

**Josef ŠAMÁNEK<sup>1</sup>**

**PROSTOR, ČAS A ČTYŘI DIMENZE ARCHITEKTURY**

**THE SPACE, TIME AND FOUR DIMENSIONS OF THE ARCHITECTURE**

**Abstrakt**

Prostor a čas jsou podstatné fyzikální veličiny naší existence.. Prostor je také hlavním předmětem architektonické tvorby. Architektura se uvažuje jako staticky, pouze jako předmět, avšak užíváme i vnímáme ji v čase, tedy v prostoročase. Kromě její fyzické existence člověk vnímá a prožívá také řadu pocitů, zajímaví imaginární fyzikální i iracionální prostory, které je při architektonické i urbanistické tvorbě nutno brát všechny v úvahu Jsou součástí „světa“, který vytváří.

**Abstract**

The space and time are essential physical variables of our existence. Space is also the main subject of architectural work; time is not taken into consideration. Apart from physical space a man lives out also many fictional spaces and times. Primarily, architectural objects can not be considered only as objects but as a “world” of individual and social life of men. The study presents the fact that architecture and town planning is not perceived only statically, but as a space in more dimesions.

**1 VSTUP DO TÉMATU A JEHO POJETÍ**

Kromě toho, že architektonická tvorba se obecně kromě jiného výslovně i v podtextu považuje za tvorbu životního prostředí, dalším důležitým atributem architektury je tvorba prostorů. (viz Zevi), ať jde o interiéry budov nebo tzv. městské interiéry. Za naprosto samozřejmé se architektonická i stavební tvorba již od Vitruvia implicitně pokládá za tvorbu objektů umístěných v prostoru. V našich úvahách se stavební i architektonický objekt pokládá za prostor stavebními konstrukcemi vyjmutý z vesmírného prostoru, čímž se vyjadřuje kontinuita, která se praktikuje jako tzv. spojení interiéru s vnějškem. Dále se ve studii zdůrazňuje, že stavební nebo architektonický objekt prakticky nikdy nevnímáme staticky, ale vlastním pohybem jej vnímáme jako pásmo postupných obrazů, které se větví podle provozů a společenské důležitosti a v jeho trasách, kde se mají dramaturgicky stupňovat prostorové, estetické, funkční, psychické dojmy a zážitky v obrazech postupně se střádajících prostorů. V interiéru dokonce ve dvou postupných vrstvách. Místnost z jejího středu nikdy nemůžeme pozorovat vcelku, z pozice mimo ni. Její vymezení stěnami, podlahou a zejména zastropením pak pouze jednotlivě, a teprve dodatečně je ve sví myslí a duchu sestavíme do představy prostoru, a celý objekt potom ještě jako sled těchto představ. Sám objekt, nebo situaci souboru objektů a jejich tvorbu, např. urbanistickou, pak můžeme chápat jako tzv. situační tvorbu – jeden z moderních výtvarných způsobů.

Předmětem našich úvah je architektonický, event.. urbanistický nebo krajinný prostor. Architektonický prostor interiéru budovy s instalovanými předměty, prostor městského interiéru s architektonickým objektem, a prostor krajiny. Krajina je součástí obecného vesmírného prostoru, který však nemůžeme postihnout v celé jeho realitě. Celý náš životní prostor, vesmír, pojmáme jako dutinu, ve které jsou ve stavebních objektech vymezeny dílčí dutiny. Protože každý prostor zde chápeme jako vymezenou část vyššího prostoru, obracíme se nejprve k vnímání prostoru vůbec,

---

<sup>1</sup> Doc. Ing. arch. Josef Šamánek, CSc., Stadická 9, 70030 Ostrava, [ingarschsamanek@volny.cz](mailto:ingarschsamanek@volny.cz), tel.: (+420) 591 156 678.

vesmíru – a pak přes krajinu postupujeme k detailu. Konečným cílem našeho vnímání architektury, měst, krajiny apod. však není prostor pouze jako trojrozměrová dutina, ale prostor prožívaný v časových proměnách, přičemž veškerý obsah jakéhokoli, i fiktivního prostoru působí trvale multimediálně na veškeré naše smysly i schopnosti, a my je pak různými způsoby navzájem propojujeme do jediného souhrnného dojmu. Každé z těchto medií má svůj objem specifických jevů, takže prostřednictvím čtyřdimenzinálně vnímaného prostoru, včetně architektonického, vnímáme současně i mnoho dalších fiktivních fyzikálních, pocitových, citových, mentálních i duchovních prostorů, které pak v souhrnu vytvářejí každému člověku jeho celý „svět“, spíše individuální obraz „celého světa“. Člověk však není izolovaným jedincem, je součástí společenství s různými zájmy, a každý společenství má také svůj společný „svět“, své vidění nepoznaných a nepoznatelných realit. Přitom společenství se navzájem prolínají i vrstevnatě překrývají, takže odpovídají i jejich i obrazy světa. Na jedné straně jsou zcela individuální obrazy. Na druhém pólu pak obrazy společné i navzájem nepochybných společenství a v dějinném pohledu i obecně lidský společný – ale stále jen fiktivní – obraz.

## **2 PODSTATOU NAŠEHO SVĚTA JE DUTINA PROSTORU**

Svět a vesmír jsou hlavním prostorem ve kterém žijeme, prostředím, které ovlivňuje nejen nás lidi a vše živé, ale i neživé. Organizuje život do dní a nocí, do ročních období, dává teplo nutné pro existenci života a spolu s mrazem a deštěm také pro rozpad hornin, vznik a pohyb moří, pro formování povrchu naší Země a dodává nám energie, z nichž řadu jsme ještě nepoznali, ani neznáme jejich vlivy na naše životy i náš citový a duševní život. Hmotné věci a předměty i nehmotné jevy nejrůznějšího druhu v tomto světě jsou přímo a zvláště nepřímou různě závislé na světě prezentovaném nám vesmírem. Nejsou v něm jeho podstatou, ale pouze jeho náplní, ať vznikly „přirozeně“, anebo jako díla člověka, ale vždy jsou jen dočasné. Ony i celý vesmír jsou v neustálém pohybu a v neustálé přeměně. Přeměna i pohyb jsou základními podmínkami nejen života, ale vůbec každé existence mezi počátkem a zánikem čehokoli, včetně zdánlivě neživého vesmíru.

## **3 SPECIFIKOU ČLOVĚKA JE PUD PŘETVÁŘENÍ**

Člověk je v přírodě specifikou. Přesto, že přirozeností je průběžné přetváření, podstatnou vlastností člověka proti všem ostatním neživým soustavám i živým organismům je, že je pučen vůlí k vědomému přetváření nejen sama sebe, ale všeho hmotného i nehmotného v dosahu ke svému obrazu a hlavnímu prospěchu. Smysl tohoto přetváření podle získaných zkušeností spočívá v různých dílčích užitečnostech. Výsledky jsou přitom prakticky násilím proti přirozenosti pomalých, „rozvážných“ komplexně postupných změn, které se téměř vždy dříve nebo později projeví jako již neaktuální, anebo dokonce jako protismyslné a škodlivé. Hledisko dobra a škodlivosti je však nejen pouze lidské, ale také neustálé. Příroda je nezná. Dokladem je, že buď je nutné často provádět dodatečné přetvárné korekce lidských děl, názorů, záměrů apod., anebo bez trvalé péče člověka příroda vždy jeho díla nakonec zlikviduje.

