

# ARCHITEKTURA A MOŽNOSTI INTERPRETACE

## ARCHITEKTURA JAKO PROSTŘEDEK VZDĚLÁVÁNÍ

Potenciál je daný ze samotné podstaty oboru, slibující široké propojení napříč vědními obory i bohatou praxi ukotvenou v každodenně prožívané zkušenosti.

### **Phenomenon-based learning**

je multidisciplinární, konstruktivistická forma učení, kde studenti prozkoumávají téma holistickým přístupem namísto předmětového přístupu.

Umožňuje propojení napříč obsahy a oblastmi předmětů v mezích konkrétního zaměření.

Principem *učení skrze fenomény* je studium určitého jevu nebo tématu (např. atmosferický úkaz, historická událost nebo zajímavá osobnost) namísto izolovaných předmětů (jakými jsou třeba geografie, historie nebo literatura).

V tradičním přístupu založeném na výukových předmětech žák tráví stanovené množství času studiem každého předmětu; u tohoto způsobu učení je trendem trávení většího množství času zaměřeného na širší téma.

Během tohoto studia by byly specifické znalosti nebo informace z jednotlivých předmětů obvykle zavedeny v relevantním kontextu namísto izolovaně interpretovaných abstraktů.

*Phenomenon-based learning (P-b. l.)* zahrnuje i další progresivnější metody výuky vyžadující aktivnější přístup studentů/žáků — jako například:

**problémové učení, projektová výuka, nebo učení prostřednictvím vhodně kladených otázek.** Začíná studiem a rozvíjením porozumění daného jevu prostřednictvím průzkumu, vede k objevování odpovědí a vypracování závěrů.

Dalším významným faktorem je **výuka ukotvená v reálném světě** (nemusí se nutně jednat pouze o technologie). Otázky a studovaná problematika jsou založeny na praktickém fungování. Dovednosti a získané informace mohou být aplikovány napříč obory a v reálných situacích.

Výuka je založena na **kontextualitě** (namísto zkoumání vlastností předmětu nebo fenoménu jsou zkoumány spíše vnější podmínky a okolnosti formující tyto vlastnosti) a **autenticitě**.

V tomto smyslu je P-b. l. součástí **tzv. konstruktivního učení**, při kterém jsou studenti vnímáni jako aktivní tvůrci svých znalostí a informace jsou považovány za konstruované v důsledku řešení problémů. Informace a dovednosti jsou sestaveny z „malých kousků“ do celku, který je relevantní pro danou situaci a danou dobu. Dojde-li k učení založenému na fenoménu ve spolupráci, informace je považována za utvářenou v sociálním kontextu.

## Co nového však tedy může do vzdělávání architekturou vnést GALERIJNÍ LEKTOR??!!

Je bez debat, že pro výuku architektury v „obvyklém“ rámci, se všemi důležitými principy (světlo a stín, konstrukce a statika, forma a funkce, hmota vs prostor, ...), jsou znalosti architekta nezbytné, i když sám často používá didaktických metod známých z galerijní pedagogiky. Z podstaty povolání přináší chytrá technická řešení, obvykle kreativním a esteticky vyváženým způsobem.

Učit architekturu jako budoucí povolání však není primárním cílem ani samotných architektů-učitelů.

V souvislosti se vzděláváním dětí o architektuře se velmi často setkáme s ujištěním, že smyslem a účelem podobné výuky není výchova budoucích architektů, ale uvědomělých uživatelů. Jedinců vědomých si svých občanských práv i odpovědnosti, s osobitým estetickým citem, ale chápajících pluralitu individuálních potřeb druhých a preferencí vkusu.

A zde se otevírá nesmírný prostor, jak těchto cílů dosáhnout ...

Vrátím-li se tedy k původně položené otázce, odpověď zní — **galerijní lektor má svými schopnostmi potenciál vnést do výuky o architektuře zajímavé a neotřelé interpretace**, se svou osobitou kombinací zájmů, znalostí a tvořivosti.

Vystoupit mimo rámeček běžných zavedených metod, interpretací a způsobů zprostředkování vyžaduje kreativní způsob myšlení a všeobecný kulturní rozhled. Nesmí chybět dobrý přehled o dějinách a teorii, znalost kontextu a schopnost kvalitně propojovat informace.

Stoupající obliba neformálních cest edukace tkví především v úspěšném uvádění informací a znalostí do širších souvislostí.

Opustíme-li konkrétní časoprostorová vymezení, která obvykle musíme v souvislosti se zprostředkováváním architektury v praxi zohlednit, zkusme se podívat na architekturu jako fenomén spojený s naší nejryzejší existencí a položit si následující otázky:

**Co není architektura?**

**Jaké aspekty našeho života jsou nebo mohou být spojeny s architekturou?**

Zamyslíme-li se déle než dvě minuty nad těmito otázkami, možná se začne rýsovat důvěra ve vlastní interpretační rámeček.

V architektonické tvorbě je organizován vztah hmoty a prostoru s ohledem na procesy a činnosti, které se zde v průběhu času odehrávají.

Architekt a urbanista **Jan Jehlík** definuje ve své knize ***Rukověť urbanismu*** tři základní sféry definující lidské prostředí, kterými jsou **sídlo, krajina** a **vesmír**.

V nejširším možném pojetí je naším životním prostředím celý vesmír (v této souvislosti doporučuji k podrobnějšímu přezkoumání tvorbu konceptuální umělkyně **Pavly Sceránkové**, která tvrdí, že „*ve vesmíru jsme všichni doma*“).

Sídlo je součástí krajiny a krajina je součástí kosmu, přičemž způsob prožívání těchto časoprostorových měřítek určuje psychické nastavení člověka.

Základními prvky prostředí formovaného člověkem jsou — příroda (zdroj života a energie), stavby (prostředek ochrany) a stroje (podpůrné nástroje jako semaforey, ale také nástroje jako třeba dopravní značky, zábradlí, apod.) Nelehkým úkolem dobrého architekta je pak určit vyvážený poměr zastoupení všech těchto prvků vzhledem ke konkrétní situaci.

*„Každá domácnost je částí obce. Obec existuje na základě přirozenosti, že člověk je k životu v obci předurčen, protože má schopnost rozeznat dobro od zla.“*

— Aristoteles

Podobně jako cokoliv jiného v umění, může být i architektura v mnoha podobách prostředkem symbolické interpretace vyjadřující různé ideje, statuty a emoce.

Architektura (ve smyslu promyšleně projektované stavby nebo komplexu staveb) je od nejranějších počátků lidské kultury oblíbenou metaforou a symbolem komplikované a organizované struktury, ať už v rovině individuální lidské mysli (labyrint, knihovna, věž/maják, kunstkamera, obytný dům a jeho organizace/vybavení) nebo celé společenské obce (město).

Alegorie a metafora jsou perfektními hodnotnými cvičeními v architektonickém designu.

Naše těla stále nesou připomínky evolučních pozůstatků po našich zvířecích předcích — tzv. rudimenty (zakrnělý ocas, plovací blány mezi prsty). Stejně tak máme i otisky v naší mentální konstituci pramenící z naší biologické a kulturní historie.

Jeden z aspektů této hluboce skryté paměti byl pojmenován Sigmundem Freudem a Carkem Gustavem Jungem jako **archetyp**.

Tyto archetypy se mohou dynamicky vyvíjet.

V 1. století př. Kr. vyprávěl **Vitruvius Pollio**<sup>1</sup> mýtus o prvotním obydlí (v druhé z Deseti knih o architektuře, následující po sekci o lokaci a rozvržení města). Na lesní mýtině se shromažďovali izolovaní a divocí lidé u doutnajícího ohně. Z tohoto sdružení vzešly politické instituce, lidský jazyk a konstrukce trvalého přístřešku.

Vitruvius spojuje počátek architektury s „domestikací ohně“ a s aktem sdružování se u ohně jsou spojovány také počátky řeči, atd.

Vitruviovo dílo není ilustrováno. Pokud se pokusíme nakreslit vitruviánské obydlí, pokaždé vznikne nový obraz.

Podílíme se tím na imaginativní rekonstrukci zahrnující část nás samotných a akumulovanou zkušenost ideálního stavu univerzálního neměnného příběhu. Ještě jedna věc odlišuje toto dílo od jeho následovníků... Spíše než na vnější charakteristiky obydlí jako objektu, se všemi konstrukčními detaily i metodami seskupení, zajímá Vitruvia více manifestace rituálu spojeným s obydlím nebo spíše s obýváním.

---

**1 Marcus Vitruvius Pollio** byl římský architekt, inženýr a teoretik. Je známý jako autor teoretického díla **Deset knih o architektuře**, které věnoval císaři Augustovi.

Nejstarší známý opis tohoto díla pochází z 9. století n. l., jeho opisy byly nalezeny v největších evropských kláštorech (St. Galen, Cluny, Canterbury, Oxford). Dílo bylo definitivně „objeveno“ v renesanci a stalo se jedním z nejvlivnějších traktátů v dějinách evropské architektury.



Vše začíná lidskou figurou/naším tělem jako výchozím referenčním bodem.  
Vše venku je poměřováno a srovnáváno s naší figurou.

## **Střed**

Centrální struktura (kolektivně nebo individuálně) definuje senzorické i intelektuální nahlížení na svět z pevného bodu určité lokace.

Pojetí světa je určené pohledem z tohoto místa.

Ze středu lze vyzařovat a pronikat všemi směry — dozadu, dopředu, vlevo, vpravo, nahoru, dolů ... (a projektovat je na zem nebo oblohu).

Nebe a podzemí, půda a sklep, základy a střecha domu — vše je strukturováno s ohledem na lidské pojetí středu s projektovanými, přidanými hodnotami.

Vliv má také vertikální poloha a frontální rovina našich očí — určují rozdělení vpředu/vzadu.

Střed určuje fixní bod, kolem kterého se koncentruje svět.  
Na bázi jeho stability jsou vytyčeny struktury místa.

Horizontální extenze bývá primárně reprezentována formou cesty.

**Dům** je ztělesněním pojmu **domov** a odpovídá pocitovému stavu sounáležitosti, bezpečí a spokojenosti.

Fyzicky naše nejranější příbytky (hnízdlo, díra v zemi, dutina ve stromu, jeskyně) připomínají tvar lůna.

Domov představuje zasvěcení i rituály vztahů.

Reprezentuje vyvážený střed mezi volností a ukotvením, naplnění a odpočinek po vynaložené námaze.

Ve starověké řečtině známe termín ***oikos*** — obydlí, příbytek, dům, chrám, domácnost, hospodářství, jmění, rodinu, rod, domov, pokoj a též doupe nebo hnízdlo, prostor společenství a útočiště.

Podle literárních zdrojů (počínaje Homérem) může být tento termín chápán obecně jako místo lidského - a dokonce nejen lidského — pobytu vůbec, například jakožto chrám a rodinný kult, popřípadě též královský palác, ale i hrob, ptačí hnízdlo nebo dům planet.

Z tohoto slova také pramení názvy věd, jako např. EKONOMIE (*oikos* — dům, *nomos* — zákon; tedy „umění vést domácnost,“ následně rozšířené i na oblast města a státu) nebo EKOLOGIE (*oikos* — dům a *logia* — nauka; spojení těchto slov samo o sobě implikuje širší pojetí životního prostředí jako místa k obývání).

*„Člověk již na samém počátku dějin poznal, že vytvořit místo znamená vyjádřit podstatu bytí.“ — Ch. Norberg-Schulz, Genius loci*

Bezdomovectví je asociováno s opuštěností, zchátralostí, nestabilitou, absencí odpočinku, prázdnotou a chronickou nostalgií.  
Ve snech je psychika často zjevována jako dům.

Jednotlivá patra domu jsou někdy reprezentována jako časové kontinuum.  
Mohou zde být pokoje známé i ty neznámé a skryté.  
Roli hrají i aspekty jako je stabilita či křehkost, vyváženost vertikálních a horizontálních prvků, prostornost nebo stísněnost. Domov může být i vězením.  
Domov opouštíme, budujeme, hledáme, navracíme se do něj.  
Domov je cílem epické Odyssey — představuje spirituální výzvu i psychickou transformaci.

## Hranice/vymezení

Lidská bytost touží po ochraně a bezpečí vnitřku před vnějším nebezpečím.

Hranice je sama o sobě strukturou, která vnáší do života změnu stavu (přechod, přerod).

Hranice má obvykle dvě rozdílné a nezávislé strany, nelze ji však definovat pouze geometricky (lineárně), ale i **ve všech myslitelných materiálních a intelektuálních podmínkách vázaných na vnitřek a vnějšek.**

Pojem vnitřku předpokládá prostor, který by mohl být obydlen.

Rozdíl mezi vnitřkem a vnějškem vychází z okolností lidských podmínek.

