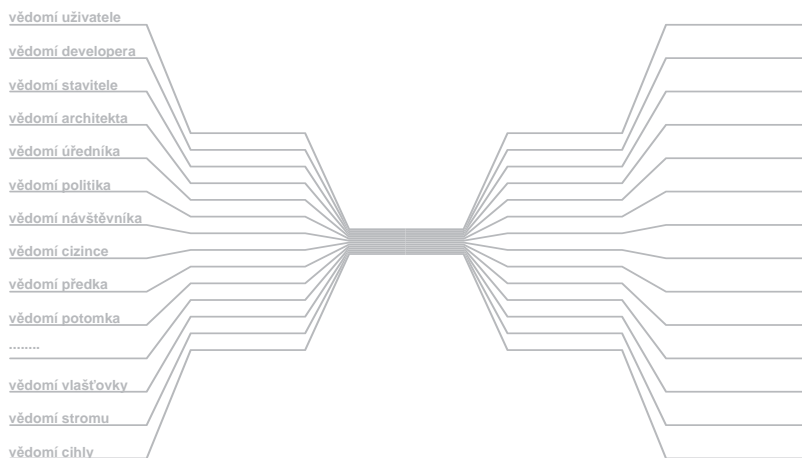
Zpravidla, avšak ne zcela přesně, chápeme onu oblast “mimo dosah lidských sil” jako makro či mikrosvět, kterými jsme obklopeni, tj. měřítko kosmické, a měřítko mikroskopické či atomární, kam běžně nejsme schopni zasahovat. Nebo i časově jako lidský svět pomíjivosti a božský svět věčnosti. Metafyzický svět idejí a fyzický svět jejich manifestací.

Byl-li v tradičním světě chrám sídlem Boha a palác sídlem vládce, co je těmito stavbami v dnešním světě? V co věříme a čeho jsme poslušní? Je pozoruhodné, jak jazyk zachovává dosud původní významy slov: a tak stavíme chrámy výroby a paláce spotřeby, paláce obchodu a chrámy vědy, paláce sportu i chrámy kultury. To jsou reprezentace hodnot, kterým naše společnost přikládá význam. V tomto duchu se po tom jenom logicky stávají tyto stavby měřítkem a vzorem pro naše soukromé stavební počiny.

Stavby obvykle vnímáme jako cosi výrazně hmotného a architekturu jako práci s hmotou. Takový pohled je bezpochyby možný a z hlediska běžné lidské zkušenosti i běžný, nicméně je výrazně jednostranný, statický, neživotný. Vždyť ani o samotné hmotě nelze hovořit jako o čemsi „mrtvém“ bez pohybu, ať ji chápeme z hlediska přírodních věd, v geologických makročasech, v termínech klasické chemie či fyziky, ale především z pohledu fyziky atomární a subatomární. Hmota není nikdy “mrtvá”. Je součástí dynamických procesů, plna pulzování, potencionálního “neklidu”. Neustále vstupuje do interakcí s okolím, sama je složena z nečíslných simultánně probíhajících dějů. Obdobně dynamickým jevem je i proces vzniku a fungování staveb, pohlédneme-li na něj z hlediska vzájemného působení sil, které se na něm podílí. Rozložíme-li tento proces do jednotlivých kroků, můžeme hovořit o jednotlivých procesech:

iniciace / formulace / materializace / efekt / recepce

Zjišťujeme, že v základní linii lidské interakce se stavbami, ať už se na nich podílíme jako tvůrci, uživatelé či diváci, se jedná v zásadě více o práci s vědomím než hmotou. Stavba je v tomto smyslu místem v prostoru a čase, kde se protínají vědomí (požadavky, vlastnosti) všech účastníků – všeho, co se stavbou souvisí (*viz obr. a1*). Je zpřítomněním a uspořádáním všech těchto nároků na určité místo v prostoru i čase. Je optickou čočkou soustředící působení celého světa na konkrétní místo. Je klíčovou dírkou, kterou mohu jako obyvatel tento svět zpětně pozorovat, čímž co můj pohled rámuje a



vědomí > projekt > stavba > prostředí > vědomí

obr. a1: stavba jako místo v prostoru i čase, kde se protínají vědomí všech účastníků

dává mu měřítko.

Má-li být tento obraz harmonický, musí být i veškeré nároky a požadavky vznesené na stavbu a místo harmonizovány, tj. zpravidla hierarchizovány podle klíče jisté nutnosti. Stavba je potom reprezentací této nutnosti, svoboda i radost tvůrce spočívá v jejím poznání⁷. Shoda zde není souborem ústupků, ale nejhlubším smyslem existence domu.

Základními póly, mezi kterými se formování a existence domů odehrává, jsou energie – struktura – smysl. Při práci s energií je médiem potřeba a mírou užitek (PROČ). Při práci se strukturou je médiem hmota a mírou stabilita (JAK). Při práci se smyslem je médiem harmonie a mírou radost (CO).

Tyto póly se ve stavbě setkávají na určitém místě v prostoru (KDE) a čase (KDY). Přičemž užívání formuje tvar. Tvar určuje způsob užívání⁸. Míra mění smysl.

Bohatost reálného světa, jenž se ve stavbě promítá, se může jevit

7 Will Durant: "Když řekneme, že jsme svobodní, znamená to, že víme co děláme"; Baruch Spinoza: "Svoboda je poznaná nutnost."