## **4 POZNÁNÍ, POCHOPENÍ A TVORBA ARCHITEKTONICKÉ GEOMETRIE**

Reálný prostor je určen délkami, vzdálenostmi bodů, které jej vymezují. Architektura jako princip jakékoli soustavy je součástí každého jevu, každé věci, předmětu v tomto vesmíru, bez ohledu na způsob jejich vzniku. Architektonickým objektem ve smyslu lidského díla je pak vše, co je uměle zhotoveno, nebo vše, co za architektonické chceme vnímat, i když nejde o dílo člověka. Architektoničnost není v záměrech vzniku přírodních předmětů nebo jevů, je pouze lidskou představou o nějaké struktuře. Člověk si ji do všech předmětů, jevů i projevů pouze promítá, v duchu si jejich různé vlastnosti organizuje vhodně podle svých potřeb, zájmů a představ do systémů, obecných forem, případně i do konkrétních tvarů, pouze jako pomůcku pro jejich pochopení.

Krajina s oblacemi a nebem, tj. se Sluncem, hvězdami, Měsícem, mraky, horami, řekami, silnicemi, domy, lidmi, osvětlením, hlukem bouřky, vůněmi květů, větrem a pohyby všeho druhu – je prostorem vymezeným právě těmito věcmi a jevy. Jeho architektoniku můžeme vnímat ve všem, co

jej vymezuje. Vše uvnitř krajiny, co v ní chceme vnímat architektonicky, je zčásti skutečně člověkem uspořádáno, anebo zčásti můžeme vnímat v nějakém fiktivním uspořádání.

Naproti tomu však architektonika je, anebo alespoň má být, podstatou duchovního vztahu a přístupu k dílu, které vytváříme jako dílo člověka.. Cílevědomá a rozmyslná architektonika je podstatným způsobem a prostředkem v tvůrčích ideových a realizačních procesech.

## **5 FYZICKÝ I METAFORICKÝ PROSTOR LZE POZNAT JEN JEHO VYMEZENÍM**

V nejobecnějším významu jako prostor vnímáme to, co je zřetelně vymezeno. Plně uzavřený fyzický interiér je zpravidla vymezen stěnami na šesti stranách, tj. podlahou, stropem a stěnami, poloprostor, event. polointeriér, je vymezen pěti, nejméně však čtyřmi stěnami, obvykle tedy bez zastropení, jak je tomu u otevřených prostorů. Prostor vytčený třemi a méně stěnami nevnímáme již jako interiér, ale jako niku ostatního prostoru. Přesto však i pouhá jedna stěna poskytuje pocit zvýšeného bezpečí tím, že vytváří jakýsi neurčitý psychický „prostor“, tím spíše, je-li stěna konkávně prohnutá horizontálně nebo vertikálně. Průchodným prostorem je např. pasáž s otevřenými dvěma protilehlými konci.

Kromě uvedeného fyzického prostoru metaforicky jako fiktivní, imaginární „prostor“ vnímáme každou mezeru, ve které chybí reálná nebo fiktivní očekávaná výplň, v daném místě je „prázdnost“. Imaginární prostor může vzniknout i v jakémkoli nehmotném jevu, včetně myšlenek, citů, myšlenek, duchovní náplně, smyslu, účelu, potenciálu apod. Prázdnost tam, kde je neočekáváme, působí tísnivými dojmy.

V jednorozměrových jevech může být mezera v nenaplněném čase, v jakékoli stupnici chybějící stupně nebo články v souvislé řadě (rozměrů, typů, kvality, výkonů, barevnosti, chutí, v souvislosti generací, rodů, témat, odborností apod.). V dvourozměrových (plošných) jevech jsou obsazené nebo volné prostory plošného charakteru (v podstatě u analogických příkladů), v trojrozměrových (kubických) i ve vícerozměrových, pak každým „rozměrem“ může být určitá žádaná vlastnost. U automobilu např. výkon, spotřeba pohonných hmot, rychlost, zrychlení, vzhled, barva, počet sedadel, počet dveří, velikost kufru, cena, dodací lhůta, servisní služby atd., tedy také to, co se očekává architektonického nebo urbanistického díla.

Na okraj našeho tématu připojujeme, že celkové ohodnocení musí pak mít pouze jediný souhrnný ukazatel, parametr, umístění v imaginárním „prostoru“ množiny jednak možností dodávek a uspokojení, jednak očekávání nebo přání zájemce, v architektuře tedy klienta, investora, uživatele.. Obvyklým sjednocovacím prostředkem celkového hodnocení je součet bodů váhové podle pořadí v prioritách ohodnocených vlastností.

## **6 REÁLNÉ A FIKTIVNÍ VYMEZENÍ PROSTORU**

Na rozdíl od většiny fiktivních „prostorů“, skutečný fyzický prostor nemůžeme nijak jinak vlastními smysly poznat, vnímat a určit, než tím, že jej vymežíme vnímatelnými prostředky buď dokonale, neprůchodně, neprůhledně, neprůzvučně, neprůdyšně, teplotním nebo světelným rozhraním atd., alespoň v těch ohledech, které jsou kdy důležité – anebo náznakově – psychicky, i když třeba průchodně, průzračně apod. Psychickými prostředky jsou v architektuře zejména sloupovádi, brána, výška místnosti, úroveň podlahy, zúžení nebo rozšíření místnosti, materiálové, barevné nebo světelné odlišení apod. jako samoregulace, na rozdíl od příkazovacích nebo zařazovacích nápisů nebo zábran, jakými jsou stavební objekty nebo jejich části, konstrukce (např. stěny uzavírající prostor apod.).

## **7 PROSTOR VNÍMANÝ FYZICKY, PSYCHICKY A MENTÁLNĚ NEBO VÍROU**

Nekonečnost prostoru bez představy o jeho vymezení pouze předpokládáme, přijímáme ji jen mentálně, rozumem, vírou v poznatky soudobé vědy. Přesto, že ji nemůžeme poznat bezprostředně, bez vymezujícího začátku a konce, je v použitelné části příliš fyzický, takže je nutno hledat způsoby,

jak vysvětlit volný prostor. Umíme určit místo, kde začíná, ale neodpovídá vlastnostem každého tělesa, že někde končí, přestože ve vymezené části má všechny – třeba zdánlivé - začátky i konce. I tehdy, když u poloprostoru nejsou konce fyzické povahy, ale vnímáme je z jiných fyzických skutečností nebo náznaků citem nebo psychicky. Na konci ulice poznáme, že její prostor končí, i když se průběžně volně vlévá do nějakého dalšího prostoru (náměstí, parku aj.). a směrem vzhůru se rozlévá do volného prostoru, do domněle nekonečného vesmíru. Údajně „víme, že je konečný, že existuje jeho konec“ tam, kam se právě rozlétl za přibližně 11 miliard a 670 miliónů našich roků, od tzv. velkého třesku. V tom okamžiku začal prostor. Je pro nás nepředstavitelné, že za hranicemi našeho vesmíru není žádný prostor, ale přece se tam náš vesmír rozpíná a teprve jej vytváří. Jeho konec, který „vnímáme“, je fiktivní, neexistující obloha, k jejíž představě nám pomáhají mraky.