Být uvnitř znamená, alespoň metaforicky, mít esenciální znalosti umožňující být „ve světě jako doma“.

Existence „za hranou“ (především v lingvistickém kontextu) je však nejistá — asociuje vyloučení z komfortní zóny a soukromí příbytku, ale i separaci od veřejné obce. Existence v této limitní zóně je tedy nejlepší jen dočasná.

Hranice vnímáme ale i jako zcela přirozené, jako součást krajiny — pohoří, kopce, údolí, vodní plochy, aj. — tedy umožňující otisk lidských struktur a přizpůsobení lidskému záměru/účelu.

**Dveře či brána** stojí mezi „tady“ a „tam“, mezi známým a neznámým.

V psychologické rovině je brána také shledávána mezi vnitřním a vnějším světem nebo mezi spánkem a probuzením.

Obzvláště při změnách stavěch vědomí také často hledáme „dveře ve zdi“.

V každodenním životě brána nebo dveře chrání dům a jeho obyvatele před cizinci.

Brány jsou důležité při opevnění měst i u chrámů (viz brány/portály zdobeny mluvícími výjevy).

Dveře jsou také důležitým milníkem při ochranných rituálech a pověrách (přenášení nevěsty, překročení pravou nohou). U prahu dveří necháváme dary a oběti, vyzouváme si u nich boty.

Dveře musí být na druhou stranu otevřené, abychom věděli, co je uvnitř.

**Okno** pouští dovnitř světlo. Je transparentním prahem, otvorem ve hmotě zdiva.

Nabízí vhled „do dalšího světa“, což se ve vizuálním jazyce napříč kulturními dějinami projevuje od renesančních portrétů, přes kubismus, až po uživatelská rozhraní operačních systémů. „Okno — do duše okno.“

Možností opakovaného otevírání a zavírání okna pomáhají regulovat teplotu, vzduch a světlo ve vnitřním prostoru.

Když někdo zemřel doma, otevírá se okno, aby duše mohla odejít (v mnoha kulturách napříč celým světem).

Průhlednost oken rovněž evokuje voyeurství a zvědavost po informacích ze soukromí druhých.

**Půda** jako prostor pod střechou evokuje uskladněné vzpomínky z dětství. Akumulované bohatství i zbytečné krámy, rodinné kostlivce ve skříni. Půda prezentuje představu věcí odsunutých, ale ne vyřazených, možná i ne vyřešených. Je to skladný a někdy i obytný prostor. Ale také skrytý prostor, kde se můžeme schovat před světem a oddávat snění, nebo také dělat zakázané věci.

**Sklepení** slouží od původního skladiště potravin přes chrámové krypty. Nejnižší část budovy, která absorbuje pozemskou energii chladné temnoty. Asociuje lůno, uvádí nás do podzemí a posvátného tajemství zániku a znovuzrození vegetace. V podzemí se skrýval labyrint. Je zde přímá asociace s podsvětím. V domě zde bývá sklep či často provozní a technické zázemí pro chod domácnosti. Je také místem, kam se sestupuje za odpočinkem, soukromím a izolací. Může být útočištěm před pohromou odehrávající se na povrchu. Temný aspekt sklepení souvisí snad se všemi myslitelnými druhy degradace (věznění, mučení, sexuální zneužívání, únosy, vraždy a násilí). Psychologicky označuje sklepení taky základy, na kterých je vystavěna naše osobnost — evolučně, vývojově i intuitivně.

**Kuchyně** je místem pro činnosti jako krájení, vaření, smažení, pečení, míchání a propojování surovin evokují transformaci.

Připravujeme zde to, co nás sytí a naplňuje, co sami zpracujeme a strávíme.

Bez ohledu na skutečnou polohu v domě, je symbolicky centrem (srdcem) domácnosti.

Jako ono srdce je kuchyň často asociována s ženským prvkem.

Podobně jako žaludek i kuchyně představuje v jistém smyslu kontejner, ve kterém rozličné ingredience projdou radikálním procesem přeměny. V zen buddhismu se říká plně realizovanému životu „nejvyšší pokrm“.

**Ložnice** může být útočištěm, bezčasým místem odpočinku. Člověk je zde blíže svému intimnímu já.

Může být také spojována s nechtěným odhalením, intrikami, nočními můrami a děsivými vizemi. Pro někoho může být také vězením — je totiž i postel nemocného či postel smrtelná.

Je to ryze soukromá část domácnosti. Svým způsobem je mezním prostorem, kde se obrana osobnosti poddává zranitelné lidskosti nahého já.

Noční výpravy našeho vědomí do psychických hlubin sledují cyklické kroužení Slunce.

Stůl je potenciální medium životního pohybu, sdružené společnosti a vztahů.

Účel v domácnosti přesahuje do rituálního a sakrálního využití.

Kulatý stůl odkazuje k dokonalosti kruhu, v alchymistické symbolice se kolem něj propojují čtyři živly.

Čtvercový nebo obdélníkový stůl naopak připouští opoziční napětí, soutěživý a hierarchický způsob usazení.

**Stůl** je možným objektem spojování a propojování, začlenění do společnosti, komunity, kolektivu. Evokuje opakovanou integraci do celku, včetně usebrání do sebe sama.

**Židle**, jejímž předchůdcem byl trůn, mají v rané formě často stylizovanou podobu ženy s široce rozkročenýma nohama.

Na klíně bohyně Isis, jejíž jméno bylo s trůnem spojené, sedávali egyptští faraoni. „Sedět na židli“ vyjadřuje v přeneseném smyslu zastávání vedoucí nebo lukrativní funkce. Židle evokuje princip panování i pocit jedinečnosti.

Herec a architekt David Vávra nazval židli „*přátelskou protézou lidského těla*“. Představuje nejčastější designérský projekt mnoha legendárních architektů.



**Studna** a životodárná voda prýštící ze země je prostě zázrak.

Není proto divu, že právě na místech jako jsou prameny, studny či fontány se často zázraky také dějí. Od nepaměti byla tato místa pokládána za svatá místa, příbytky duchů, zdroje moudrosti a uzdravení.

Studna je na rozdíl od přírodního pramene výsledkem lidské činnosti.

Bývá spojována s proroctvími, obnovou a splněnými přáními.

Příliš hluboká studna představuje bezmoc i propojení s podvědomím.

Studny jsou často spojovány s ženským prvkem (nymfy a víly, P. Marie).

V japonských legendách lze ve studnách potkat bohy i monstra. Studna může být i otrávená.

**Bazén** se objevuje již ve staroegyptských malbách jako předobraz soukromého ráje, pozemského i posmrtného. Je to kousek domestikované přírody i zpestření každodenního života.

Jako produkt lidské kultury má často pravoúhlou formu.

Rovná nehybná hladina bazénu evokuje pořekadlo „stojaté vody se spouští hluboko“.

V psychologické symbolice má bazén reprezentovat pramen, odkud plyne všechn psychický život.

Tyto vody mohou být opakovaným zdrojem oživení nebo se stát stojatými a zatuhlými vodami.

Pro mytického Narcise znamenalo nerozpoznání hloubky vodní plochy fatální tragédii.

**Město** odděluje civilizaci od divočiny; upevnění a kontinuita proti nomádkému putování. Města jsou cílem poutníků, mají vlastní personifikace, symboly, maskoty a přezdívky.

Posvátné mandaly s centrálním ohniskem bývají často konfigurovány jako města. Město je často v řadě literárních a filosofických děl obrazem samotné civilizace a odráží strukturu lidského společenství.

V alchymistické symbolice představuje obraz města lapis; představující svatost, symetrii, integritu, rovnováhu, svatbu mezi nebem a zemí a Slunce s Měsícem. Podobně jako jejich symbolické protějšky, jsou moderní města kvadraticky orientovaná v rozličných formách posvátné geometrie jako obdélník, čtverec, diamant nebo kříž.

Stará města byla hierarchicky budována kolem emblematického centra, které v přeneseném významu představovalo také kosmický střed — s chrámem, zikkuratem, palácem, zahradou, sochami bohů. Nebeská města byla příbytkem bohů, vyjádření dokonalosti, dokončenosti a transcendence.

I „obyčejná“ města infiltrují svojí infrastrukturou, jednotlivými čtvrtěmi a zákoutími naše sny a obavy.

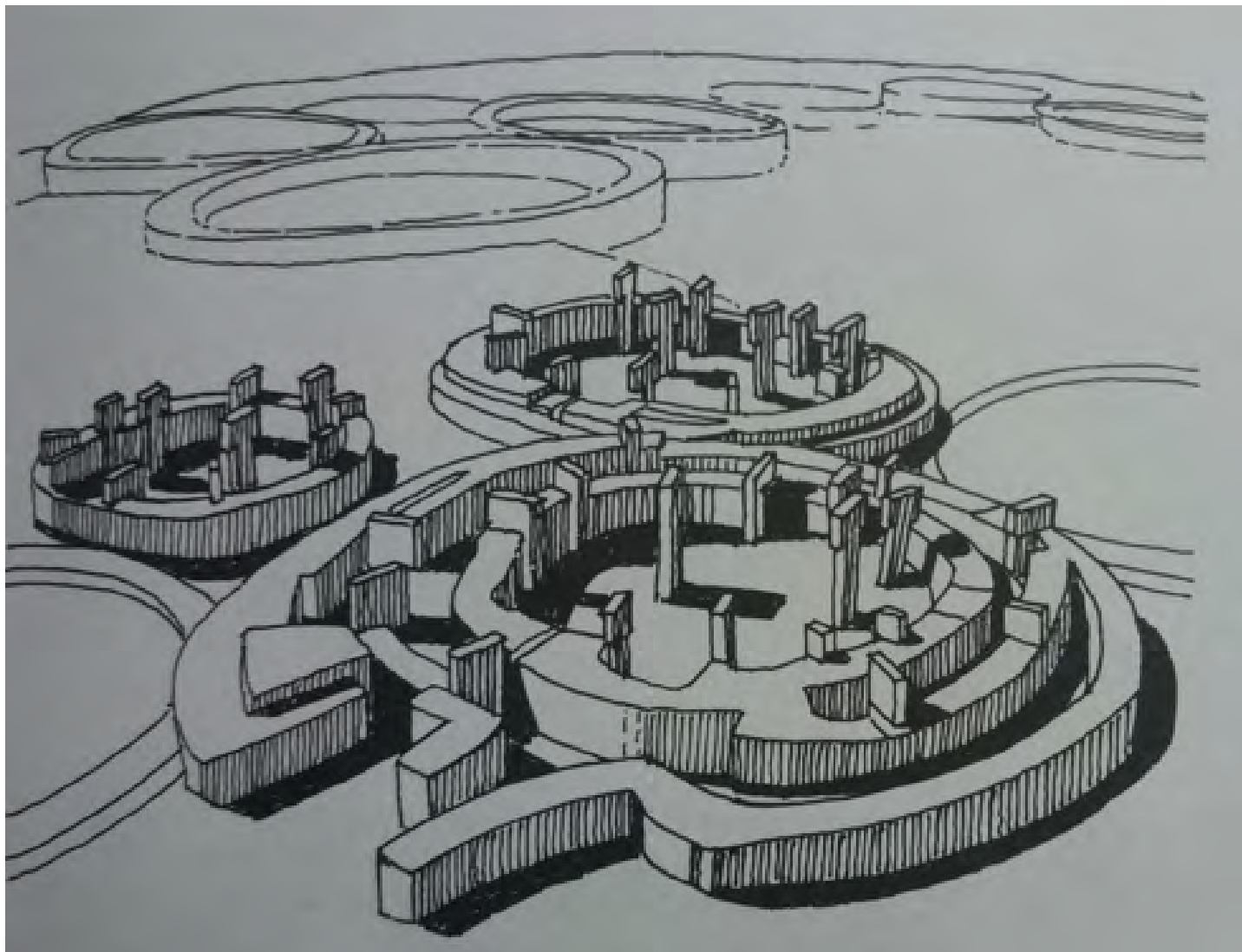
Napříč časovými vrstvami historie bývají města vystavěna na místě starších měst, přebírají jejich památeční místa a neviditelný esprit. Města jsou vědomým obrazem našeho kulturního vývoje napříč časem. Metabolické procesy v buňce připomínají chod města.

**Fyzická podoba měst a sídel je tedy tak trochu i odrazem našeho pojetí existence a působení v abstraktním prostoru univerza.**

To samo o sobě je myšlenkou, se kterou se dá velice dobře pracovat ...