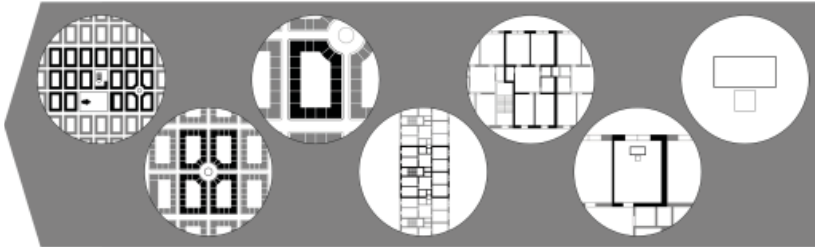
8 Winston Churchill: "We shape our buildings and they shape us."

jako chaotická. Pro uchopení⁹ skutečnosti vytváříme koncepty. Jedním ze způsobů konceptuálního uchopení prostoru je geometrie. Je-li konceptuálním uchopením prostoru v ideální rovině geometrie, je architektura uchopením prostoru v rovině praktické. Dům tak slouží i k uchopení reality. Uchopení reality je zároveň základem naší schopnosti se v prostředí orientovat. Orientace je podmínkou naší identifikace s místem – získání přirozeného pozitivního vztahu k místu.

Komplementární vlastností k čitelnosti či uchopitelnosti prostředí je jeho smyslová bohatost: aby prostředí nebylo statické, aby se umělo proměňovat a nabízet nové pohledy. Těmto zdánlivě rozporuplným nárokům čitelnosti a bohatosti je možné dosáhnout, uvědomíme-li si základní vrstevnatost prostředí. Naučíme-li se pracovat s jednotlivými plány prostředí. Jeho jednotlivé součásti ale i měřítkové plány. Jednou z nejpodstatnějších linií takové vrstevnatosti je velikost společenství, pro které je prostředí tvořeno a jeho vzájemná skladba v linii (u obytných staveb) jedinec – pár – sousedé z domu – sousedé z ulice – sousedé z okolí – spoluobčané. Těmto jednotlivým velikostním kategoriím odpovídají i patřičné fyzické formy, jejich velikosti i plošné výměry, ale i proměnlivá průměrná doba cyklu obměny (*viz obr. a2*).

9 *“Uchopitelnost zakládá nejen možnost obživy a poznání, ale zakládá i domov neproblematickou oblast světa, jejíž všednost nás nezrazuje a neleká, jejíž všednost ale skrývá životadárné hlubiny.” Zdeněk Kratochvíl, Filosofie živé přírody, Praha 1994*

	občané	lidé z okolí	lidé z ulice	sousedé	rodina	pár	osoba
počet	~ 5.000 os.	~ 1.500 os.	~ 500 os.	~ 50 os.	~ 3–5 os.	2 os.	1 os.



název	čtvrť	lokality	blok	dům	byt	místnost	místo
délka	450–750 m	120–450 m	80–120 m	7,5–15 m	3,7–7,5 m	1,2–2,0 m	0,15–0,40 m
plocha	~ 30 ha	~ 10 ha	~ 2 ha	~ 1.500 m ²	~ 75 m ²	7–18 m ²	0,4–1,25 m ²
doba	200 let	150 let	100 let	60 let	30 let	15 let	5 let

obr. a2: měřítkové plány prostředí - sociální, prostorové a časové, dle J. Habrakena

B/ Výuka

Ideální pracovní metodu lze při výkonu duševní práce jen obtížně stanovit, protože bude vždy silně záviset na znalostech, schopnostech, inklinacích každého tvůrce, ale koneckonců i na povaze místa a úlohy a mnoha dalších okolnostech, na čase, který na splnění daného úkolu má. V konečném důsledku si každý vytváří svoji vlastní pracovní metodu, kdy jsou jednotlivé kroky prováděny simultánně, namnoze se překrývají či splývají. Přesto je možné vyslovit určité zásady, jejichž dodržování zajistí zohlednění základních návazností a omezí možnost vzniku nejzávažnějších závad rodícího se prostředí. V první části oddílu jsou popsány nejdůležitější postupné kroky při vzniku projektu, v druhé části je upozorněno na několik dílčích aspektů či metod, které prostupují celý tvůrčí proces a které je možno dle okolností ve vhodném okamžiku aplikovat, či na jejichž zohlednění je při práci vhodné dbát. Jednotlivými postupnými kroky při vzniku studentských prací jsou obvykle:

- uchopení místa
- promyšlení stavebního programu
- návrh konceptu
- rozpracování konceptu + detail
- zobrazení návrhu

V práci jsou dále zmiňovány tyto pracovní metody:

- paralelní práce ve více měřítkách
- ověřování s realitou
- „pokus – omyl“
- zkus to jinak
- typické – atypické
- specializace – univerzálnost
- identita – soudržnost
- jasná – nejasná hranice

KROKY

Uchopení místa

Stavby vyrůstají z místa a jsou s ním zcela neodvolatelně spojeny. Z pohledu architekta představuje místo určené k zastavění možnost, jejíž potenciál je dán vlastnostmi samotného místa, ale i mezemi zadání (některá místa se mohou pro daný účel, druh stavby či stavební objem hodit více, jiná méně) a schopností architekta tento potenciál přečíst a aktivovat. A právě toto „přečtení potenciálu místa“ je to, oč běží v počátku práce na projektu nejvíce. Obvykle je tato fáze členěna na následující mezikroky:

- Obecná analýza probíhající dle ustálené metody, se kterou se student pravděpodobně potká při běžném územním či stavebním řízení; z tohoto pohledu je obvykle nutno analyzovat nejzákladnější danosti místa provedením:

analýzy územního plánu či jiných legislativních podmínek místa

analýzy historického vývoje místa a okolní zástavby a predikce jejich potenciálního vývoje do budoucna

analýzy technických sítí i podmínek místa

funkční rozbor místa

dopravní analýzy

analýzy nejpodstatnějších okolních vlivů (akustika, emise, limity)

analýzy přírodních podmínek místa, jeho geologické a morfologické skladby

dendrologické analýzy,

Vzhledem k rozsahu práce jsou tyto analýzy obvykle prováděny ve skupině tak, že každý student či pracovní skupina provedou v rámci obecné analýzy práci dle jednoho z výše uvedených bodů a při následné prezentaci se navzájem s dosaženými výsledky seznámí. Podstatným bodem je zde shrnutí – pokus vysvětlit, co ze zjištěných informací lze považovat za podstatné pro formování budoucího návrhu. Obecná analýza bývá ještě doplněna o individuální analýzu dle zvoleného kritéria. Smyslem tohoto cvičení je pochopit určitou omezenost běžného analytického repertoáru. Každá správně uchopená informace o místě může být potenciale inspirativní.