## 8 ČAS A ČASOPROSTOR

Již dříve zmíněný čas je druhem obecně chápaného prostoru. Není vymezen geometricky, ale pohybem, událostmi, začátkem a koncem děje, kterým došlo ke změnám pozice, tvaru, vlastností, náplně nebo povahy předmětu či jevu. Vnímáme jej také pouze nepřímo, především při pohybu těles prostřednictvím geometrie prostoru a jistě „geometrie“ vnímané tělesnými smysly, myšlenkami nebo duchovním smyslem a tím, co s nimi souvisí a odvozuje se od nich. Dokud (před velkým třeskem) nebyl prostor, nemohly byt ani změny tvarů, polohy a pozic. Začátkem našeho prostoru je velký třesk, začátek a konec času neexistuje, i když začátkem určujeme onen třesk v nějakém „nečase“. Přesto, že čas poznáme pouze v souvislosti s prostorem, dovedeme si je představit ještě méně. Kdyby existoval konec prostoru vyznačený pohybem, čas by přestal běžet, všechny pohyby, změny tvarů, poloh i pozic by ustaly včetně naší mysli a našeho vnímání – a vše by tím způsobem „zaniklo“, neboť to, co nevnímáme, pro nás, ani pro naše ostatní živé souputníky v našem světě neexistuje. Jsme schopni existovat a náš svět vnímat jen pohybem v prostoru a čase.. Jsou možná jiné světy, jiné prostory, jiné „časy“, které však jsou mimo schopnosti našeho vnímání a chápání, i když matematici a filosofové připouštějí nejméně 10 různých typů prostorů a připouštějí neomezené množství a typů vesmírů (viz Google: Dittmar Chmelař: Hyperprostor: N-rozměrný prostor): Fikce nebo skutečnost?). Smyslem architektury není pouze sám prostor, ani jeho konstrukce, ale obojí žijící a naplněno životem, vnímané tedy časoprostorově. Pyramidy a egyptské nebo řecké chrámy nás neoslovují pouze tvary, modulovými poměry, velikostí, ornamenty, kompozicí, ale současně také svým svědectvím času.

## 9 VNÍMÁNÍ ČASU A ARCHITEKTURY V ČASE

Čas lze pozorovat nebo sledovat pouze nepřímo, jednak bodově prostřednictvím rozličnosti statických jevů - změn pozic a figur v prostoru, jednak dynamicky - kontinuálně v jeho aktuálním průběhu. Vždy však jen tím, že každý aktuální okamžik uplyne z přítomnosti do neexistence v minulosti. Budoucí čas nelze pozorovat vůbec do doby, než se stane aktuálním okamžikem. Jsme však na rozdíl od ostatních živočichů, s různou mírou pravděpodobnosti schopni si budoucnost nebo obdobnou nepřítomnost představit. Tato představivost zajisté je podstatou lidského vývoje, ale vždy více či méně odpoutaná od reality, může být škodlivá nejen člověku, ale všemu na něm závislému nebo s ním souvisejícímu. Významnou skutečností je, že zatímco statický prostor a tělesa (prostor vyplněného materií) v něm mohou být vnímány samy o sobě, čas lze vnímat pouze společně s prostorem. Odtud a z toho vyplývají naše schopnosti vnímat proměny nebo pohyb prostorů nebo těles a všeho v nich ve čtvrtém rozměru našeho vesmíru, v prostoročase. Praktický význam má prostoročas ve vnímání dějů na scénách (divadelních a podobných představení) a nadměrně velkých prostorových předmětů (horstva, řek, krajin, pyramid atd.), a souvisí s ním také architektura. Nelze je pozorovat a vnímat z jednoho stanoviště, ale pouze při posunu pozorovatele kolem nich nebo uvnitř prostorů (hal), zejména však jako sled řady prostorů (všech interiérů) v objektech. V průběhu tohoto pozorování lze pochopit jen dílčí části, etapy, avšak celek lze pochopit a učinit si o něm obraz pouze virtuální. Jeho emotivní nebo umělecké účinky se dostaví až dodatečně a pouze jako vzpomínka ve vlastní mysli pozorovatele.

Čas pro svou přímou nevnímatelnost tělesnými smysly často uniká z pozornosti a spolu s ním doba mezi jednotlivými okamžiky času. Některé doby máme nacvičeny, dokonce zapuštěny do dědičného podvědomí tím, že jsme se do nich již existujících vyvinuli jako rod a zrodili a vyvinuli jako jednotlivci a určují rytmus i způsoby všeho dění v našem pozemském světě: den a noc, poloha Slunce na obloze, úplňk, pravidelné klimatické události a pravidelné jevy v živé přírodě: kvetení rostlin, zrání plodin, opadávání listů, pravidelné deště a záplavy, mrazy a tání atd. Ve starověkém Egyptě, Číně i jinde, se čas měřil dynastiemi a osobnostmi panovníků, kteří vlastně byli božskými zjevy. I jiné epochy se měří od nadlidských událostí, jako je narození Krista, Kratší časové úseky mezi těmito mezníky nerozeznává nic v přírodě, ani člověk, dokud si je nerozdělí rozvrhem svého vlastního konání nebo je nemusí přizpůsobit rytmu v rámci širšího společenství. Takto narušená přirozenost z přílišné četnosti osobních časových limitů vyvolává psychické obtíže. Architektura, která umí svědčit a působit volně plynoucím časem a svobodou svého prostoru, je pak lékem obnovujícím duševní a psychickou rovnováhu. Tuto úlohu mají domov, objekty kulturní, duchovní a zábavní náplně, pokud vycházejí z přirozených individuálních, společenských nebo lidských potřeb a tužeb.

Složitost času vede k tomu, že jsou populace, ve kterých se čas vůbec nebere na vědomí, zvláště pak čas, který ještě neexistuje, tedy budoucnost. Přesto žijí a setrvávají staletí – a je otázka, zda také právě proto, že nevnímají čas, tedy ani povinnosti, osudy a smrt, nepřirodně vážně.

## 10 FYZIKÁLNÍ A PROŽÍVANÝ SVĚTOVÝ PROSTOR

Způsob, jakým běžně prostor a čas vnímáme a chápeme, a jak s oběma v praxi, zejména architektonické, pracujeme, je však jiný, než jak to činí teoretikové umění, filosofové a další specializovaní odborníci. Prostor i čas pojednávají pouze jako fyzikální případy nebo jako jejich fyzický stav. V praxi psychiku našeho vnímání ovlivňují ještě určité jevy, které s nimi na nás spolupůsobí, obohacují je – a které lze také výhodně využít i v architektuře. Žádný z těchto prostorů, které vnímáme, není skutečně volný, nekonečný, každý je pouze různě vymezeným výsekem z většího, nebo z prostoru vyššího řádu. Tzv. otevřený prostor je vymezen dohlédnutím anebo možnostmi přemístění.