Následující obrázky měst jsou vybrány z publikace  
**Jiří Hrůza, Svět měst (Academia, 2014)**

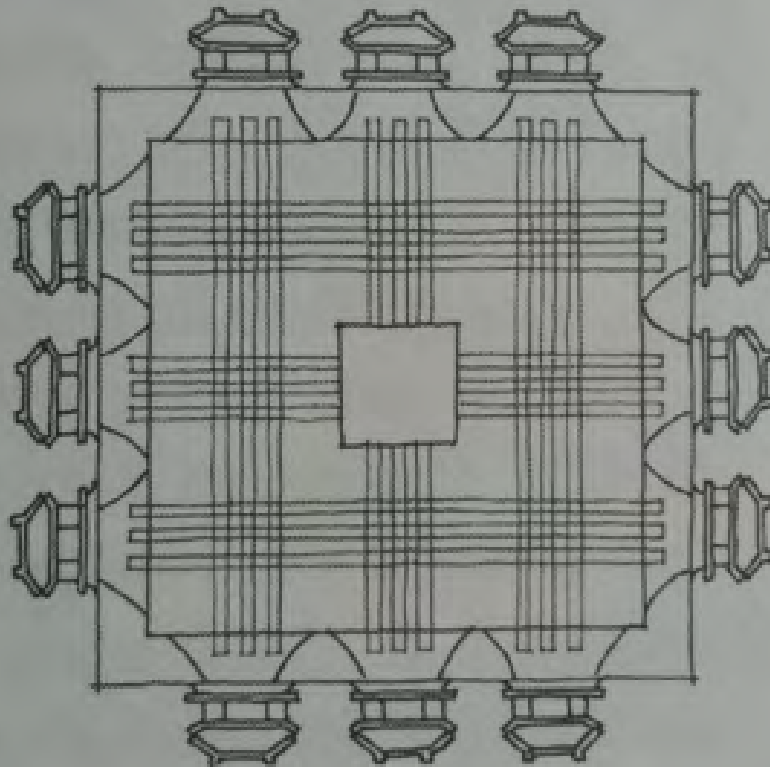
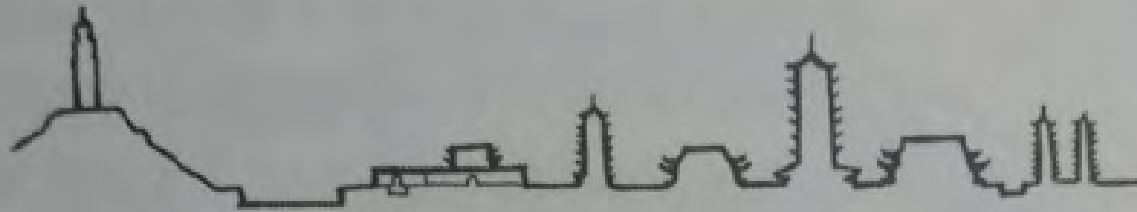


### **Göbekli Tepe**

je nejspíše posvátným poutním místem nomádského lidu.

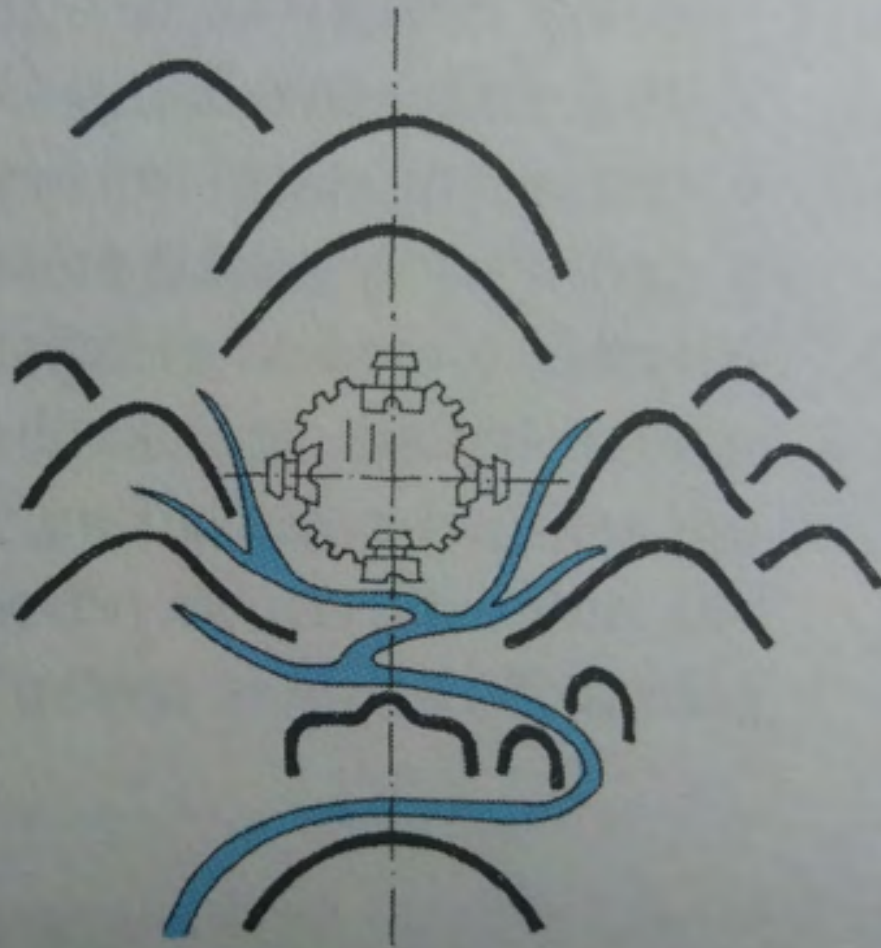
Jedná se o soubor dvaceti kruhových objektů o průměru 30 m, vybudovaný z megalitů zdobených reliéfy.

Ty byly nalezeny v jihovýchodní Anadolii nedaleko středního Eufratu na dominantním návrší, datováno cca 9. tisíciletí př. n. l.



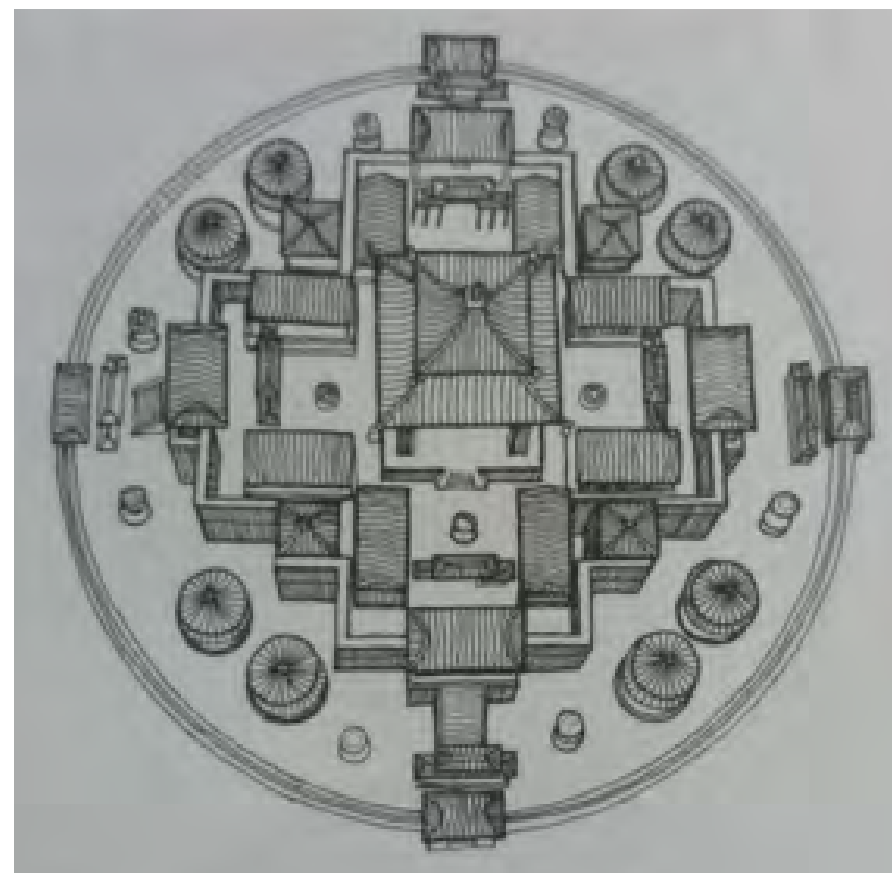
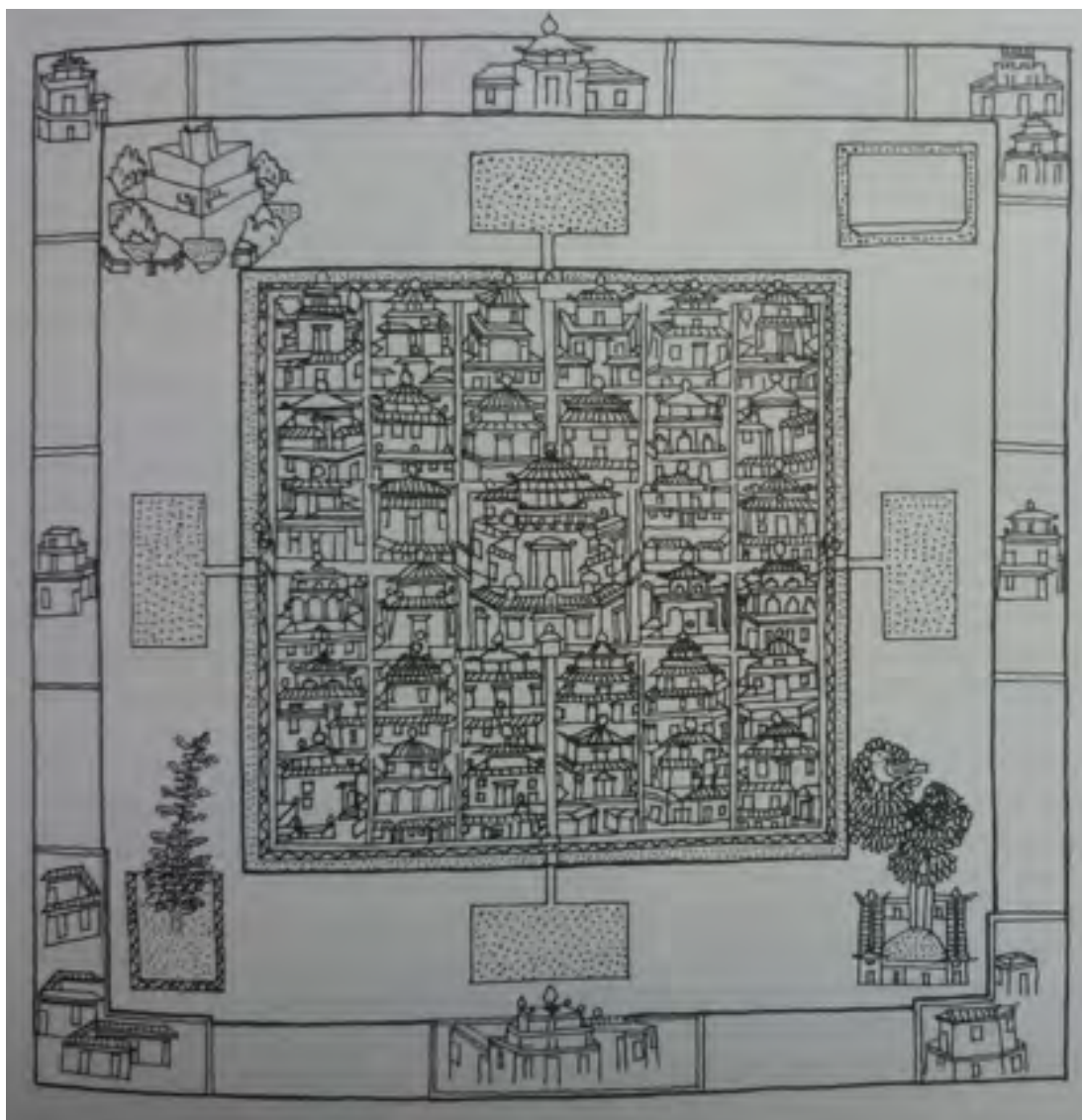
**Ideální město** – Principy ideálního města podle knihy obřadů dynastie *Čou-li*.

Schéma ideálního města podle knihy obřadů dynastie **Čou-li** (1200—770 př. n. l.) Kniha byla kompletním shrnutím pravidel pro všechny důležité sféry života a správu země. Patří mezi nejstarší klasická čínská díla. Zahrnuje i pravidla výstavby měst, považovaných za ztělesnění božského řádu světa. Každá součást města, barva i výška staveb měly svou symbolickou funkci. Číňané si představovali Zemi jako čtverec, proto i město muselo mít čtvercový půdorys.



**Feng-šuej** – Poloha města v krajině zády k horám a čelem k řece a k jihu je optimální podle pravidel feng-šuej.





↙ **Hora Méru** — Tradiční tibetské uspořádání posvátné hory jako *mandaly*. Palác hlavního božstva na vrcholku obklopuje 32 paláců dalších bohů, zahrady a jiné objekty.