- Individuální interpretace je pokusem o uchopení místa jiným modelem

vědomí, než racionální analýzou. Jedná se o „poetické zobrazení místa“, zpřítomnění jeho atmosféry. Médiem může být v podstatě cokoli, zpravidla se však jedná o klasické výtvarné či obecně poetické prostředky: kresbu či malbu, báseň, hudbu, fotografii, film atd.

- Syntetickým výstupem práce s místem je shrnutí dostupných informací do dvou dokumentů – SWOT analýzy a tzv. výkresu potenciálu, kde jsou vlastnosti místa prezentovány graficky.

Stavební program

Promyšlení, eventuálně sestavení stavebního programu je důležitou fází práce na projektu, které nebývá pohříchu věnována dostatečná pozornost v praxi a tím spíše u školních projektů. Přitom promyšlení stavebního programu není pouze sestavením výčtu a velikostí jednotlivých místností, ale jedná se především o celkové pojetí projektu. V nejhrubším slova smyslu o otázku, zda se jedná o projekt s omezeným, průměrným či naopak nadstandardním rozpočtem, stavbu utilitární či reprezentativní, dočasnou či stavěnou „na věčnost“. Z posouzení všech těchto okolností se rodí „projekt“ v nestavebním slova smyslu, který je teprve základem samotného architektonického návrhu. Jedná se o promyšlení smysluplnosti budoucí investice. Jejím celkovým pojetím a nastavením ještě předtím, než počneme hovořit o formách a konstrukcích.

Obvykle se má za to, že architekt nemá v této fázi návrhu klientovi co nabídnout, že sestavení stavebního programu je výhradně věcí klienta, ekonomů, marketingových poradců atd. Že dobrý architekt dokáže dát vhodnou formu v podstatě jakkoliv zformulovanému stavebnímu programu. Jedná se, dle mého soudu, o zásadní nepochopení role i odbornosti architekta. Práce architekta jako designéra je bezpochyby v průběhu formulování stavebního programu omezená, avšak některé činnosti, ke kterým jsou architekti odborně školeni (především čtení místa, schopnost celostního pohledu, prostorová představivost, vyhodnocení často naprosto nesouměřitelných parametrů – kulturních, ekonomických, technických, společenských atd.), činí architekta významným rádcem klienta v okamžiku sestavování stavebního programu. Přitom pochopení potřeb stavebníka je současně vyjádřením úcty k možnostem stavebníka (společnosti), ale zároveň i významným

impulzem a inspirací samotného návrhu.¹⁰

Koncept

Koncept je esencí návrhu. Základní myšlenkou, okolo které se stavba rozvíjí. Má tři základní roviny, které však mohou nabývat v jednotlivých situacích či u jednotlivých typů staveb či architektury odlišného významu:

společenský koncept (formování energie)

výtvarný koncept (formulování reprezentace)

technický koncept (definování struktury)

V jiném smyslu můžeme hovořit o jednotlivých rovinách návrhu (obvykle prostorová, provozní – dopravní, přírodní – landscape, konstrukční; někdy mívá formotvorný význam i koncept některého ze systémů tzb, např. vzt, osvětlení atd.), které vedle vzájemné provázanosti a komplementarity sledují každá i svou vlastní logiku. Mají svá centra a periferie, součásti a další celky, funkce i nároky atd. Obdobně jako můžeme v anatomii hovořit o kosterní soustavě, svalové soustavě, oběhové soustavě, trávicí soustavě, nervové soustavě, lymfatické soustavě atd., které jsou také určitým uzavřeným systémem s vlastní logikou, přitom však bez zapojení do celku těla zůstávají zcela disfunkční. Zároveň má každá část těla i svou fyziologii a funkce, na kterých se spolupodílí prvky jednotlivých soustav (např. na pohybech ruky se podílí veškeré její anatomické složky). Nakonec je zároveň ruka součástí složitějšího systému reprezentace a symbolizace, ať už v anatomickém slova smyslu, kdy např. jednotlivé prsty mají svůj vztah k 5 hlavním periferiím lidského těla (4 končetiny a hlava) a dlaň zastupuje tělo, nebo čistě symbolicky: ruka jako symbol práce, zaťatá pěst, jako symbol boje, otevřená dlaň, jako symbol míru atd. atd.

Rozpracování konceptu + detaily

Časově nejnáročnější fází návrhu bývá obvykle jeho rozpracování.

¹⁰ Adolf Loos, *O šetrnosti* (1924): „Architekti jsou k tomu, aby pochopili hloubku života, aby promysleli potřebu až do nejzazších důsledků, aby pomáhali sociálně slabším, aby vypravili co největší počet domácností dokonalými užitkovými předměty, ale nikdy nejsou architekti k tomu, aby vynalézali nové formy.“

Rozvedení konceptu v odlišných měřítkách a rovinách návrhu. Ověření i prokázání jeho platnosti. Udržení jeho čitelnosti, ale zároveň přiblížení ideálních nároků konceptu realitě. Provázání jednotlivých složek návrhu do smysluplného celku.

Schopnost domyslet koncept do detailu, tvořivě rozvinout motiv z velkého měřítka do detailu je významnou, často ukázkující součástí architekta řemesla.