Světový prostor, dutinu, ve které žijeme, běžně nevímáme v její nekonečnosti. Prostor, který v tomto směru bereme na vědomí, je vymezen mnoha vnímatelnými jevy vytvářejícími určitou imaginární hranici, která nás uklidňuje, chrání před psychózou ztracení v nekonečnosti, přesto však nebrání, abychom v nějaké přijatelné podobě nebo míře tuto nekonečnost vzali na vědomí. Prostor, do kterého jsme schopni v tomto směru dohlédnout, je sice vymezen imaginární oblohou, ale vnímáme ji spíše jen jako baldachýn, pokrývku, která nám naznačuje vymezení, ale nepovažujeme ji za takovou, která by nám vnucovala, že v ní náš prostor končí. Hranice, kterými jej v tomto směru vnímáme a chápeme, jsou zhmotněny viditelnými mraky, někdy mlhou, psychicky pak tím, kam si umístíme Slunce, Měsíc, hvězdy, Mléčnou dráhu. S otevřeným nekonečným prostorem v horizontálních směrech nejsou potíže, protože na všech stranách je obzor uzavřen něčím konkrétním. Konkrétně jsou také vymezeny ulice, náměstí, krajina apod.

## 11 JEvy VNÍMANÉ INSTINKTEM A INTUICÍ

Lidské schopnosti však nás nutí hledat a nalézat vysvětlení i pro to, co je mimo náš rozum, mimo racionalitu. Člověk má specifické schopnosti nejen racionálního logického a abstraktního myšlení, jedinečné právě u člověka rodu *homo sapiens*, ale také schopnosti iracionálního a abstraktního vnímání intuicí zděděného po svých předcích, a schopnosti instinktivních reakcí, specifické pro vše živé.

## 12 STŘED PROSTORU A ČASU

Významnou skutečností v tzv. volném vesmírném prostoru, i když jej vnímáme jen v omezeném výseku, je, že kterýkoli bod, stanoviště, ze kterého jej pozorujeme, je jeho středem. Ve všech případech dílčího vymezení geometrických prostorů, je můžeme pozorovat z libovolné pozice

v jeho vnitřku, avšak naše stanoviště je pouze středem perspektivy našeho vidění, nikoli středem geometrie každého prostoru

Vesmírný ani dějinný čas nevnímáme, o dějinném čase pouze víme. Vnímáme pouze každý právě přítomný časový okamžik, který se tím stává středem námi předpokládaného času. Vnímáme pouze svůj osobní čas. Žádný jiný okamžik neexistuje. Minulé okamžiky již zmizely, budoucí ještě nenastaly. Přesto jejich obsahy umíme sestavit do imaginární řady trvání v již minulém bývalém čase tím, že byly naplněny individuálně či kolektivně, anebo dokonce geneticky pamatovanými událostmi. Čas naplněný minulými událostmi poskytuje možnost představy o minulé existenci, zcela neurčité představy o budoucích náplních mohou dát extrapolací podklad pro představu o budoucí existenci. Trvání budoucího prázdného času si nelze představit, umíme si však představit jeho případné náplně buď extrapolací některých jevů, anebo jevy pocházejícími z naší tvůrčí vůle. Sloučení paměti minulých událostí s předpoklady o budoucích možných událostech může poskytnout důvěru, nikoli jistotu, vytrvalost existence věcí, jevů, stavů vztahů atd. Pro právě přítomný okamžik neexistuje možnost představy, existuje pouze možnost vnímání prožitku. Možnost analyzovat vjem nebo jeho příčiny a podněty teprve nastane, až jej přesuneme do minulosti nejen sám, ale se všemi jeho souvislostmi a vztahy. Takový stav nastane až po určité různě dlouhé době, ve které se vědomé i podvědomé – a případně i nevědomé vjemy a vědomosti shromáždí a uspořádají. Toto hromadění nás posouvá vzhůru, do nadhledu stále širšího a vytříbenějšího, kde podstatné nabývá důležitosti a nepodstatné se postupně ztrácí. Nadhled s dobou nabývá na kvalitě, která je podmínkou hodnocení všech dějů i děl, včetně architektonických a uměleckých. Přesto je každé hodnocení závislé na úhlu pohledu, kterým na věci nahlížíme jednotlivě i jako společenství. .

### **13 NEGEOMETRICKY, FYZIKÁLNĚ NEBO IMAGINATIVNĚ VYMEZENÉ PROSTORY**

Kromě prostorů, které vnímáme v jejich fyzické podobě a tím, že jsou vymezeny fyzickými, tedy hmotnými prostředky, existují a vnímáme také imaginární, metaforicky pojímané prostory a jejich speciální vymezující reálné nebo pouze psychicky vnímané prostředky: fyzikální jevy a procesy, subjektivně vnímané myšlenky a pocity (intuice apod. (viz C. G. Jung: Obecný popis typů). Jiný než fyzicky objektivně a jednoznačně vymezený prostor vytváří různě vnímaná šířící se pára nebo plyn, slyšení zvuku a hluku nebo jeho příjemnost a nepříjemnost, pocíťované teplo nebo chlad, pocit dostatečnosti nebo nedostatečnosti osvětlení nebo vliv elektromagnetického záření, pachu, tlaku apod.

Jiným druhem psychického prostoru je prostor, který psychicky vytváří umělecké nebo architektonické dílo. Vyzařuje z něho určitá nálada, psychika, obsah, děj, estetický dojem, umělecký duch apod., do určité míry svým způsobem magický, odlišný od náplně ostatních vzdálenějších prostorů..

### **14 PSYCHICKY VYMEZENÉ PROSTORY ČLOVĚKA**

Další prostory se vytvářejí a jsou vnímány psychikou. Každý člověk kromě svého vlastního těla nese kolem sebe ještě určitý svůj psychický obal, který chrání jeho svébytnost, pocity, nálady, myšlenky, duchovní rozpoložení. Obal je pružný, různě rozměrný, různý za různých stavů svého nositele, i za různých interakcí s jinými osobami. Nejen osobnosti se mohou v těchto prostorech přitahovat až prolínat, ale také odpuzovat a různě na sebe reagovat, anebo dochází k vzájemným reakcím i s jinými zdroji na biologické i na nebiologické vlivy: na různá zvířata (vedle alergií), rostliny, na formy, tvary, barvy, tóny, materiály, předměty, zdroje zvuků nebo pachů, na vzdálenosti, rozměry, stavy, pohyby, hustoty lidí atd.