↑ **Sanja** — Model kláštera ve tvaru trojrozměrné mandaly vyjadřuje obdobně jako klášter v Samjä budhistický obraz vesmíru.

**Mandala** je původem sanskrtské slovo a v obecném slova smyslu znamená „**kruh**“. V oblasti náboženských rituálů a v psychologii označuje kruhové obrazy, jejich kreslené, malované, plastické nebo taneční ztvárnění.

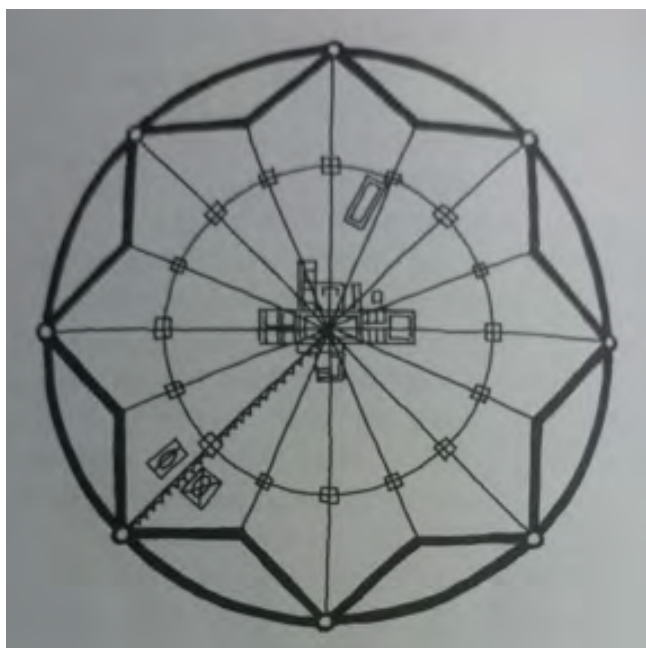
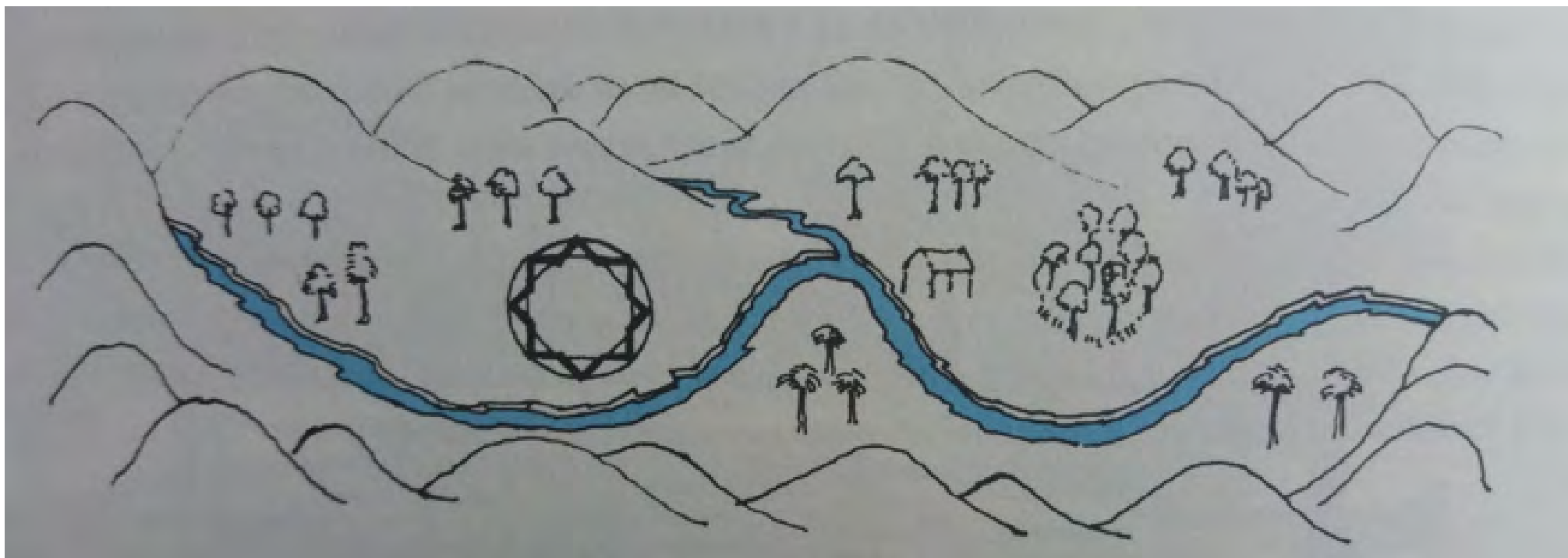
Plastické obrazce tohoto typu existují zejména v tibetském buddhismu a jako taneční figury se kruhové obrazy vyskytují v kláštorech dervišů. Jako psychologické fenomény se spontánně vyskytují ve snech, v jistých konfliktních stavech.

Slouží k vytvoření vnitřního řádu, a proto se s nimi setkáváme častěji bezprostředně po chaotických, neurovnaných a se strachem spojených situacích. Vyjadřují ideu bezpečného útočiště, vnitřního smíření a celosti.

Velmi často obsahují **čtvernost** nebo násobek čtyř ve formě kříže, hvězdy, čtverce, osmiúhelníku, atd. V alchymii se tento motiv objevuje ve formě kvadratury kruhu (*quadratura circuli*).

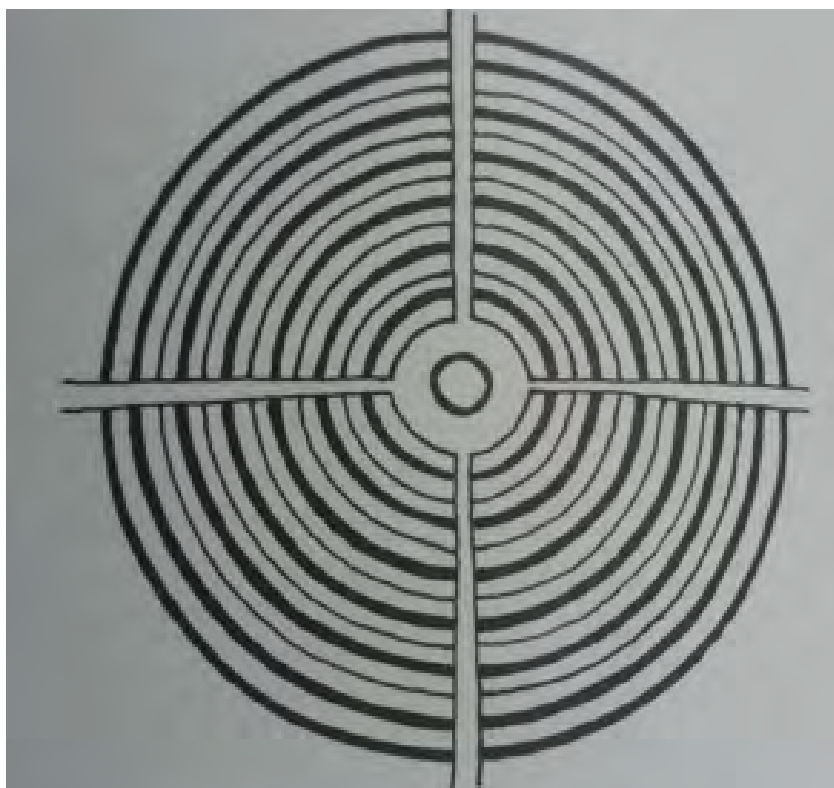
V tibetském buddhismu přísluší obrazci význam kultovního nástroje, který má podporovat koncentraci a meditaci (jantra). Něco podobného znamená také v alchymii, protože tam představuje složení čtyř prvků tíhnoucích různým směrem.



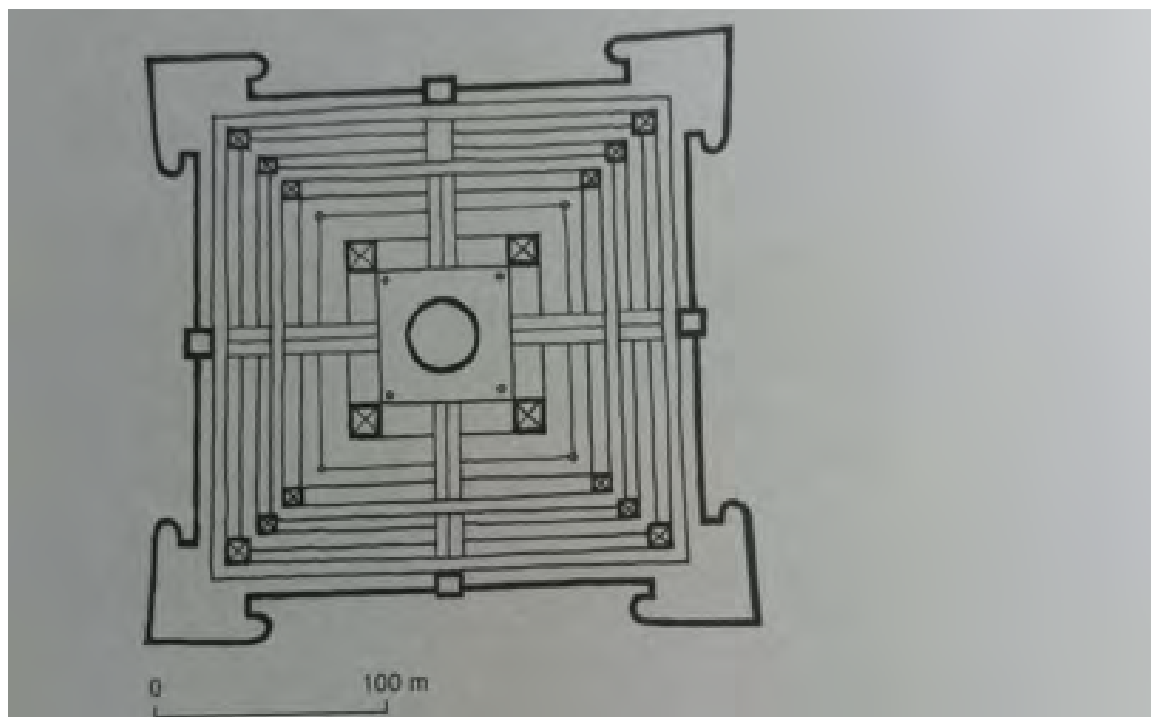


## UTOPICKÉ TRAKTÁTY RENESANCE

Filarete (A. di Pietro Averlino) —  
Sforzinda, cca rok 1450



**T. Campanella** - Na rozdíl od mnoha měst Morava ostrova Utopie je základem Campanellovy Sluneční republiky „*vysoký kopec, na němž leží větší část stát* ... *Je rozdělen na sedm rozsáhlých kruhových pásem pojmenovaných podle sedmi oběžnic.*“



**J. V. Andreae** - Křesťanská republika byla tvořena jedním městem, ležícím uprostřed trojúhelníkového ostrova. Součástí spisu byla kresba typického renesančního půdorysu města, překvapivě včetně hradeb, které by snad měly být v idealizované budoucnosti zbytečné. Andreae podrobně popsal jednotlivé komponenty města, včetně individuálních rodinných domů se třemi pokoji, vodovody, koupelnami, balkony a zahradami.

↖ **T. Campanella, „Sluneční stát“, 1602**

↑ **Johann Valentin Andreae** udržoval kontakty s Komenským a Keplerem. **Popis republiky Christianopolis** vydal v roce 1619 jako „překlad“ fiktivního cestopisu.

**Křižovatky** byly vždy místem, kde se cesty prolínají. Místem velkého potenciálu. Setkávají se zde ambivalentní proudy, které do sebe vzájemně ústí. Především ve vúdú symbolice je křižovatka velmi důležitým prvkem.

Je spojená s putováním a cestováním. Významné metropole jsou světovými křižovatkami.

Křižovatka nás konfrontuje s nutností volby. Spojuje i rozděluje.

Ve starověkém Řecku bylo propojení tří cest zasvěceno trojjediné bohyni Hekaté (vládkyni mezi třemi světy — nebe, voda a země — a tří fází měsíce) — na těchto místech měl být vstup do podzemí/podsvětí. Kvadratická rozcestí byla zasvěcena bohu Hermovi.