Zobrazování

Významnou složkou návrhu je i jeho zobrazení – prezentace. Zde je dobré vyhnout se dvěma extrémům:

- povýšení prezentace na samotný smysl práce
- nedbalost či nepřesvědčivost prezentace, které mohou významně znečitelnit či dokonce kompromitovat myšlenky v návrhu obsažené

Zobrazení je primárně předmětem komunikace mezi architektem a klientem či veřejností, zároveň je však i dobrou příležitostí ujasnit si priority návrhu, jeho vnitřní myšlenkovou strukturu – uvědomit si vlastní postoje k návrhu.

Při prezentování práce je rovněž nutné brát ohled na další faktory pedagogické práce:

zobrazení by mělo vysvětlovat podstatu návrhu, nikoliv od ní odvádět
zobrazení by mělo poskytnout možnost srovnání návrhů ve skupině
současně by však mělo poskytnout i prostor pro vytváření individuálního rukopisu dle povahy každého návrhu

Významnou součástí výuky zobrazovacích technik je i nácvik jejich prezentace před publikem, ve kterém by neměli chybět lidé, kteří se práce v ateliéru pravidelně neúčastní. Prezentace poskytuje možnost pro vzájemné poučení i porovnání návrhů. Tříví schopnost orientovat se v cizích návrzích a vést o návrhu profesionální debatu.

METODY

Paralelní práce ve více měřítkách

Skutečnost, že na počátku návrhu obvykle pracujeme s plány větších měřítek, abychom se postupně dopracovali k podrobnostem, někdy vzbuzuje klamný dojem, že přechod z většího měřítka do menšího na sebe plynule navazuje. Ve skutečnosti se tak ovšem děje jen velmi zřídka a zpravidla si takový postup může dovolit pouze zkušený tvůrce, který dokáže odhadnout, jak se bude návrh v podrobnějším měřítku "chovat". A i zde bývá taková suverenita nezřídka zdrojem nejednoho překvapení.

Přestože jsou některá měřítka výkresů vhodnější pro řešení úlohy v určité rovině (např. řešení urbanistických zón měřítkách 1:5000 – 1:1500, soubory staveb 1:2000 – 1:200, vnitřní organizace domů 1:500 – 1:100 atd.), je zpravidla nutné postupovat při hledání budoucí podoby návrhu paralelně ve 2-3 měřítkách současně. Např. řeším-li v měřítku 1:200 základní řazení jednotek v domě, bývá zpravidla nutné ověřovat paralelně v měřítku 1:1000 širší urbanistické souvislosti a současně např. v měřítku 1:100 či 1:50 ověřovat základní parametry (např. moduly, hloubky travé atd.) jednotlivých jednotek, s jejichž řazením pracuji v základním měřítku 1:200.

A opět paralelní práce v různých měřítcích dodává tvůrci větší jistotu, neboť aspekty vyvstávající v určité úrovni návrhu mohou být pro jiné měřítko inspirující. Návrh získává vnitřní logiku, omezuje se riziko opomenutí klíčových faktorů. Koneckonců i výsledné vnímání prostředí je integrální: návštěvník se dotýká kliky vstupních dveří a vnímá její výtvarné i haptické kvality, přitom si je současně vědom i těch nejširších souvislostí stavby: jejího postavení v krajině či obci, hvězdného nebe či ještě spíše postavení s¹¹lunce.

Ověřování s realitou

Listuje-li čtenář jedním z nejvýznamnějších manifestů moderní architektury – knihou „Za novou architekturu“ architekta Le Corbusiera – může být překvapen důvěrnou osobní znalostí historických slohů a budov, jakou velký experimentátor formy vládl. Kniha je plná podrobných postřehů z návštěv známých historických staveb, ale

i setkání s novou technikou a to jak na úrovni technických detailů, tak i jejich působení. A skutečně – základem jakéhokoliv fungujícího architektonického sdělení bývá spíše než abstraktní samoučelná rozvaha zpravidla osobní prožitek. Velcí tvůrci disponují bohatým rejstříkem prožitků, která jsou schopni skrze své práce dále tlumočit, přetvářet, variovat. V zájmu přesnosti takového sdělení je vždy účelné hledat pro jednotlivé situace vznikající v plánech reálné předobrazy: skutečné situace v reálném světě či jejich aspekty. Poměřovat návrh žitým světem.

Tento postup především výrazně napomáhá zvládnutí práce nejenom s měřítkem návrhu, které bývá nejčastěji takto porovnávaným parametrem, ale současně i s prakticky veškerými ostatními aspekty návrhu: světlo, slunce, činnosti, materiály, povrchy, zeleň, hustoty, intenzity atd. a přispívá tak ke vzniku přirozeně působících prostředí s vysokým stupněm obytnosti. Hledání vhodných příkladů prohlubuje pochopení toho, co skutečně svým návrhem vytvářím, a je zdrojem bohaté inspirace pro nalézání adekvátních řešení.

Pokus – Omyl

Architektura je činnost spojená s praktickou akcí. Získané znalosti a osvojené dovednosti je potřeba v určitém okamžiku zkoncentrovat a „překlopit“ v tvůrčí čin. V okamžiku tvůrčí práce jen málokdy přicházejí myšlenky v pravidelném a přijatelném množství a kvalitě. Obvykle je mysl buď blokována a nejsme schopni vygenerovat myšlenku, která by z našeho pohledu obsahovala dostatečnou kvalitu – byla by dostatečně nosná – nebo se během tvůrčího procesu myšlenky počnou nekontrolovatelně rojit a my nejsme schopni adekvátně vybírat ty „správné“. V obou případech dochází k určitému tvůrčímu bloku, který brání v dalším postupu. Neschopnost rozhodnout se pro určité řešení, vydat se, třeba i provizorně určitou cestou, potom brání proniknout při zpracování řešení hlouběji do problematiky a s nabytou zkušeností eventuálně celý úkol uchopit znovu a s lepším porozuměním pro jeho nově objevené souvislosti .