Kromě malých, těsných a přeplněných prostorů mohou psychicky nepříjemnými pocity tzv. klaustrofobií působit také nadměrně velké prostory, zejména pusté, které vyvolávají pocity strachu, opuštěnosti, desorientace, bezradnosti apod.: poušť, hladina širého moře, mohutné horstvo, rozlehlost ledové pláně, složitost podzemí (spolu s klaustrofobií) apod. Před podobnými pocity z nekonečnosti

vesmírného prostoru a času nás chrání již zmíněné jevy oblohy a jevy uplývajících časových okamžiků, avšak přesto jejich neznalost a nedohlednost dala vznik všem druhům kultovních věr. .

V oblasti urbanismu takto (velmi často) působí megalomansky pojaté volné prostory náměstí, nezastavěných ploch dalekých vzdáleností od komunikace nebo jiných prostředků, které naznačují blízkost nebo dosažitelnost lidí. Také však prostory bez zřetelné a pochopitelné struktury rozvrhu a zástavby, nebo zástavba neúměrně hustá vůči výšce a mohutnosti, především jednotvárných stavebních objektů, budí v člověku pocity bezmocnosti a toho, že se na něj vše řítí.

Příjemné prostředí je podmíněno tím, že je vytvořena psychická rovnováha mezi člověkem a objektem nebo prostorem nebo jejich soustavou, že člověk není jejich bezmocnou hříčkou, ale je schopen čelit jejich psychickému vlivu a má nad nimi stále ještě nadvládu. „Prostředí, ve kterém není porušeno tzv. „lidské měřítko“, nespočívající v absolutních mírách, ani v rozměrových poměrech, ale v psychice. Psychické pocity vyvolávají nejen rozměry a objemy objektů a volných prostorů mezi nimi, ale také jejich strukturální členitost, estetičnost, přítomnost myšlenek, citlivosti a duchovní náplně vyjádřené uměleckými prostředky.

## 15 PSYCHICKÉ ÚČINKY STAVEBNÍCH PROSTORŮ

V genetické výbavě člověka jsou vzpomínky na vývoj všech předků v přírodě a ve volném prostoru. Přesto, že zasunutý do hlubokého bezvědomí, stále prostorem, světlem, tvary a jejich rozmanitostí působí na lidskou psychiku a na vnímání. Veškerý život a počátky civilizace a kultury člověka se vyvíjely pod širou a vysokou oblohou, za vysoké intenzity denního světla, v bohatství tvarů přírody a speciálně oblých tvarů spojených se sexualitou, v zeleni a v teplých pastelových barvách oblohy. Když člověk vstoupil do uzavřených prostorů kamenných jeskyní a pak téměř nebarevných vlastních staveb, padla na něj určitá tíseň z nedostatku prostoru nad jeho hlavou a kolem něho (viz též E.A.Poe: Strop). Naopak zase se projeví povznášející pocity z vysokých kleneb a kopulí v chrámech, které byl postaveny člověkem s duchovní náplní pocty Bohu nebo bohům. U moderních mrakodraů tyto pocity nahradil údiv nad vlastními schopnostmi člověka. Povznesení ducha je zde nahrazeno povznesením mysli. Tísňivě až děsivě působí šero a nedostatek osvětlení i chudoba tvarů a nedostatek zeleně – životně důležité barvy všech rostlin urychlují a zvyšují únavu. Na druhé straně však právě šero přenáší člověka do imaginárních nadpozemských oblastí. Podobné vlivy jsou známy z uvedené klaustrofobie, z tísně severských nocí a nocí vůbec, z tísně z tvarově chudých a holých stěn místností, např. průmyslových objektů nebo ško, úřadů, nemocnic i vězení. Experimentálně bylo ověřeno, že vyšší stropy místností již samou touto skutečností uvolňují citlivost k podnětům a fantazii, tvořivost, usnadňují řešení složitých úloh, mění chování, výkonnost, podporují navazování mezilidských styků apod. Podobné vlivy mají také světlo a barvy a kromě toho vyvolávají nálady. Oblé tvary kromě sexuálních reminiscencí zvyšují také pocit bezpečí. Může se zdát, že tyto činitele dodávají lidské psychice určitý druh energie závislé na množství a intenzitě těchto zdrojů

## 16 STRACH A DOJEM Z PROSTORŮ

V souvislosti s prostory je důležitý nepříjemný nebo příjemný pocit prázdnoty, z plnosti nebo přeplnění, klaustrofobie – úzkost nebo strach ze stísněnosti prostoru, z neznáma, z ohrožení, ze tmy atd. Na druhé straně pak z nadměrnosti prostoru, pedmětů, hor, z obnažení, z přesvětlení, z osamění apod. Převážně jde o stavy související s prostorami ve stavebních objektech, některé přicházejí v úvahu také v urbanismu a v krajině, případně na moři. Kritériem úměrnosti je tzv. lidské měřítko, které není dáno konkrétními parametry, ale přiměřeností k člověku v dané situaci, vnímanou subjektivně psychicky.

K přiměřenosti však náleží také tzv. impozantnost, monumentalita apod. jako psychičtí činitelé ve zvláštních případech. Obojí souvisí nejen s rozměrovými poměry k člověku, ale také se smyslem předmětu nebo jevu. Monumentální nebo impozantní přísluší jen věcem velkého významu, nikoli bezvýznamným věcem,

## 17 ARCHITEKTONICKÝ PROSTOR V ARCHITEKTONICKÉM OBJEKTU

Architektonický objekt, ale i jiná tělesa, jsou nebo mohou být dutá, skrývat v sobě vnitřní prostory i poloprostory, samy mohou být různě členité. Tvary dutin i těles vyvolávají různé pocity..

Smyslem architektonického nebo stavebního objektu (kromě některých inženýrských staveb a pomníků) je především jejich vnitřní, druhotný prostor, tzv. interiér, zatímco prvotní prostor otevřený do vesmíru, nazývaného exteriérem. Interiér jako druhotný prostor, je vytčen jakýmkoli prostředky z obecného prostoru. Vytčením vznikne rozhraní tvořené stěnami nebo jinými prostředky stavebního objektu. Toto rozhraní nemusí být vždy vytvořeno jen stavebními prostředky, může jít o jakékoli prostředky, které uživateli umožní pochopit a cítit se po přestupu tohoto rozhraní v jiném prostoru. Oba prostory, interiér i exteriér zůstávají pak spolu různě formálně a různě intenzivně propojeny.

Rozhraní může být masivní nebo lehké fyzické, ale také pouze fyzikální, anebo dokonce jen psychické, různě naznačené a respektované (např. tepelnou, vodní, clonou, záclonami, plachtami apod.), anebo jen náznaky (bránou, sloupovím, úpravou nebo úrovní podlahy, úpravou, druhem a výškou zastropení atd). Tyto skutečné, případně i jen pomyslné stěny vytvoří v obecném prostoru, . exteriéru, skutečné nebo pomyslné těleso, předmět, stavební nebo architektonický objekt, uvnitř pak prostor, vnímaný jako . interiér. Z venkovního pohledu jde o těleso bez ohledu na to, zda uvnitř je dutina, prostor, tedy stavební objekt, nebo zda jde o plné těleso (pomní apod.), anebo jen pouhý předmět jakéhokoli druhu a účelu.. Ve většině případů je toto rozlišení zřejmé.