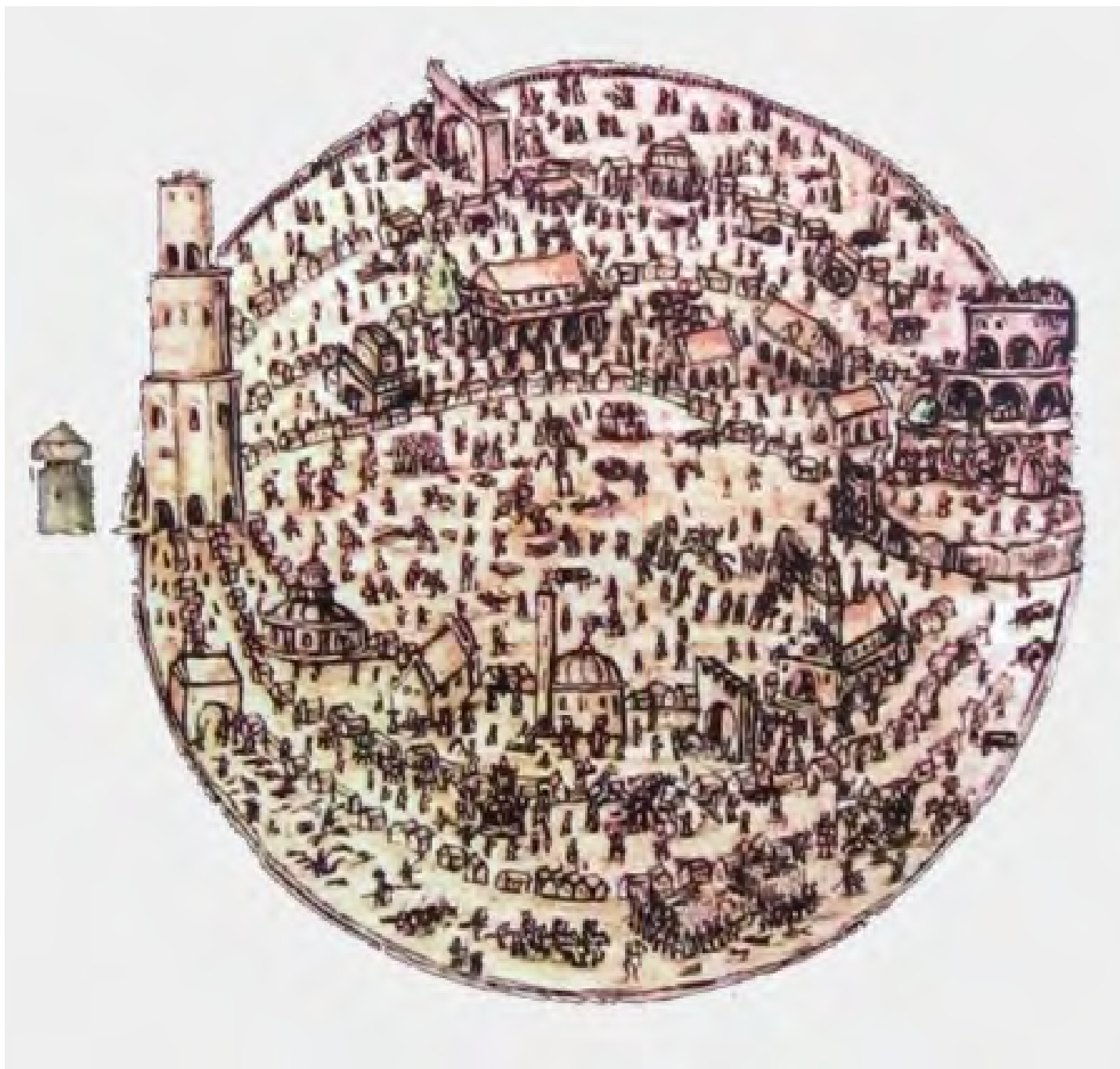
Na místech, kde se cesty větvily byla vystavována těla popravených odsouzeneců. Tradičně se jedná o místo, kde v legendách docházelo ke smluvním svazkům s ďáblem.

Psychologicky pak křižovatka reprezentuje propojení vědomí s nevědomím, setkání materiálního se spirituálním.

Křižovatka představuje možnost mnoha cest a zároveň volbu ryze individuální.



**Jacques Perret** - Šlechtic narozený v savojském Chambéry je autorem architektonického traktátu, který byl vydán v roce 1601 v Paříži. Na rozdíl od objemných obdobných spisů obsahuje pouhých dvacet textových stran, avšak tím více vyniká 22 krásných rytin projektů ideálních měst, citadel a jednotlivých církevních i světských budov.



### **Jan Amos Komenský a město jako literární alegorie — *Labyrint světa a ráj srdce*, 1623**

Město má dvě brány: jednou se do města vchází — brána narození, a druhou se vychází — brána smrti.

Od brány života vede ulice dětství, po které poutník dojde k bráně rozchodu.

V této bráně sedí osud a určuje každému průběh dalšího života. Uprostřed města se tyčí dva hrad, hrad Štěstěny a hrad Moudrosti, vládkyně světa. Uprostřed města bylo náměstí, kolem pak po obou stranách šest hlavních ulic, v nichž přebývaly různé stavy — domovní, řemeslníků, učenců, duchovních, vrchnosti a stav vojenský.

Kresba města z rukopisu *Labyrintu* z roku 1623

Zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Labyrint\\_sv%C4%9Bta\\_a\\_r%C3%A1j\\_srdce#/media/Soubor:Labyrint\\_sveta.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Labyrint_sv%C4%9Bta_a_r%C3%A1j_srdce#/media/Soubor:Labyrint_sveta.jpg)

**Labyrint** je starým symbolem, jehož spleť formy lze přirozeně najít v lastuře, zvířecích vnitřnostech, pavoučí síti, na zkrouceném těle hada, vodních řečištích, vnitřní struktury systému jeskyní.

Spirály a meandry jsou určitými vizuálními prekurzory tohoto symbolu, nalezené už v prehistorických jeskynních malbách. Tyto labyrintové spirály pravděpodobně indikovaly symbolický přechod z viditelného světa lidí do neviditelného světa božstev.

Význam častého využívání labyrintů v iniciačních rituálech spočívá v dočasném narušení vědomí do bodu, kdy začíná být zmatené a symbolicky ztrácí cestu nebo své racionální, lineární rámce orientace.

Povaha labyrintu je paradoxní a duální — je obojím — cirkulární i lineární, jednoduchý i komplexní, jsou historické i dobové.

Dlouhé a složité stezky konstantně ústí samy do sebe, vedou obvodově k tajemnému a neviditelnému středu.

Průhledy jsou extrémně omezené a matoucí, dokud někdo neobjeví skrytý řád a umělecké mistrovství.

Labyrint současně ztělesňuje chaos i řád, uvěznění i osvobození, zmatení i jasnost. Tato paradoxní dualita odráží psychotherapeutický účel podrobit někoho cestou temnoty, utrpení a zmatení, s cílem vybudit vnitřní osobnostní kapacity. Po cestě labyrintem bude jednou dosaženo cíle/středu, cesta zpět však bude vždy zcela nová.





**Lucio Costa a Oscar Niemeyer,  
Brasília, 1956**

*„Brasília je ze sociálního hlediska jednoznačně nejhorším městem Brazílie, a přitom, když jsme ji stavěli, byli jsme všichni nakaženi stejným nadšením; nadějí v nový svět, ve svět lidské solidarity.“*

— O. Niemeyer



### **Dubaj — Palmové ostrovy**

Od roku 2001 jsou funkčně i ekologicky problematické. Kromě palm představují uměle vytvořené ostrovní skupiny planetu Zemi a její světadíly, okolo pak ornamentálně stylizovaný Vesmír.



Příroda nám poskytuje neopakovatelné lekce designu. Především toho ekologicky adaptovaného a toho o biomimikrách.

Už podle Vitruvia je architektura napodobováním přírody.

Vezměme si například rojový hmyz, jako jsou mravenci, termiti, včely nebo vosy. Všichni staví perfektně adaptovaná „hnízda“ zahrnující širší environmentální systémy (jako houbové farmy a komunikační síť pokrytá cestičkami).

**Spirála** — tzv. zlatá nebo logaritmická spirála je nejrozšířenějším tvarem v přírodě. Definuje formu embrya, zvířecích rohů (berani, sloní kly, antilopy kudu), lastur, vodních vírů, hurikánů a galaxií nebo trasu samotné náhle uvolněné energie. Cestu neomezeného, ale vyváženého růstu.

Motiv spirály se objevuje po celém světě v náboženské symbolice, umění, lidových příbězích a mytologii.

Matematically jde o útvar, který lineárně roste kontinuálně okolo svého vlastního středu.

Jeho symbolický význam evokuje archetypální cestu růstu, transformace a spirituální cesty.

Založeno na směru spirály — směrem dovnitř nebo ven symbolizuje dualitu imploze nebo exploze.

Jsou tři hlavní druhy spirál.

→ U tzv. **Archimedovy spirály** jsou vzdálenosti mezi otočkami konstantní.

→ Tzv. helix je konfigurací dvojité šroubovice DNA nebo propletených hadů na slavné Asklépiově lékařské holi.

→ U logaritmické spirály vzdálenosti mezi jednotlivými otočkami konstantně klesají nebo stoupají. Formují se například, když se horký kouř setká s chladným vzduchem.

Spirála představuje vyvážený pohyb, cestu vyřešeného konfliktu, harmonické transformace, turbulenci Života, formální jazyk přírody, regeneraci a probuzení. Prostřednictvím spirál spolu komunikují lidé s bohy.

**Logaritmická spirála** má vlastnost, že s měnící se velikostí se její tvar nemění. Tento rys se nazývá **soběpodobnost**, což je také vlastnost, která definuje fraktály.

Hmyz se taktéž ke světlu blíží po logaritmické spirále.

Pohybuje se tak, aby světlo viděl stále pod stejným úhlem.

Logaritmická spirála nemění tvar a roste stejně do délky i do šířky.

Jejím projevem je růst neživých částí živého tvora. Mohou to být nehty, rohy, parohy nebo schránky měkkýšů.

Čím více se její zakřivení liší od zakřivení kružnice, tím méně připomíná spirálu.

## Zlatý řez

Euklides definoval proporci, již odvodil z rozdělení úsečky, kterou popsal následovně: „úsečka se rozdělí v krajním a středním poměru tehdy, když se celá má k delšímu dílu stejně, jako delší díl ke kratšímu“.

Číselná hodnota zlatého řezu je označována jako písmeno „fí“ a je číslem nekončícího a neperiodického desetinného rozvoje — tzn. jeho desetinný rozvoj pokračuje do nekonečna, aniž by vykazoval nějaké opakování nebo systém (1, 618 033 988 7...) — tato hodnota je označována jako „zlaté číslo“.

Dříve se používalo pro hodnotu zlatého řezu písmeno „tau“ (do poč. 20. st.)

Přitažlivost zlatého poměru/řezu tkví v tom, že se objevuje tam, kde bychom jej nečekali:

uspořádání listů v botanice, skořápky mlžů (loděnka/*Nautilus pompilius* — tyto ulity inspirovaly řadu architektonických výtvorů, např. Guggenheimovo muzeum v NY od F. L. Wrighta), rohy živočichů, uspořádání galaxií...

Jadérka (hvězdička) v rozkrojeném jablku (ano, u pentagramu jsou vzdálenosti mezi vrcholy v poměru zlatého řezu), uspořádání okvětních plátků růže, semínek slunečnice, šupin šišky borovice, ananasu, kvěťáku *romanesco*,...

Listy nebo větve mají sklon růst tak, aby měly co nejvíce výhodné postavení vůči slunci, dešti a vzduchu.

Na vertikálním stonku rostou nové listy v pravidelném rozmístění.

Listy nerostou „jeden za druhým“, aby si vzájemně neubíraly vláhu a světlo.

Rozmístění má charakter šroubovitého výstupu. Tento jev se nazývá fylotaxie (z řečtiny „uspořádání listů“) a byl zaznamenán už v 3. století př. n. l.

Úhel růstu vyjádřen zlomkem označuje, jakou část obvodu kružnice pupen (list nebo větev) vytíná. Zlatý úhel zaručuje nejefektivnější seskupení pupenů.

Čísla v čitatelech i jmenovatelech zlomků tvoří tzv. Fibonacciho posloupnost<sup>2</sup>.

První, kdo popsal vztah mezi fylotaxií a Fibonacciho čísly byl astronom

**Johannes Kepler.**

Ukázka aktivit, jak lze představit dětem princip Fibonacciho posloupnosti u rostlin a možnost propojit matematiku s přírodopisem ...

<https://www.youtube.com/watch?v=ahXIMUkSXX0&t=208s>

a něco i pro starší

<http://www.johndedmark.com/#/phi/>

---

**2** Jako **Fibonacciho posloupnost** je v matematice označována nekonečná posloupnost přirozených čísel, začínající 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, ... (čísla nacházející se ve Fibonacciho posloupnosti jsou někdy nazývána **Fibonacciho čísla**), kde každé číslo je součtem dvou předchozích. Fibonacciho posloupnost byla poprvé popsána italským matematikem Leonardem Pisánským (Leonardo z Pisy), známým také jako Fibonacci (cca 1175—1250), k popsání růstu populace králíků (za poněkud idealizovaných podmínek). [https://cs.wikipedia.org/wiki/Fibonacciho\\_posloupnost](https://cs.wikipedia.org/wiki/Fibonacciho_posloupnost).