Takových „tvůrčích cyklů“ obvykle absolvujeme při práci na úloze desítky. Méně zkušení tvůrci však někdy podléhají představě, že je třeba nalézt hned v úvodu „správné“ řešení, že promýšlet řešení, o jehož kvalitě nejsou stoprocentně přesvědčeni, je ztrátou času. Neuvědomují si, že „správnost“ či „nesprávnost“ ve smyslu oné výše

zmíněné „poznané nutnosti“, je podmíněna především naší schopností proniknout co nejhlouběji do problematiky úlohy. Za nejkvalitnější (ale i nejkrásnější) považujeme totiž obvykle to, co nám dává nejvíce smysl. V takovém okamžiku je proto třeba přimět váhajícího k rozhodnutí: urychlit či usnadnit jeho schopnost se rozhodnout. Vhodným nástrojem takové akcelerace rozhodnutí je zadání „rychloulohy“. Např. formou klauzurní úlohy, při které je úkolem celou práci stihnout v extrémně krátkém termínu – např. za jediné odpoledne. Krátký termín nutí k rychlým „intuitivním“ rozhodnutím, ale zároveň propracování úlohy do dalších kroků odkrývá její nové dimenze a souvislosti, jejichž znalost může pozitivně ovlivnit příští koncept. Smyslem takovéto úlohy není výsledné řešení samo, ale nabyté zkušenosti s řazením jednotlivých měřítek, s logikou jejich vzájemné provázanosti, s nutností tuto logiku zpětně srozumitelně zdokumentovat a prezentovat. Metoda pokus – omyl může být někdy kombinovaná s uložením některých omezujících podmínek – učinit některé klíčové rozhodnutí za studenta např. volbou učitele nebo i losem. Takový postup je zvláště poučný při paralelním zadání úkolu ve skupině, kdy každý pracuje na stejné úloze s mírně pozměněnou omezující podmínkou (např. rozdílná podlažnost, rozdílná ? základní forma, atd.)

Zkus to jinak

V průběhu tvůrčí práce se nezdívka stává, že se vynoří jedna základní dominantní „logická“ odpověď či že se tvůrce soustředí na určitou specifickou myšlenku, které začne postupně nenápadně podřizovat ostatní dílčí aspekty práce. To samo o sobě nemusí být kvalitě výsledku nutně na závadu, ovšem s „jasnou“ odpovědí přichází i určitá duševní pohodlnost – je-li vše jasné, proč věci dále věnovat úsilí? Podřizování dílčích aspektů práce může snadno dojít do stadia jejich deformace či alespoň zmechanizování. A zde je již nutná určitá korekce – udržet vysokou tvůrčí pozornost, která je podmínkou vzniku kvality bývá, za takových okolností již krajně obtížné. V tuto chvíli je dobré přijaté řešení třeba i radikálně zpochybnit: je skutečně tím nejlepším? Co kdybychom se na věc podívali z radikálně jiné perspektivy? Na čem jsou naše jistoty založeny? Co by je eventuálně mohlo zpochybnit? Je možný nějaký naprosto odlišný koncept? Vychází naše jistota z urbanistických souvislostí zadání a můžeme nějakým způsobem atakovat její důsledky na úrovni vnitřního řešení domu, nebo nám naopak zadání stavby diktuje její vnitřní uspořádání a návrh je

flexibilnější v měřítku širšího kontextu?

Zpochybnění onoho „logického“ prvního řešení zpravidla nemusí vést a často ani nevede k jeho změně. Nezřídka však přináší obohacující podněty, které původní řešení naopak posílí. Učiní ho mnohokrátější, jemnější či přesvědčivější. Nebo čistě jen posílí naši vnitřní jistotu, vnese do práce více radosti a klidu.

Práce s Typem

Typ zakládá řád našeho umělého prostředí. Je základním skladebným prvkem prostředí na různých úrovních. Určuje jeho čitelnost a srozumitelnost.

Dům proto nemá být atypický do té míry, že pro něj bude obtížné komunikovat s okolím. Musí být souměřitelný s prostředím. Aby stavba byla domovem, musí být vždy nějakým způsobem typem (jinak jí nerozumím) a zároveň musí být v nějaké míře přizpůsobena okolnostem (mně, mé rodině, konkrétní situaci topografické, společenské, časové aj.) tj. měla by být nějakým způsobem i atypem. Jinak jsou pro mne tyto okolnosti nevyslovené a tudíž nezřetelné či dokonce nečitelné.

Variace typu je proto základem tvorby prostředí – pouze modifikují-li typ, mohu dosáhnout srozumitelné různorodosti. Problém je v extrémech – přestanu-li typ variovat, nebude prostředí dostatečně bohaté, ale ani dostatečně reprezentativní. Převládne banalita. Přestanu-li používat typy, budou domy příliš různorodé a nenavážou vzájemný smysluplný dialog, a prostředí se stane nesrozumitelné, nezpůsobilé pro orientaci a nepřístupné pro identifikaci. Dojde ke ztrátě domova.

Na poli stavitelství bychom tedy neměli – jel-li naším cílem i snaha zachovat společenství, ve kterém žijeme a kterému sloužíme – rezignovat na přirozenou tradiční a zakořeněnou snahu užít – pokud možno – typ. Eventuelně, není-li to z nějakých důvodů možné, pokusit se přispět ke konstituování nové podoby typu. Odpovědět na jedinečnou výzvu místa něčím, co má zobecnitelnou platnost, co bude mít širší srozumitelnost i možnosti pozdější aplikace.¹²

Snaha o rozrušení typu bez potřebných znalostí a pochopení jeho fungování je diletantismem. Uplatňování nových forem tam, kde podmínky, které vedly ke vzniku původní formy, nebyly změněny a pochopeny, je profesionální zvěle.