Rozporným příkladem jsou mohyly, pyramidy, některé architektonické náhrobky i pomníky, kašny, bazény apod., kde poměr vnitřních prostorů je neobvykle malý proti hmotě, která vytváří vnější vzhled předmětu. Velký nepoměr je zcela zřejmě např. u skalních chrámů nebo podzemních staveb (i obytných nebo společenských), kde vnitřní prostory jsou nepatrné proti horskému nebo zemnímu masivu.

Každý přístupný prostor, interiér i exteriér, je součástí prostředí, ve kterém se člověk pohybuje mezi jinými předměty a neživými i živými objekty a žije všemi tělesnými, materiálními, pocitovými, citovými, mentálními i duchovními způsoby a prostředky. Člověk se na tomto prostředí podílí se všemi živými organismy živočišnými i rostlinnými jak pasivně, a aktivně

## 18 ARCHITEKTONICKÝ OBJEKT – PŘEDMĚT INSTALOVANÝ DO OBECNÉHO PROSTORU

Obecný prostor zpravidla neuvažujeme jako architektonický prostor, ale jako krajinu nebo město. Jednotlivé městské prostory však mohou mít kromě svých užitných vlastností také urbanisticko architektonické kvality. Krajina může být zčásti také upravena, zřídka je však zcela vytvořena s estetickými nebo dokonce uměleckými cíli. I když si do ní v duchu vkládáme určitou architektonickou prostorovou strukturu, je převážně dílem přírody, nikoli dílem člověka, její estetičnost tedy není umělecká, ale přírodní. Její skladbu považujeme v podstatě za náhodnou, stejně jako přirozeně vzniklý les a tvary jeho stromů, převážně náhodná je také rozmanitost jednotlivých stavebních i jiných objektů ve městě přesto, že jejich výstavba byla nějakým způsobem regulována. Některé městské prostory však mohou být koncipovány nebo vnímány jako koncipované interiéry. Koncipovanou krajinou jsou však parky přírodní, anglické, francouzské, japonské aj.:

Jednotlivé objekty jsou tedy převážně samostatnými individualitami, předměty v obecném prostoru města a krajiny.. Mají určité funkční i prostorové vazby a souvislosti, jsou jimi do celkového prostoru zabudovány, vestavěny, instalovány. Vnímáme je tedy stejně, jako umělecké dílo spočívající v tzv. „instalaci“ jednotlivých předmětů do určitého, zde obecného prostoru města a v našem podvědomí na ně vztahujeme též pravidla a kritéria jako v tomto žánru umělecké tvorby (tzv. instalace tedy „vznikla“ dříve, než takto nazvaný umělecký žánr, již tehdy, kdy třeba i pračlověk uvažoval o umístění jakéhokoli předmětu v určitém prostředí). Tato hmotná „instalace“ však mění i svůj prostor, své prostředí a lidé – její dynamická složka - i specifické jeho i své vlastní oduševnění.

Tento přístup k tvorbě hmoty a tvaru města (jehož řídicím institutem je podrobný územní plán, hlavní architekt a stavební úřad), je více tvůrčí povahy než pouhým začleňováním nových objektů do



stávajícího prostředí podle provozních a estetický harmonických vztahů. Zahrnuje do sebe také náplně objektů, vztahy mezi jejich obsahy a iracionální vztahy z oblasti vytváření pocitů, intelektuálních a duchovních hodnot a všech dalších složek, které jsou součástí a kořením života. Od doby, kdy i tyto aspekty byly řízeny orgány ovlivňovanými jednotnou vůlí a různou inteligencí i vypěstovaným vkusem a dlouhodobými výhledy feudálů, ke škodě životního prostředí stavební úřad nijak nezajímají, a novodobé obchodně zaměřené investorské organizace, tzv. „providery“ a „developery“ výstavba zajímá pouze jako obchodní akce a do doby ukončení zakázky.

## **19 ANI OBJEKT, ANI PROSTOR, ALE SVĚT ČLOVĚKA**

Pokud duté prostory nejsou odměrkami objemů např. sypkých tekutých nebo plyných hmot, smysl prostorů pro pobyt, pohyb i konání člověka nespočívá v jejich objemech, ale v samotné prostornosti a v tom, že jsou předpokladem pro možnosti vytvořit „svět“. Stavební objekty (plné „prostory“ - tělesa) jsou z našeho hlediska jen užitnými předměty „instalovanými“ do obecného „externího“ prostoru.

Člověk v tomto prostoru žijící však nevnímá ani interiér, ani exteriér jako pouhý prostor, jeho vlastnosti jako fyzikální jev a objekty jen jako fyzické skutečnosti, ale vnímá je jako svět svého života, jako svět kterého je sám součástí a který je komplexní. Obsahuje všechny součásti, které mu umožňují žít plně, tj. jak v materiálních potřebách, tak v potřebách citových, mentálních i duchovních, racionálních i iracionálních – a to ve všech možných formách, podobách i způsobech, které mu umožní z nich čerpat, zasahovat do nich, měnit je – a tvořit do nich nové hodnoty.

Světlem je úplnost odpovídající existenčním fyzickým a fyzikálním zákonitostem, pro živé organismy hmotným a biologickým životním potřebám, i pudovým, tělesně smyslovým a pocitovým potřebám. Člověku pak ještě navíc (podle civilizačního a kulturního typu) citovým, mentálním a duchovním potřebám.

## **20 MEZE VNÍMÁNÍ PLOŠNÝCH PŘEDMĚTŮ**

Jednorázově kompletně lze spatřit pouze plošná, případně reliéfní umělecká a jiná díla o rozměrech nepřesahujících prostorový úhel vidění při dané vzdálenosti. Pouhé vidění však není vnímáním. Tím spíše, že jednak kvalita vidění je různá pro jednotlivé části rozsahu viděného díla, jednak technika vidění vyžaduje, aby oko neustrnulo na jednom místě, ale aby těkalo. V ose vidění ve skutečnosti nevidíme vůbec nic, protože na ploše blízko středu oka je oční nerv, nikoli sítnice se světločivými a barvočivými tyčinkami a čípky. Vlivem oční čočky se k okrajům snižuje také ostrost vidění. Z principu perspektivy se k okrajům zorného úhlu tvary zkreslují, což však bereme na vědom jen u ubíhajících předmětů. Z uvedených i z dalších příčin musí naše pozornost těkat po viděné ploše (kromě těkání i mimo plochu), aby člověk skutečně viděl a vnímal. Nejen velké plochy, ale i malá plošná díla tedy vždy ve skutečnosti vnímáme tak, že se postupně zaměřujeme na určité body a dílčí plochy a dojem z díla získáme teprve dodatečně složením těchto dílčích vjemů.

K nejmenšímu zkreslení při pozorování velkých plocha dochází při kolmém pohledu z pozice proti středu obrazu nebo průčelí budovy. Zkušený pozorovatel však je nacvičen, aby i v perspektivě viděný předmět vnímal ortogonálním chápáním.