Panovalo a dodnes panuje přesvědčení, že kompozice či skladba předmětů v poměru zlatého řezu je esteticky nejlibější a potěšující pro naše smysly. Kromě architektury se mocně uplatňuje i v malířství nebo fotografii.

Zlatému řezu by měl přibližně odpovídat poměr vzdálenosti temene hlavy a pupku ke vzdálenosti od pupku k základně, v ideálních tělesných proporcích podle Vitruvia.

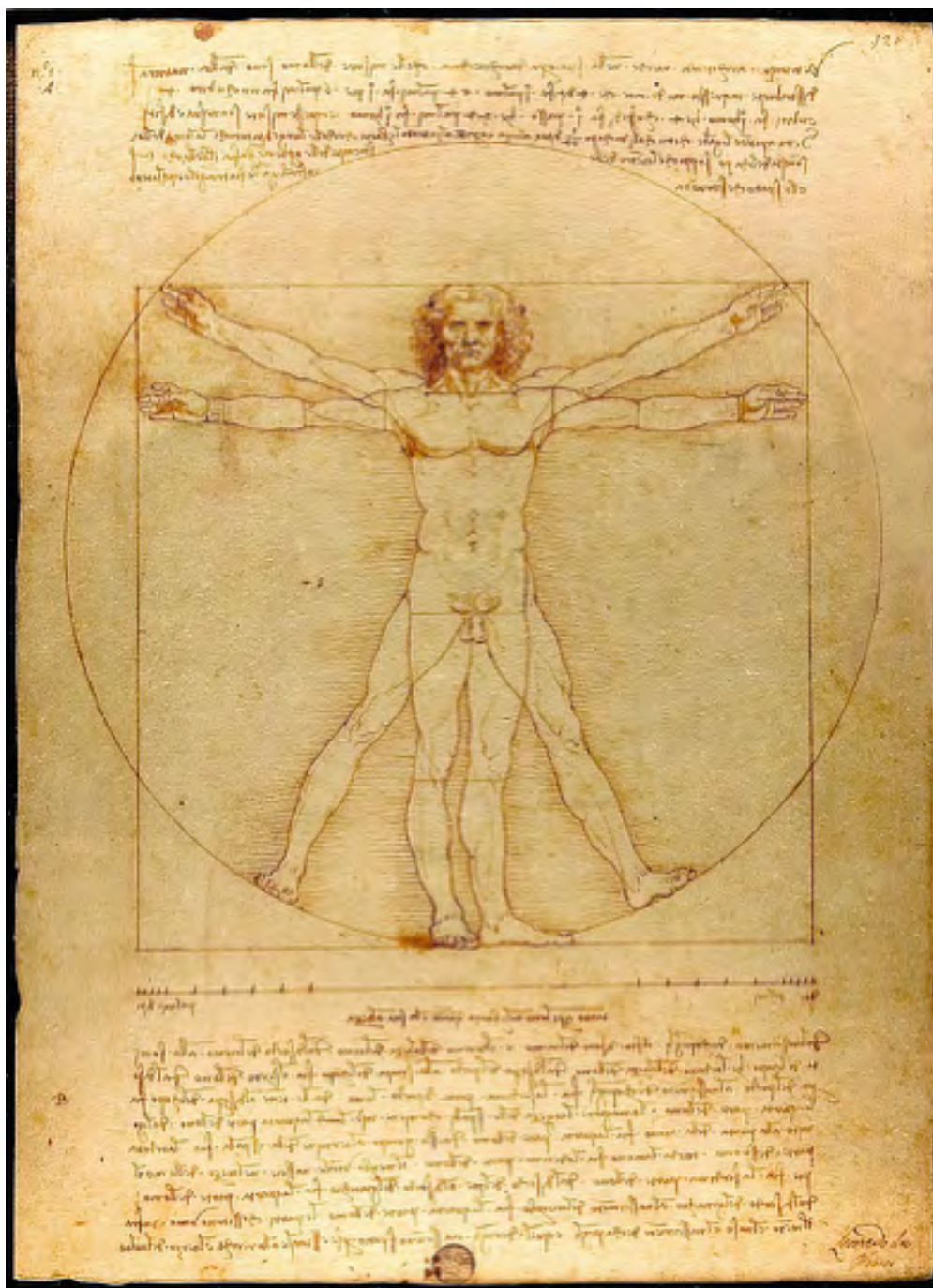
Definicí „vitruviovského člověka“ je lidské tělo vepsané do kružnice a čtverce (základních geometrických vzorů vesmírného pořádku).

Asi nejslavnější ztvárnění této modelové figury známe od Leonarda da Vinciho.

Tato modulová metoda, založená na vitruviovském muži, byla ve 20. století obnovena jako tzv. *Modulor*, poměrová sestava francouzského architekta Le Corbusiera, spočívající právě ve zlatém řezu.

**Vitruvius** napsal: „*Přirozeným středem lidského těla je pupek. Položí-li se člověk naznak s roztaženými rukama i nohama a umístí-li se střed kružítka na jeho pupek, bude se čára opsané kružnice dotýkat prstů obou rukou i nohou. Stejně tak, jako se podává na lidském těle obraz kružnice, právě tak na něm lze zjistit i obraz čtverce. Odměří-li se totiž vzdálenost od spodku nohou k vrcholu hlavy a nanese-li se tato výška na rozpjaté ruce, zjistí se tatáž výška i šířka, jak je tomu u ploch sestavených podle úhelníku do čtverce.*“

— (Mario Livio: Zlatý řez, str. 122)



Proporční schéma *Vitruviiovského* člověka — skica Leonarda da Vinciho, 1485—1490, (Benátky, Galleria dell' Accademia)

Zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Marcus\\_Vitruvius\\_Pollio#/media/Soubor:Da\\_Vinci\\_Vitruve\\_Luc\\_Viatour.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Marcus_Vitruvius_Pollio#/media/Soubor:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg)

Vědecké nadšení panující pro Zlatý řez vrcholilo v 19. století, kdy vznikaly publikace jako třeba od německého badatele **Adolpha Zeisinga** *Zlatý řez* z roku 1884. Zeising ve své interpretaci zkombinoval Vitruvia a myšlenky pythagorejců do teze, podle které „členění lidského těla, struktura mnoha živočichů, základní typy rostlinných tvarů, harmonie nejpříjemnějších hudebních akordů i proporce nejkrásnějších děl architektury a sochařství“, jsou založeny na zlatém řezu. *„Tento poměr nabízí klíč k pochopení všech proporcí nejvytříbenějších forem přírody a umění“*.

Pojem **geometrie** znamená doslova „měření země“. Původem pravděpodobně z Egypta jako prostředek k měření polí pravidelně zavodňovaných Nilem. Původ je pragmatický, ale základ geometrie spočívá v podstatě lidské mysli — ve snaze pochopit a vyjádřit svět matematickými prostředky, přičemž přichází také poznání sebe sama.

Tzv. posvátná geometrie udává některým tělesům a obrazcům symbolický, filosofický, až religiózní rozměr. V architektuře je přítomna u většiny kultur napříč celými dějinami lidstva. V našich geopolitických a kulturních podmínkách se kromě středověké gotiky uplatňuje především v barokní výstavbě.

O zlatém řezu a posvátné geometrii píše obsáhle a čtivě astrofyzik a popularizátor matematiky, **Mario Livio (\*1945)**.



Obvykle přežívá tendence klást přírodu oproti člověkem vystavěnému prostředí do opozice.

Stále více hlasů však volá po nutnosti přehodnotit tento postoj, obzvláště ve výchově.

Pomyslná dualita protikladů je ve vnímání příslušníků tzv. západní kultury docela silně zakořeněna — od středověku, kdy divoká příroda představovala ohrožení života, přes pragmatický přístup některých osvícenců v 18. století (přírodu je potřeba si podrobit vědou a technikou), který vyvrcholil v období moderny a prakticky přežívá dodnes.

A to i navzdory tomu, že byla částečně přehodnocena post-modernou.

Kritikové moderny se zejména na přelomu 60. a 70. let často odvolávali na starověká města a jejich architekturu, která tehdy vznikala:

→ s mimořádným respektem k charakteru a reliéfu krajiny, s respektem a využitím přirozených krajinných zábran

→ na základě obecného konsenzu běžných obyvatel — „komunity uživatelů“ a jejich potřeb (povolání architekt tehdy ještě neexistovalo)

Jedním ze stěžejních a prvních projektů v té době byla výstava v MoMA, NY a stejnojmenná publikace ***Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture*** z roku 1964, jejichž autorem byl **Bernard Rudofsky**.



Vezměme si za příklad veledílo zakladatele architektonické moderny, vídeňského architekta Otto Wagnera, **Grosstadt (Metropole, 1911)**.

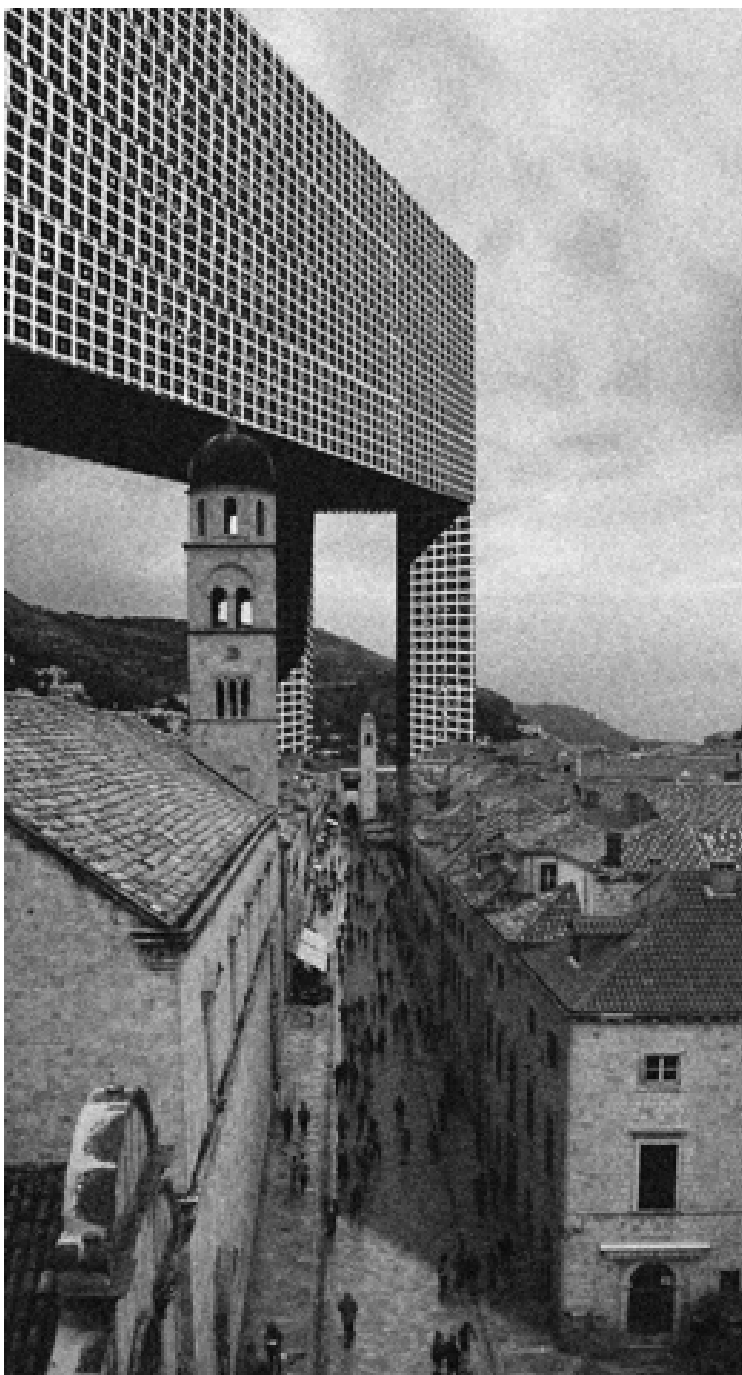
Wagnerova studie vychází z myšlenky rovnoměrného rozšiřování jednotlivých okresů, které jsou vzájemně propojeny komplexní infrastrukturou a systémem veřejné dopravy.

V okolí centra se tvoří skupina menších měst, každá jednotlivá čtvrť má dostatek volného prostoru ve formě parků, zahrad a dětských hřišť, namísto zohlednění lesního nebo lučního pásu představujícího přirozené ohraničení.