PRINCIPY

Univerzálnost versus Optimalizace

Moderní doba je charakterizována neustálou touhou po změně.¹³ Tělovým pocitem, že někde za horizontem vlastní existence je lepší svět. Svět, kde mám jiné lepší tělo, jiné lepší postavení, jiného lepšího partnera a přirozeně žiji i v jiném lepším domě - domově. Tento princip nutí k neustálému poměřování¹⁴ a „optimalizaci“ našeho postavení a k věčné nespokojenosti s ním. Problémem optimalizace je, že je zpravidla instrumentální: optimalizuji s cílem zlepšit vybraný parametr/parametry. Tím my ovšem nutně uniká celek. Jedním z nutných důsledků optimalizace je tedy fragmentace našeho prostředí.

Příklad: Zvýšený provoz na ulici vyžaduje rozdělení uličního prostoru na chodník a vozovku. Zvýšený provoz na vozovce vyžaduje rozdělení vozovky na jízdní pruhy. Rozdělení vozovky na jízdní pruhy vyžaduje zřízení speciálních pruhů pro možnost odbočení. Zvýšený provoz na chodníku vyžaduje oddělení chodníku od vozovky pruhem zeleně. Oddělení chodníku od vozovky pruhem zeleně vyžaduje vyčlenění speciálních míst přechodu vozovky atd. atd.

Jiným klasickým příkladem takového chování je Loosova „Povídka o ubohém boháči“¹⁵, který si nechal esteticky zoptimalizovat svůj domov do podoby, která fakticky znemožňovala jeho přirozené užívání.

Správná míra optimalizace je překročena v okamžiku, kdy začne atakovat univerzálnost prostředí, jeho celistvost. V okamžiku, kdy strukturace přeroste do fragmentace, tj. prostředí ztrácí svou přirozenou, lidskou míru a tedy čitelnost. Ale pozor univerzálnost není unifikace. Není to gleichschaltování - meze univerzálnosti leží zpětně tam, kde je poškozována reprezentace = individualita = optimalizace (ano, až tak zdánlivě absurdní to je!). Přirozená potřeba po projevení jedinečnosti okolností zrodu stavby: impulzu, místa, doby, tvůrce atd.

Prostředí by mělo, pokud možno, naplňovat co nejširší škálu potřeb. Lidský život i život společnosti se odehrává v mnoha cyklech (denních, ročních, životních atd.) a prostředí by na ně mělo umět reagovat.

13 Hilde Heynen: *Architektura a modernost* MIT Press 1999, in Petr Kratochvíl (ed.) *O smyslu a interpretaci architektury*, Praha 2005

14 Martin Hedegger: *Basnický bydlí člověk: „...naše nebásnické bydlení, jeho neschopnost opatřit si míru, pochází ze zvláštní přemíry zběslého měření a počítání.“*

15 Adolf Loos: *Povídka o ubohém boháči, Řečí do prázdna*, Praha 1929

Identita - Soudržnost

Práce v odlišných měřítkách stavby s sebou rovněž přináší jeden zajímavý aspekt: možnost zdůraznit či potlačit identitu jednotlivých elementů stavby, ve smyslu jejich samostatné reprezentace. Jednotlivé elementy prostředí spolu „soutěží“ o naši pozornost a jejich zdůraznění, potlačení či ponechání v jakémsi rovnovážném stavu je důležitým nástrojem celkové orchestrace díla. Nezřídka se taková „soutěž“ odehrává mezi elementy různých měřítek: např. mohou posílit identitu městského prostoru potlačením reprezentace jednotlivých skladebných elementů (domů), které tento prostor vymezují.

Tato „hra identit“ má ovšem vážné následky pro univerzalitu prostředí. Vysoce unifikované prostředí, kde je identita různorodých měřítek potlačena v zájmu jednoho z nich, bývá často snazší navrhnout (a po hříchu mu i v prvním plánu porozumět - viz výsledky některých občanských anket či dokonce nejedné architektonické soutěže). Zároveň ovšem takové prostředí často postrádá hloubku – jeho rovnováha je výrazně křehká.

Hranice – Meze

Jednou z definic architektury by mohlo být: architektura je umění vymezovat prostor.

Strukturování prostoru a vytvoření místa pomocí různých forem hranic je skutečně základem architektury ať už jí chápeme v materiálním či duchovním slova smyslu. Tradiční stavitelství je v podstatě nauka o formách hranic prostoru: technologie vymezování prostoru hmotou. Zdí se vymezují vůči okolí, podlahou vůči zemi, střechou vůči nebi. Zdí regulují únik tepla a průnik světla, střechou zamezují průniku vody a omezují rovněž únik tepla, podlahou průnik vlhkosti a únik předmětů a osob (eventuálně ve vyšších patrech) v důsledku gravitace atd.

Již uvedených příkladů je patrné, že hranice v sobě slučuje dva základní principy: ochranu (oddělení, vymezení) a životadárnost (komunikaci, spojení). Jednou je zeď více bariérou podruhé více menbránou. Oba principy jsou v určité míře v napětí a zároveň vedou v důsledku i k odlišnému pojetí vizuálnímu i vnímanému. Jasná hranice, zdůrazňující ochranu. Je více strukturální, čistě rozumová, tj. logicko-deduktivní (jangová, princip hrany, skořápky či kůže). Nejasná

hranice, zdůrazňuje životadárnost. Je více metabolická, nezřídka senzuální, tj. analogicko–imaginativní (jinová, princip zóny, membrány či kožichu). Prosté vizuální srovnání povahy našeho umělého prostředí s prostředím přírodním vydává přesvědčivé svědectví o tom, výzkumu jakého typu hranic musíme do budoucna věnovat svou pozornost, abychom dokázali vytvářet prostředí životaschopnější. To vše samozřejmě aniž bychom zapomínali na význam a zachování pozitivní povahy principu ochrany- hrany¹⁶.