Zkresleně se často také jeví nástrovní malby ve velkých halových prostorách. U stropních kleneb se zkreslení mění s křivostí klenby, takže případné malby musí být deformovány tak, aby při pohledu vznikl dojem správných tvarů a poměrů velikostí. Takto upravené malby v klenbách je pak nutné pozorovat pouze z bodu, ke kterému malíř deformaci koncipoval, z jiných bodů dochází k deformovanému vidění. Malba na klenbách se provádí tak, že předloha se na klenbu promítne ze zvoleného bodu (zpravidla pod jejím středem). Umělci před vynálezem elektrického osvětlování si přitom vypomáhali svíčkami, avšak největší tíha na dovednost spadala na umělcovu intuici.

## **21 VNÍMÁNÍ OBJEMOVÝCH PŘEDMĚTŮ A STAVEBNÍCH OBJEKTŮ**

I dutý objekt vnímaný zvenku je předmětem, který sám vyplňuje určitý prostor jako těleso. Do stran sice vidíme jen uvnitř svého zorného úhlu, ale pohledem tékáme i mimo něj. V nejméně dvourozměrovém prostoru (na ploše), je tedy pozorovaný předmět pouhou součástí ve viděném prostoru, pouhým jevem v určité situaci v ostatním zbytku prostoru.

## **22 VNÍMÁNÍ VNITŘNÍCH PROSTORŮ A INTERIÉRŮ OBJEKTŮ**

Ani uzavřený vnitřní prostor nelze pozorovat, vnímat a pochopit jednorázově, simultánně, jak tomu může být u menších plošných obrazů nebo obrazu krajiny pozorované z velké dálky. Nalézáme se totiž uvnitř pozorovaného prostoru a z jeho vnitřku lze pozorovat pouze postupně jen jeho jednotlivé stěny, zastopení a podlahu. Pozorovaným prostorem je tedy vždy jen kužel vymezený stanovištěm, zorným prostorovým úhlem a pozorovanou stěnou, stropem nebo podlahou. Těkáním pohledu však si do svého vidění zahrnujeme celou plochu stěny a navíc v rozích části sousedních ploch, které pak těmito návaznostmi umožní si v mysli jednotlivé stěny správně propojit. Oko téká poměrně rychle, případně s pozastavením na upoutávajících místech, z místa na místo, vnímá viděné v jednotlivých zorných kuželech a celkový obraz prostoru se sestavuje pouze v mysli pozorovatele. Takto musí pozorovatel absolvovat všechny plochy vymezující jeden konkrétní prostor, včetně podlahy a zejména zvláště účinného stropu, který je nejmocnějším činitelem pro spojení jednotlivých dílčích ploch do představy uzavřeného prostoru. Zpravidla teprve potom pozorovatel zaměří pozornost na předměty, které vytvoří obraz geometrie celého prostoru, o jeho ostatních součástech a vlastnostech. Člověk však vnímá také děje v pozorovaném prostoru a připojí je k němu. Teprve potom pochopí prostor a děje a jejich souhrnný obraz a smysl.

Objekt však téměř vždy obsahuje více jednotlivých místností, prostorů, Jejich soubor vcelku se postupně vnímá takto analyticky a architektonický objekt jako celek pak také včetně jeho vnějšího pozorování a vjemů..

Lidské vnímání neřízené předem danými speciálními účely a metodami však není takto přísně analytické. Člověk vnímá také globálně a synteticky, v jeho mysli se netvoří jen jakási „kartotéka“ vjemů k dodatečnému zpracování. Vjemy vytvářejí ihned postupně obraz plastický po všech stránkách pozorování a zájmů od geometrie přes architekturu, dojmy, pocitové nálady, estetické a umělecké dojmy v celé komplexnosti lidských smyslů, a různé přídavné dojmy, např. smysl věci, dojmy a hodnocení funkční, účelové, náboženské, filosofické, etické, předmětové atd., jak o předmětu samém, tak o jeho obousměrných vztazích k prostředí a včetně. všech jednotlivostí

## **23 PROSTOROVÉ A ČASOPROSTOROVÉ VNÍMÁNÍ TROJROZMĚROVÝCH PŘEDMĚTŮ**

I prostorové předměty je možné pozorovat z jednoho stanoviště, avšak vjem neposkytuje informaci o jejich rozvržení a o podobě odvrácených nebo zkráceně viděných částech. Určitou jednopohledově omezenou představu je možné učinit si vizuálně jen prostřednictvím rozložení a intenzity stínů, ať při osvětlení skutečně plastického předmětu, anebo představou podle světla a stínů namalovaných. na plošném obraze. Z této příčiny důmyslné půdorysné tvary objektu ztrácejí smysl.

## **24 VNÍMÁNÍ V ČASE A ČASOPROSTOROVÝCH JEVŮ**

Specifickým uměním vnímaném v čase je hudba. Časovým uměním založeným na významech slov je slovesná próza a básnické umění a spojeným s hudbou je píseň. I jednotlivé části prostou a objemů vnímáme v postupném čase spolu s ději, které v něm probíhají.

Nejhojnějšími časoprostorovými akcemi a uměním jsou: divadlo, různé podívané (show), cirkus, varieté, happeningy, filmová představení, ale také orchestrální koncerty s pohybovými variacemi dirigenta, všechny sporty, slavnosti, shromáždění atd.

Výtvarná umění jsou statická, pokud se nespojí s kinetikou. Architektura je považována za výtvarné umění, avšak podle způsobu, jakým ji lze vnímat a chápat, je žádoucí ji považovat a vtopit

jako časoprostorové umění. Vzhledem k tomu, že jejím nezbytným doprovodem je život v architektonických dílech, je žádoucí ji uvažovat jako scénické a dramaturgické umění a vše, co tvoří zážitky pak jako „svět“ daného okamžiku, který v budoucnosti ve spojení s ostatními zážitky vytvoří celý komplexní „svět“ určitého jedince. Z tohoto hlediska mají zvláštní význam chrámová architektura a všechny kultovní architektury i architektury pro scénické a dramaturgické akce, kde je působení i vnímání komplexně syntetické, kde působí architektonický prostor společně se všemi smysly (scénickým provedením, hudbou a jinými zvuky, světly, vůněmi, slovem i poesii a písněmi, vlastní pohybovou aktivitou, estetičností, duchovním povznesením atd.), tedy v časovém průběhu.

## 25 VNÍMÁNÍ PROSTORŮ A OBJEKTŮ MĚSTA

Časoprostorovým útvarem z hlediska vnímání je samo město, kde i jeho výtvarnou stránku vnímána v čase, a je spojena s aktivitami zaměřenými na všechny smysly i pocity a nálady. Vstup z krajiny do města je sledem scén dramatické povahy, který počínaje sledem obměn siluet, je vhodné na hlavních přístupových tepnách režírovat jako urbanistickou koncepci. Město již z dálky dá o sobě určitou informaci a upřesňuje ji detaily pozorovatelnými v přiblížování. Spíše než o estetické hodnoty jde přitom o charakteristiky..povahy civilizační, ekonomické, kulturní, společenské, o nichž zprávu podává okolní zázemí města, uspořádání zón, ulic a jiných prostorů, typy a organizace provozu, druhy a kultura objektů a nakonec i samotní lidé na veřejných prostranstvích. Přesto velký vliv na zaujetí městem ještě před jeho podrobným poznáním má impozantnost vstupu vstupními trasami, které vyplývají z kompozice uspořádání tras a z architektonické kultury jednotlivých objektů na nich.