Vznikají tak ideální podmínky pro nekonečně rostoucí aglomeraci sestavenou z „buněčných konglomerátů“, které zůstaly dominantním myšlenkovým vzorcem v urbanistickém rozvoji a v podobě městské sítě nebo rastrové struktury vzájemně prorůstají.

V teoretické a experimentální architektuře v 60. a 70. letech se moderní plánované město stalo také předmětem skepticismu a kritiky.

Na tuto typicky modernistickou koncepci reprezentovanou motivem mřížkové struktury „nekonečné metropole“ reagovala například italská skupina **„Superstudio“** — ta ji rozšířila na zástavbu, která pokrývala planetu bez ohledu na kontext, prostředí nebo přírodní bariéry. Začala hypotéza „totální urbanizace“.



↵ **Variace megastruktur**  
↑ **SuperStudio**, Monumento Continuo, 1969

Zdroj: <https://www.tumgir.com/tag/monumento%20continuo>

**Ulice** jsou cirkulačním systémem vnitřku měst a obcí. Jsou komunikační tepnou jeho návštěvníků a obyvatel. Představují průsečík našeho soukromého (domácího) a veřejného fungování. Odehrávají se zde naše životy — schůzky, hovory a setkání, ale také třeba různé zločiny.

Charles Baudelaire poznamenal, že *„městská ulice poskytuje výhodný bod, odkud lze pozorovat celý chod historie“*.

Ulice je také spojována s drsným životem bez domova, s místem pohybu potenciálně nebezpečných existencí, s „městskou džunglí“.

„Hlas ulice“ naproti tomu evokuje veřejné mínění i moment revoluční změny.

Ulice může někam vést nebo končit „slepu uličkou“.

Ulice je pevně propojená a určována pohybem lidí.

Zároveň determinuje a formuje životy těch, kteří tudy procházejí.

Kvalitu (architektonického) prostředí je třeba hodnotit skrze různé úhly pohledů, přičemž je nutno vnímat rozmanité potřeby odlišných zájmových skupin včetně těch, které za sebe nemohou hovořit.

Jeho hodnota vzniká ve vztahu ke konkrétnímu místu a součinností mnoha činitelů.

Mnohá nevhodně navržená prostředí tak byla a stále jsou samovolně proměňována běžným fungováním jeho obyvatel, přičemž takové chování bývá nesprávně označováno za vandalismus.

Všichni známe prošlapané cestičky na pravoúhlých travnatých plochách na sídlištích.

Občané totiž často zapomínají na svá pradávna privilegia a povinnosti, akceptují zmatek a ošklivost ve zvláštním pocitu předurčenosti a neutralizují všechny pochybnosti.

Představa funkčnosti je sice ponejvíce řízena prostou existenční potřebou, přitom však nelze definovat ani nastavit univerzální kvalitativní měřítko.

Architekt a děkan MIT Pietro Belluschi definoval architekturu jako *„komunitní umění, které není produkováno několika málo intelektuály a specialisty, ale je výsledkem kontinuální a spontánní aktivity všech lidí se společným dědictvím jednajících na základě společně sdílené zkušenosti“*.

Jednou z elementárních potřeb lidského jedince je možnost komunikace a pocit sdílení. To je zpravidla spojené s otevřeným prostředím, v městském organismu pak prezentované především tzv. **veřejným prostorem**.

Jedná se o kontextuálně mnohavrstevné prostředí poskytující působiště pro realizaci širokého spektra vztahů (v osobní i anonymní rovině). Pro veřejnou i soukromou sféru je neodmyslitelný také psychologický aspekt reprezentace, který vizuálně či symbolicky vyjadřuje společně sdílené hodnoty, zvyky nebo historii.

Je výrazem identity místa a jeho obyvatel (**genius loci**).

Může se jednat o objekty i lokality a památná místa, která jsou také častými orientačními body (hory, prameny, pomníky, morové sloupy, hrady, budovy správních a kulturních institucí...)

Umělecké formy považující určité místo/prostředí/lokalitu za výchozí bod koncepce a tvorby daného díla, bývají označovány jako **site-specific** (viz prezentace v části věnované architektuře a umění).

O enviromentální tematice, geniu loci a čtení místa u nás píše popularizační publikace **Václav Cílek**.

Česko-moravskou krajinu a její vizuální identitu charakterizuje především barokní odkaz.

V barokní kultuře dochází kde více než v kterékoliv jiné době k estetickému a symbolickému propojování architektury s krajinou.

Je to dáno teatralitou samotného slohu reprezentujícího fyzický svět jako fascinující jeviště *teatrum mundi*.

Pak je tu také barokní tradice tzv. „krásného spojení“ (*bel composto*), kde jsou všechny možné výtvarné a smyslové prostředky propojeny v jediném díle, které má diváka duševně pohltit a spirituálně povznést.

Barokní epocha decentralizovala stávající kulturní a společenskou strukturu a začala počítat také s venkovem jako s místem, kde se musela rekatolizace nutně projevit.

Chrámy, ale i drobná sakrální architektura byla umísťována na komunikačně a vizuálně exponovaných místech.

Dodávala krajině duchovní rozměr i jistotu vždy přítomné authority.

## Struktura kosmu

Lidé převádí zažívaný svět do efektivního a impresivního systému prostorového uspořádání, kterým je nastavena orientace pro akci.

Jeho paradigma vychází z fyzické struktury lidské postavy a ze struktury jeho mysli. Avšak svět, ve kterém se člověk nachází, má také své pevně dané struktury.

Při vytváření „místa“ lidé hledají souvztažnost mezi strukturami kosmu a svými vlastními strukturami.

Pro lidskou bytost je základem kosmické struktury střídání dne a noci.

Slunce činí biologický život možným a přihlédněme také k jeho spirituální metaforické roli (Bůh je světlo).

Většina mýtů o stvoření světa začíná zrodem světla.

Světlo je také metaforou jasného vědomí, intelektuálního vědění, jasnozřivosti.

Temnota je naopak spojována s ne-existencí nebo smrtí, nevědomými obsahy.

Rytmus Slunce určuje rytmus dne a řád našich denních aktivit.

Tato denní struktura bývá nezdědky analogická sezónním cyklům narození, růstu, smrti a znovuzrození jako k základním přírodním procesům.

Východ a západ slunce nejenom, že řídí lidskou časovou existenci, ale také do naší přítomnosti vnáší systém prostorové orientace. Sluneční dráha nastavuje hlavní orientačně-prostorovo-časové milníky lidské existence každý den.

**Východ** je původcem světla, které přináší každý nový den. Tento časový počátek dělá východ prvotní prostorovou referencí, skrze kterou nachází lidská bytost orientaci ve světě.

Veškerá aktivita je koncipovaná ve vztahu k východu.

Označení **orient** vychází z latinského slova **oriens**, které znamená vzestup a odkazuje k východu Slunce. Na východě byl původně lokalizován ráj.

**Západ** je místem, kde se Slunce ztrácí. Západy Slunce bývají doprovázeny určitou nostalgií a někdy dokonce úzkostí. Latinské slovo **occido** (okcident) znamená „nastavit něco“, ale také „zemřít“.

Severojižní osa, kolem které Země rotuje, se stala určujícím stabilizačním prvkem, který udržuje všechna přidružená místa ve vztahu ke středu/centru. Severka/polárka je přitom hlavním orientačním bodem na (noční) obloze.

Římané například přenesli tyto struktury do řádu města.

Střed byl určen průsečíkem dvou os protínajících se v pravém uhlu.

*Cardo* bylo označení pro hlavní ulici směřující severojižně. Ta představovala hřidel, kolem které se měl otáčet Vesmír.

Hlavní ulice vedoucí od Východu k Západu se nazývala *decumanus* a byla spojena se sluneční dráhou.

Římská města měla tedy představovat bezpečná místa ve světě tím, že replikovala kosmické struktury. Jejich budovy mohly být situovány a konstruovány tak, aby podpořily význam této struktury.



Umělecká skupina kolem Miloše Šejna vytváří pod názvem **Bohemiae Rosa** od roku 1992 osobité kreativní intervence do české krajiny (Mšeno, Český Kras, Český ráj, Kokořín, klášter Plasy, klášter Bechyně, okolí řeky Lužnice, Krkonoše, Šumava, lázně Kuks, Labské pískovce, ...)

Projekt vznikl roku 1995 setkáním multimedialního výtvarníka Miloše Šejna a holandského tanečníka Franka van de Vena.

Šejnovu autorskou tvorbu a interdisciplinární workshopy původně realizované při AVU spojují tři společní jmenovatelé: body art, land art a konceptuální umění.

Projekt se věnuje kontinuálnímu uměleckému mapování zajímavých míst, jejichž energetický potenciál je hlavním předmětem průzkumu. V tomto průzkumu představuje samotné tělo hlavní komunikační rozhraní.

Ideové kořeny projektu se samotným názvem hlásí k barokní tradici, jejímu pojetí krajiny a estetizaci podřízené principům zastupujícím božskou přítomnost. Název je odvozen od **barokní mapy Čech ve tvaru růže**, kterou vytvořil Kristián Vetter v roce 1668 pro historické a vlastivědné dílo *Epitome historica Rerum Bohemicarum (Výtah z dějin Království českého)* Bohuslava Balbína.

Projděte si následující odkazy (včetně odkazů na videa a další) —

<http://www.bohemiaerosa.org/>

<http://www.sejn.cz/home/bohemiae-rosa>

<http://www.sejn.cz/archiv/concept/landa32.htm>



Miloš Šejn, *Aqua Speculum*,  
*Body Videosonic Lightning*, 1994,  
klášter Plasy, Hermit Symposium

Zdroj: <https://www.sejn.cz/home/sounds-codes-images-audio-experimentation-in-the-visual-arts>

Fyzicko-duchovně-umělecké workshopy jako **Site/Body exploration** propojují různé umělecké disciplíny (včetně architektury) s psychologií, přírodními vědami a environmentální tematikou.

Pracují nejen s morfologickou, sémantickou a sémiotickou příbuzností krajinných prvků a lidského těla, ale také s bezprostředním prvotním prožitkem těla a mysli ve specifickém prostředí.

Účastníci se záměrně vystavovali extrémním fyzickým podmínkám a situacím za účelem dosažení přesahu zažitých vzorců vnímání.

V jistém smyslu lze tyto metody chápat jako snahu o nový druh spirituální zkušenosti nahrazující chybějící aspekt existence, který moderní člověk ztratil společně s náboženskou vírou a dodnes ji doopravdy plně ničím nenahradil.

Miloš Šejn reprezentuje koncepční přístup částečně vycházející z lokální duchovní tradice, částečně ovlivněný i prvky zen buddhismu.

Pojímá v sobě určitý univerzalismus, usilování o znovuzrozený pohled na svět, kterého lze dosáhnout pouze z pomyslného „bodu nula“ a přenesením těla i mysli do extrémních podmínek či alespoň mimo obvyklou komfortní zónu.

Primární smyslová zkušenost a duševní prožitek patří mezi nejdůležitější a zároveň stále opomíjené aspekty, které lze v souvislosti s architekturou interpretovat, předávat a sdílet.

To platí i v edukaci a výchově architekturou.

Téměř jakákoliv lekce seznamující zejména menší děti s architekturou reflektuje senzuální, fyzické i psychologické aspekty jejího vnímání.

Téměř vždy se však omezuje pouze na tradiční klasifikaci pěti smyslů.

**Jan Amos Komenský, rozdělil smyslové vnímání člověka hned do dvanácti kategorií.**

Tyto kategorie řadí do třech skupin, od vnějších fyzických, po vnitřní a nejvíce niterné definující současně podstatu lidství.

**Pět „vnějších“ smyslů** představuje klasickou pětici smyslů, jak ji známe, tedy: **čich, sluch, hmat, zrak a chuť.**

**Čtyři „vnitřní“ smysly** jsou: **pozornost, představivost, rozumné uvažování a paměť.**

**Tři nejvnitřnější smysly** reprezentující „světlo rozumu“ a jsou jimi: **hnutí vůle, svědomí a schopnost konat**, tedy vědomě měnit věci kolem sebe.

Na Komenského rozdělení navázal známý zakladatel reformního vzdělávání **Rudolf Steiner** (1861—1925). Renesanční osobnost mnoha zájmů, označovaná za filosofa, pedagoga, umělce, dramatika, sociálního myslitele a esoterika. Steiner byl členem hnutí **Lebensreform** (v doslovném překladu „reforma života“). Jednalo se o sociální hnutí rozšířené na přelomu 19. a 20. století v německy mluvících zemích. Hnutí usilovalo o návrat k přírodnímu a duchovnímu způsobu života ve všech úrovních lidského bytí. Jeho stoupenci propagovali zdravou organickou stravu, vegetariánství, naturismus a sexuální uvolnění, alternativní medicínu, odívání do volných pohodlných šatů, abstinenci od drog a alkoholu. Často praktikovali komunitní způsob života a řada členů emigrovala do USA.