ZÁVĚR

Radost - Tvorba - Práce

Radost je jedním z nejdůležitějších korektivů správnosti tvůrčího procesu. Psycholog tvůrčí práce Mihaly Csikszentmihalyi¹⁷ hovoří o tzv. Proudě – Flow. Jedná se o stav, kdy je řešitelova mysl dokonale pohlcena a propojena s řešeným problémem. Pro dosažení takového stavu stanovuje dvě základní podmínky – míru výzvy a míru znalostí. Zvýšení obou veličin a jejich vhodná kombinace nás potom přibližuje kýženému radostnému vytržení, ve kterém dochází ke skutečné tvůrčí práci (viz obr. b1).

Dá se dovodit, že uvedené platí i obráceně? Není pozitivní působení prostředí, schopnost ho užívat, jakýmsi obráceným Flow? Není fakt, že tvůrce cítí svojí práci jako smysluplnou podmínkou (nikoliv jedinou) toho, aby nám smysl skutečně dávala?¹⁸

Architekt je ten, kdo reprezentuje pocit. To bývá někdy příčinou, že jeho slovům je nasloucháno nekriticky, jindy naopak se mu oproti jiným, kteří mají svojí „pravdu“ doloženou výpočtem naslouchá minimálně. Přitom naše citové reakce, nejsou nijak nestrukturované či odtržené od pocitů druhých. V individuálním případě je pravděpodobně nelze zcela předvídat. V úhrnu se však do značné míry o předvídatelnou veličinu jedná. Rovněž to není nic, co by snad nevyžadovalo korektivů či, co by se nevyvíjelo. Přesvědčíme-li se o smysluplnosti určité formy,

16 *Vzpomeňme, že i tradičně exaktní disciplíny jako matematika či logika dnes“umí“ pracovat s vysokou mírou neurčitosti: fuzzy matematika, fuzzy logika atd.*

17 *Csikszentmihalyi, Mihaly (1990). Flow: The Psychology of Optimal Experience. New York: Harper and Row*

18 *Christian Norberg-Schulz:“... člověk bydlí, pokud prožívá svou existenci jako smysluplnou“. in Milde Heynen. Architektura a Modernost*

snadno se nám může stát, že něco, co jsme původně považovali za ne příliš krásné, přijmeme a nalezneme v tom estetické zalíbení. Právě tato schopnost přizpůsobovat estetickou libost životním podmínkám generuje neustálou změnu a vývoj (přirozeně i „vývoj“).

Důležitým kritériem pro rozdělení různé míry radosti, kterou možno z práce čerpat a do výsledků práce autenticky ukládat je její postoj k reprodukci kvality fyzického prostředí i k typu, jako základní skladebné jednotce tohoto prostředí.

Mechanický způsob práce opakuje typ bez pochopení a prožití jeho vnitřních souvislostí. Vědomí pracovníka není dostatečně propojeno s předmětem práce. Hrozí nebezpečí, že se nezareaguje adekvátně na individuální podněty, které konkrétní situace přináší, což v důsledku vede k méně srozumitelnému řešení, snížení důvěry v typ i prostředí celkové oslabení obého.

Takových příkladů rezignace na zohlednění konkrétních podmínek, lze v dnešním stavebnictví najít bezpočet: stavební systémy, kterými je možné pokrýt hektary stavebních ploch, ale které „se neumí“ ukončit jinak než právě jedním banálním způsobem, „systémová“ řešení, která se neumějí přizpůsobit situaci. Je to důsledek zprůmyslnění stavebnictví, vytlačování tradičního řemesla na okraj, do polohy výjimečné, umělecké činnosti. Jemný, pružný a citlivý přístup již dávno přestal být normou, ale dostal se do polohy luxusu. U staveb je tento kvalitativní zlom v našem kulturním okruhu zcela zřetelný a můžeme ho časově lokalizovat někdy do období 50. let. 20. století.

Řemeslný způsob práce reprodukuje typ s hlubším pochopením jeho vnitřních vazeb. Řemeslník si zpravidla dobře uvědomuje a cítí individuální výzvy situace, ale nemá ambici atakovat či zpochybňovat základní vzorce řešení, která jsou skrytá v typu. Snaží se spíše typ vhodně přizpůsobit danostem a plně využít potenciál především technologického zázemí konstitovaného okolo typu.

Tvůrčí způsob práce znamená prověřování podmínek vzniku a existence typu při jejich co možná nejširším pochopení. K tomu je nutné zvládnout řemeslnou úroveň práce s typem. Výsledkem takového úsilí bývá nejčastěji (a zcela logicky) návrat k původnímu typu. Přesto však mají takové výlety hluboký smysl. Napomáhají prohloubení a oživení typu, jeho re-kreaci. Zpravidla i při velmi podobném výsledku je možné rozpoznat, použije-li se osvědčená forma typu s hlubším pochopením tvůrčím nebo běžnějším řemeslným či dokonce pouze

konzervujícím mechanickým. Problémem je, že toto poznání vyžaduje určitou vnímavost, která je opět výsledkem práce na sobě. Tentokrát ovšem nikoliv na straně tvůrce, ale na straně uživatele. Cosi se v tu chvíli od něho žádá: kultura.¹⁹ Uživatel vstupuje do aktivního kontaktu s užívanou věcí, láme se zde začarovaný kruh pasivního konzumentství.