Tím není řečeno, že musí jít o chladnou a předstírající monumentalitu. Starověká římská města měla vybudovány monumentální vstupy z obvodu města do jeho středu především pro velkolepé vstupy vítězů vlekloucích poražené, pro zdůraznění hodností místodržitelů apod. Vstup do středověkých měst byl vyznačen bránami, které něco o městě vypovídaly. Stejnou výpovědní úlohu mají i typické vstupní brány do čínských zón evropských měst, bez navazujících opevnění, ale ihned za branou ukazující charakter této zóny. Čínské zóny i v Evropských městech jsou na vstupu vyznačeny typickými bránami a znamenají i změnu ducha. Město Curych se od příjezdového nádraží předvádí zcela pravdivě reprezentační, ale nijak výtvarně honosnou Bahnhofstrasse. My takové vstupy nepodtrhujeme, ale je žádoucí, aby každý návštěvník, ale také každý obyvatel města získal dobrý a příjemný pocit a obraz o městě, který mu však nemůže dát obvyklá neuspořádané periferie.

Neplánovitě a náhodně rostlá průmyslová města se často na počátku své příjezdové trasy prezentují nepřehlednou a zpravidla ne příliš čistou předměstskou a tovární zástavbou. Na úplných okrajích měst se sotva podaří to, co antickým Římanům, středověkým městům a novověkým feudálům. Takové urbanistické kvality může ovlivnit jen osvěcený a vzdělaný autor, nikoli úřad (stavební), obchodník (developer) nebo za zcela jinými účely sestavené shromáždění nejrozličnějších anonymních lidí v zastupitelských orgánech. „... *nynější průjem špatné, ryze komerční architektury si nehledá ani výmluvu. Ještě za první republiky lidé chápali město jako celek, ne jako shluk staveb,*“ (T Šimůnková). Nové okrajové části měst se prezentují bytovou výstavbou, případně průmyslovými nebo obchodními zónami. Postrádají však výtvarnou i duchovní kompozici.

## 26 ZÁVĚR

Architektonické a zejména urbanistické koncepce nespočívají pouze ve výtvarné estetice, případně v provozních kvalitách. Architektura i urbanismus vytvářejí především komplexní prostředí fyzické, fyzikální, civilizační, kulturní, které vyplývá z tělesných i psychologických a sociologických potřeb a přirozeností lidství a lidských společenství. V článku jsou poukazy právě na ně především pro tvůrce, architekty a příslušené rozhodující orgány. Ostatním pak poukazují na to, jak architektuře a urbanismu vnímat a chápat je.

## LITERATURA

- [1] ARCHITECTURAL THEORY, from the Renaissance to the Present. TASCHEN GmbH Köln 2006, pp.576. ISBN 3-8228-5085-3.
- [2] ČEJKA, JAN: Tendence současné architektury. Nákl. vlastní, Münster, Německá spolková republika 1990. ISBN 80-01-00640-9.
- [3] GIEDION SIGRFRIED: *Space, Time and Architecture. The Growth of new Tradition* (poprvé vydáno v r. 1941).
- [4] JUNG, CARL, GUSTAV: Archetypy i symbole, pisma vybrane.. Vybral,přeložil a vstup: Jerzy Prokopiuk. Vyd. Czytelnik, Warszawa 1976, vyd. 1..pp. 499.
- [5] KULKA, TOMÁŠ: Umění a kýč.Torst, Praha, Praha 2000, pp 292,. ISBN 80-8215-128-2.
- [6] LIBESKIND, DANIEL: *Základní kameny života a architektury*. Přel.: Kateřina Tlachová. VUTIUM Brno, Brno 2006,. pp 254,. ISBN 80-214-2927-5.
- [7] LOOS, ADOLF: *Řeči do prázdna*, uspořádal: Boh. Markalous, 2.vyd. Kutná Hora. Tichá Byzanc 2001, pp. 206, ISBN 80-86359-06-9.
- [8] LE CORBUSIER: *Vers une Architecture*. G. Gréts et C. Paris: 1924, pp. 243.
- [9] LE CORBUSIER – SAUGNIER: *Za novou architekturu*, Praha: překlad Pavel Halík, Nakladatelství Petr Rezek 2005.
- [10] PELT, ROBERT, JAN VAN a WESTFALL a CAROLL WILLIAM: *Architectural Principles in the Age of Historicism*. New Haven :Yale University Press. 1993. pp. 417, ISBN 0-300-04999-4.
- [11] MARCUS, VITRUVIUS, POLLIO: *Deset knih o architektuře*. Praha :Svoboda 197, pp. 430.
- [12] MATĚJČEK, ZDENĚK, LANGMEIER, JOSEF: *Počátky našeho duševního života*. Panorama, Praha, Praha 1986.
- [13] PATOČKA, JAN: *Umění a čas I*.Filosofia, Oikomenh Praha, Praha 2004. ISBN 80-7198-113-7, ISBN 80-7007-198-2. pp 543.
- [43] RUSÍN, TOMÁŠ: *Tajný život architektury. Vliv scénografického vnímání prostoru na interpretaci architektonického díla*. Zkrácená verze habilitační práce. VUTIUM, Brno. Brno 2005, pp 37, ISBN 80-214-3010-9, ISSN 1213-418X.
- [15] SCHULZ, NORBERG, CHRISTIAN *Genius loci: K fenomenologii architektury*, Praha: Odeon 1994.
- [16] ŠAMÁNEK, JOSEF: *Úvod do estetiky a sociologie architektury*. In. Sborník vědeckých prací Vysoké školy báňské, TU Ostrava, řada stavební, rok 2004, č. 1, ročník IV. Ediční středisko VSB, TU Ostrava, pp 177-320.. ISBN 80-248-1143-X, ISSN 1213-1962.
- [17] ŠIMŮNKOVÁ, TEREZA: *Nasadíme jim psí hlavu*. Mladá fronta Dnes, 29.8.2009, str. D7.
- [18] ŠVÁCHA, ROSTISLAV: *Architekti zaspali. Prostor jako konstrukt historiků umění (1888-1914)*, Stavba 9, 2002, č. 6.
- [19] *UMĚNÍ je abstrakce, cesta virtuální kultury 60. let*, Primus, Zdeněk. Kant+ Arbor vitae aj. pp.328. ISBN 80-862.
- [20] ZEVI, BRUNO: *Jak se dívat na architekturu*. Čs. spisovatel, Praha 1966. Přel. Libuše Macková 1966 pp. 146.

### Oponentní posudek vypracoval:

Mgr. Martin Strakoš, Ostravská univerzita, Filosofická fakulta, 70100 Ostrava, Reální 6.