Steiner byl silně duchovně založený. Byl členem Teosofické společnosti a později založil vlastní myšlenkový směr zvaný **antroposofie**, což byla v podstatě „věda o člověku“ propojující duchovní i přírodovědný rozměr.

V oblasti pedagogiky je R. Steiner známý jako zakladatel **waldorfského školství**, vyznačujícího se důrazem na osobnost a individualitu žáka, rolí pedagoga jako „průvodce“, výuku prožitkem, akcentem na duchovní tradice, tematickým způsobem výuky (viz. phenomenon-based learning) a dlouhodobými celoročními projekty („ze zrna chléb“).

Stojí také za konceptem biodynamického zemědělství nebo uměleckou formu zvanou eurytmie (skupinové rytmicko-hlasovo-pohybové cvičení).

Steiner rozdělil **dvanáct smyslů** do **sféry fyzické, duševní a duchovní**.

## Čtveřice fyzických smyslů podle Rudolfa Steinera je orientovaná na tělesnost a umožňuje nám lepší propojení s vlastním tělem.

**Hmat/dotek** — Dotykem si uvědomujeme hranice životního prostředí a sebe samých.

Dotýkáme-li se hmoty, zažíváme hranice, které definují prostor, ve kterém žijeme.

Rozpoznáváním hranic našeho těla se prožíváme ve světě. Pokud například držíme kámen, obdivujeme krásu světa.

S dotykem prožíváme naše tělo a znovu se připojujeme ke Kosmu.

Jak se chováme v nových prostředích, bude objeveno, když vstoupíme do zcela neznámé oblasti.

Druhý aspekt dotyku je mentální - může to být laskavý dotek a pohlazení. Dotek plný lásky a porozumění.

Může to být také objetí a soucit. Nebo škádlivé poťukávání. Takže vidíme aspekty doteku.

**Životní smysl (vitalita)** — Tento smysl nám říká, jak se cítíme právě teď. Jak jsme zdraví. Díky Smyslu života máme kontrolu nad tím, co se děje v našem těle. Bolest nebo hlad nás přitahuje, abychom si všimli skutečnosti, že jsme. Prostřednictvím smyslu života se udržujeme naživu, ale také se učíme ovládat své instinkty. Smysl života nám pomáhá vytvářet soucit a kulturní vlastnosti v mentální rovině. Například, pokud máme hlad, jsme schopni sdílet jídlo s jinou osobou prostřednictvím naší vůle. Společná zkušenost s bolestí je pro nás zdravá, a to jak fyzická bolest, tak duševní bolest. Naučíme se překonávat potíže z takových zkušeností.

**Smysl pro rovnováhu** — Na fyzické úrovni je rovnováha schopností jít vzpřímeně a vyváženě.

Na mentální úrovni tento smysl odráží morální váhu lidských kvalit. Abychom našli rovnováhu v našich životech, neustále určujeme naše postoje. Rovnovážná poloha je předpokladem vyváženého pohybu v životě. Z našeho jasného hlediska máme čitelný výraz. Naše duše a naše vlastní já se formují na základě našich rozhodnutí. To, co se v tomto smyslu skrývá, je hluboce lidské. Je to naše schopnost přehodnotit naše názory a spojit se s ostatními lidmi, spolupracovat.

**Smysl pro pohyb (vůle)** — S naší vůlí jsme již na místě, kde chceme být, v našich myšlenkách.

Než si vezmeme šálek čaje, uvědomili jsme si to v mysli těsně předtím, než se to stane. Toto je fyzická stránka Smyslového hnutí. Smysl pohybu je spojen s vůlí a cílem. Z mentálního a duchovního hlediska je to smysl, který nás vede životem a formuje náš osud. Pokud se naučíme pozorovat události, které k nám „přicházejí“, jdeme svým životem ve správném směru.

## Duševní smysly odrážejí vztah člověka a okolního světa, propojují tělo a mysl s našimi pocity, pomáhají nám aktivně rozvíjet naše ctnosti.

**Čich** — Vůně a pachy si nás podmaní. Jsou to pocity, kterým se nemůžeme vyhnout, protože dýcháme. Když něco cítíme, vyvolává to někdy vzpomínky. Vůně má silný vliv na to, jak se cítíme. Díky vůni jsme schopni odlišit pěkné od nepříjemného. Když jsou vůně svěží, cítíme se dobře. Cokoliv voní špatně, je nepříjemné. Čich je také základem rozlišování a lidské morálky. Když člověk kultivuje tuto schopnost, má pocit, co je morálně přijatelné. Je to způsob, jak instinkty vědomého myšlení informovat o tom, co děláme a jak se chováme. Po sémantické stránce si vzpomeňte na existující slovní výrazy označující vztah k druhým lidem, jako „*nemohu jej ani cítit*“, apod....

**Chuť** — Chuť je vždy závislá na tom, co se rozhodneme ochutnat. S ní posuzujeme sami pro sebe zážitky, s nimiž se setkáváme. Chuť souvisí se schopností přijímat pouze tolik, kolik vydržíme. Vždy to trvá nějakou dobu. Skutečný pocit z Chuti je, zda je něco zdravé nebo nezdravé. Chuť není jen fyzické stravování, ale také duševní trávení. Vybíráme z toho, co k nám přichází. Jak ve smyslu konzumace jídla, tak ve smyslu duševního požitku.

**Zrak/Vize** — Nejzákladnější mentální záblesk se odehrává v očích. Zrakem vidíme barvy, které ovlivňují naši náladu. Nálada prostředí určuje psychiku. Z dlouhodobého hlediska zasahují do charakteru životního prostředí v oblasti lidského zdraví. Zrak také obsahuje rovnovážné vlastnosti. Zkuste zavřít oči a přejít přes lávku! Vize souvisí také se schopností člověka ovládat své vášně a instinkty. Čím jasnější je pohled, tím více vnímáme člověka jako „čistého“ a důvěryhodného. Ne nadarmo se říká, „*oko, do duše okno*“ ...

**Smysl pro teplo** — Na materiální úrovni cítíme povrchové teploty různých materiálů odlišně. Duševní teplo vnímáme jako mateřské objetí. Nebo pokud dáme (obětujeme) něco ze sebe. Teplo má dynamický prvek a vede k pohybu. Všichni víme, jak se kovové pražce protahují a rozšiřují vlivem tepla slunečních paprsků. Podobně radost, teplo a duševní teplo vedou k tanci a touze pohybovat se. Teplo má schopnost regenerace a uzdravení.

## **Skupina duchovních smyslů orientovaných do nitra odhaluje skryté. Pomáhají porozumět vztahům s druhými a aktivně směřovat náš život.**

**Sluch** — Chceme-li někdy něco opravdu slyšet, musíme se namáhat. Musíme také mlčet a aktivně poslouchat. Tím, že jsme vědomě potichu, kultivujeme vlastnosti empatie a učíme se naslouchat druhým.

**Schopnost rozlišit lidskou řeč od ostatních zvuků** — Smysl, ve kterém rozpoznáváme lidskou řeč a rozlišujeme ji od zvuků přírody a zvířat. Díky tomuto smyslu můžeme pochopit význam slov a obsah řeči. Díky tomu můžeme rozeznat jazyk od hudby a jiných zvuků. Řeč a typická slova vyjadřují obsah, pojmy a také psychické naladění.

Lidé a etnické skupiny takto mohou vyjádřit svou náladu. Co lidem pomáhá rozvíjet jejich smysl pro slova, je kultivace řeči, studium národního jazyka, kultury a folklóru.

**Schopnost představovat si** — Tento smysl je rozšíření smyslu pro řeč. V tomto smyslu rozumíme slovům a záměrům druhých. Doslova se vcítíme do někoho nebo něčeho. Pokud chceme, můžeme si rozumět jeden druhému i v nejhlubších myšlenkách. Pokud jsme vědomě ustoupili a mysl jsme uvedli do klidu, skutečné myšlenky ostatních lidí k nám samy snadno přicházejí.

**Smysl pro „já“** — smysl, který dokáže vnímat sebe i ostatní lidi jako osobnost. Rozvíjení tohoto smyslu nám pomáhá rozhodovat se kým chceme být v jednotlivých fázích života. Nebo kdo může být opravdu náš přítel nebo partner. Tímto smyslem poznáváme, jestli identita a jednání ostatních lidí jsou pravdivé a upřímné. Zda jsou opravdu takoví, jak říkají. Zda jsou svými myšlenkami a jednáním v pravdě sami se sebou.

Rudolf Steiner zdůrazňoval, že všech dvanáct smyslů je ve vzájemném vztahu. Naše smysly společně vytvářejí jednotu s naší psychikou a neměli bychom je vnímat odděleně.

**Více k tématu 12-ti smyslů zde:** <https://www.arc.cz/en/tag/twelve-senses/>.



## Náměty k zamyšlení a tvorbě

→ Vyberte si vlastní vizuální vzorec nebo grafické schéma a překreslete jej, jako by se jednalo o plán města. Do jednotlivých částí zkuste zakreslit jednotky funkční infrastruktury podle toho, co by jej obývalo za společnost.

→ „Na zahřátí“ si vybavte, kolik znáte slovních přirovnání zahrnujících smyslové vnímání (např. „*vyhmátnout něco*“, apod.) a zkuste si je pro sebe procítit (v paměti, asociacích, pocitech) a přistoupit k nim jako k symbolu.

Pokuste se jakkoliv vyjádřit/interpretovat alespoň dva nebo více ze smyslů podle klasifikace Rudolfa Steinera na základě pocitu a pobytu v libovolném prostředí.

## ZDROJE A LITERATURA —

*Book of Symbols. Reflections on Archetypal Images*, Taschen 2010

DRIPPS, R. D.: *First House. Myth, Paradigm, and the Task of Architecture*, MIT Press, 1999

CÍLEK, Václav: *Kameny a hvězdy*, Dokořán, 2014

HACKENSCHMIDT, Sebastian (ed.): *Post Otto Wagner: Von Der Postsparkasse Zur Postmoderne*, MAK Wien, 2018

HRŮZA, Jiří: *Svět měst*, Academia, 2014

JEHLÍK, Jan: *Rukověť urbanismu* (Ausdruck Books 2016)

LIVIO, Mario: *Zlatý řez*, Argo 2006

*Mind in Architecture; Neuroscience, Embodiment, and the Future of Design* (ed. Sarah Robinson, Juhani Pallasmaa, MIT Press 2017)

RUDOFSKY, Bernard: *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture*, NY 1964

SCHULTZ, Christian Norbert: *Genius loci, k fenomenologii architektury* (Odeon, Praha 1994)

Internetové zdroje —

bohemiae rosa. *bohemiae rosa* [online]. Dostupné z: <http://www.bohemiaerosa.org/>

MILOŠ ŠEJN. *MILOŠ ŠEJN* [online]. Dostupné z: <http://www.sejn.cz/home/bohemiae-rosa>

twelve senses Archivy — Studio ARC. *Celostní a organická architektura | Studio ARC | Architekt Oldřich Hozman* [online]. Dostupné z: <https://www.arc.cz/en/tag/twelve-senses/>

Doodling in Math: Spirals, Fibonacci, and Being a Plant [1 of 3] — YouTube. *YouTube* [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ahXIMUkSXX0&t=208s>

Fibonacciho posloupnost — Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Fibonacciho\\_posloupnost](https://cs.wikipedia.org/wiki/Fibonacciho_posloupnost)

<http://www.johndedmark.com/#/phi/>

Obrazový doprovod (zdroje) —

Labyrint světa a ráj srdce — Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Labyrint\\_sv%C4%9Bta\\_a\\_r%C3%A1j\\_srdce](https://cs.wikipedia.org/wiki/Labyrint_sv%C4%9Bta_a_r%C3%A1j_srdce)

Marcus Vitruvius Pollio — Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Marcus\\_Vitruvius\\_Pollio](https://cs.wikipedia.org/wiki/Marcus_Vitruvius_Pollio)

Superstudio, Monumento Continuo, 1969—70. Fotomontaggio: veduta di ... | Download Scientific Diagram. ResearchGate | Find and share research [online]. Copyright © 2008 [cit. 16.02.2021]. Dostupné z: [https://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Superstudio-Monumento-Continuo-1969-70-Fotomontaggio-veduta-di-Positano\\_fig1\\_307848297](https://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Superstudio-Monumento-Continuo-1969-70-Fotomontaggio-veduta-di-Positano_fig1_307848297)

MILOŠ ŠEJN. *MILOŠ ŠEJN* [online]. Copyright © 2008 sejn [cit. 16.02.2021]. Dostupné z: <https://www.sejn.cz/home/sounds-codes-images-audio-experimentation-in-the-visual-arts>