Rovněž je dobré si připomenout, že tvůrčí práce má smysl nejen z hlediska hmatatelného výsledku. Je okamžikem, kdy se lopota a účelovost lidského konání překlápí ve hru, v cosi radostného, bezprostředního. V něco, co má náhle smysl samo v sobě, nikoliv jen účelem, pro který jsme činnost začali původně provozovat.²⁰

Tvůrčí i řemeslný způsob práce se zároveň liší od mechanické práce mírou „obsáhnutí“ problému. Tvůrce i řemeslník jsou, každý po svém, do procesu práce vtaženi. Jsou s předmětem práce propojeni. Musí osvědčit schopnost řešený problém v konkrétní situaci pochopit, „pojmut“ a situaci vyhodnotit. Přičemž právě toto vyhodnocení má povahu tvůrčí práce. Tímto způsobem „zabudovávají“ tvůrce i řemeslník svůj kontakt se světem do výsledné práce. I zde ovšem platí zlaté pravidlo míry: tam kde se neúměrně zvětšuje podíl „tvůrčí“ práce hrozí neproduktivita a určité „rozmělnění“²¹ prostředí (too good to be true). Naopak tam, kde se zvětšuje podíl mechanické práce, hrozí vznik mechanického „tvrdého“ výsledku.²²

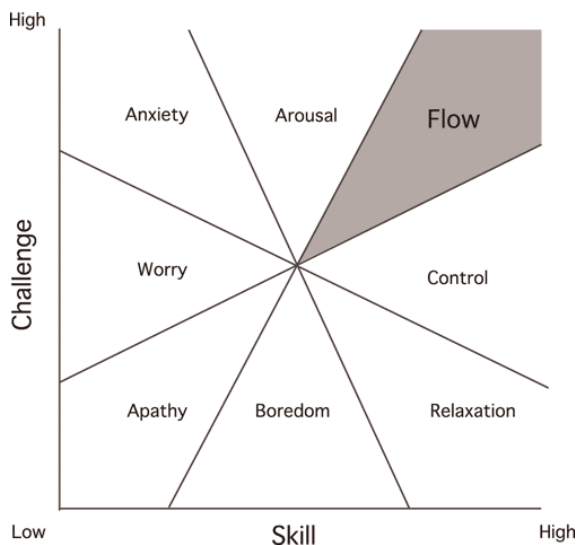
Dá se říci, že mechanická, řemeslná i tvůrčí práce mají každá svoje postavení a roli. Problém je v míře, v jaké jsou v našem životě přítomny. Intenzivní externalizace spojená s vysokým nárokem na fyzický komfort našeho prostředí je dosahován především cestou zvýšeného podílu mechanické práce. Jako příklad míry takového typu práce v dnešním světě možno uvést údaj o podílu strojní práce v dnešním světě. V roce 1990 připadalo na každého obyvatele planety cca 60-ti násobný výkon

19 Viz. výrok Adolfa Loose: *Kultura je tam, kde se něco, žádá. Nikoliv tam, kde se něco dává. (volná citace z paměti)*

20 *Každé umělecké tvoření – tak jako každá tvorba v podstatě čehokoliv (poezie – poesis – tvorba, ale i technika – techné – dovednost, umění) v sobě bytostně skrývá prvek hry. Z mnoha příkladů filosofického zhodnocení této situace možno připomenout např. staroindické pojetí hmotného světa jako božské hry LÍ-Lá. Přítomnost prvku hry v lidském konání si dnes pod tlakem mechanizované produkce i míry, s jakou je v našem životě přítomen ekonomický kalkul, běžně jen málo uvědomujeme. V této souvislosti možno zmínit i Le Corbusierovu definici architektury jako „mistrovské, přesné a velkolepé hry objemů soustředěných pod sluncem“.*

21 Čiňané by asi řekli: příliš silně jin.

22 Ve stejném duchu: silně jang.



obr. b1: Mihaly Csikszentmihalyi: *The Psychology of Optimal Experience*

strojní práce²³. Tj. kdybychom žili v otrokářské společnosti bez stoné výroby, potřeboval by každý obyvatel planety v průměru pro udržení stávajícího stupně komfortu cca 60-ti člennou soukromou armádou sluhů. Tato obrovská reprodukční kapacita nás nutí rozhodovat se stále přesněji a citlivěji alokovat naše zdroje. Podobně jako jízda v rychleji jedoucím automobilu vyžaduje soustředěnější řízení. Extrémní externalizace (užití mechanických „koní“ automobilu) vynucuje zvýšenou internalizaci (soustředěnější řízení).

²³ Viz údaje z knihy John McNeill: *Something New Under the Sun*, London 2000, str. 15 o 20 mechanických otrocích pracujících 24 hodin denně (tj. na 3 směny $3 \times 20 = 60$), 365 dní v roce.

Ing. arch. Michal Kohout



*1964

Po ukončení studia na FA ČVUT (1988) organizoval doškolovací kurzy pro mladé architekty. V době popřevratové vyučoval na/se svojí alma mater v ateliéru A. Šrámkové. Od roku 2007 vede na FA ČVUT ateliér (s D. Tichým) a výuku programu soubory staveb na ústavu urbanismu.

Od roku 1995 společná kancelář se Z. Jiranem (Jiran Kohout architekti), v rámci které se podílel na vzniku více jak 30 staveb, z nich některé byly oceněny v rámci přehlídek české architektury. V posledních letech se věnuje převážně stavbám pro bydlení a urbanismu a to formou návrhu, výuky i výzkumu.

Pracuje rovněž v nakladatelství Zlatý řez, kde spoluedituje stejnojmenný časopis a řadu průvodců po moderní architektuře České republiky (Praha, 1995 a Morava a Slezsko, 2005). V roce 2002 editoval Ročenku české architektury, jejíž předmluva Veřejné důvěrnosti byla zařazena do sborníku kritických textů o evropské architektuře „looking at european architecture: a critical view“ (2008, CIVA).

