

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA TEORIE KULTURY (KULTUROLOGIE)
OBOR: KULTUROLOGIE

PETR MAJTÁN

**SOCIOKULTURNÍ SOUVISLOSTI SOUDOBÉHO VÝVOJE
ARCHITEKTURY A MĚSTA**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

VEDOUCÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE: PhDr. Jitka Ortová, CSc.

PRAHA 2007

Prohlašuji,

že jsem tuto diplomovou práci vypracoval zcela samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze 31. 8. 2007

.....
Petr Najtán

OBSAH

Úvod	5
1. Architektura ve filozofickém kontextu	7
1.1 Filozofie jako předmětná disciplína	7
1.2 Bydlení jako filozofická kategorie (na příkladu existencialismu)	10
1.3 Genius loci	13
1.4 Filozofická reflexe funkcionalismu	15
2. Architektura a město v sociologických souvislostech	20
2.1 Bydlení a obytnost	20
2. 1. 1 Sociologie bydlení	23
2. 2 Sociologie architektury a města	24
2. 2. 1 Nástin problematiky velkoměsta	29
2. 3. Vybrané koncepce sociologie města	32
2. 4 Ekologie města	39
2. 5 Městské prostředí	45
3. Moderní doba a moderní architektura	49
3. 1 Česká architektonická moderna	54
3. 1. 1 Adolf Loos a jeho kritika moderní kultury	57
3. 1. 2 Urbanismus a funkcionalismus	61
3. 1. 3 Urbanismus a městská příroda	63

4. Postmodernismus	67
4.1 Filozofie postmoderny	70
4.2 Postmoderní teorie architektury	71
4.2.1 Robert Venturi	75
4.2.2 Charles Jencks	79
Závěr	81
Odkazy a citace	83
Vybraná bibliografie	96

Úvod

K napsání této diplomové práce mne především vedlo to, že architektura již od svého vzniku představuje obrovské téma. Reprezentuje takové fenomény, které jsou nositeli ekonomických, společenských a kulturních hodnot. A člověk, jako tvůrce architektury, již po několik tisíciletí usiluje o to, aby sloužila jeho potřebám. Jedinečnost architektury spočívá jednak v tom, že vytváří prostor k obývání, a tak také souvisí se způsobem života a jeho změnami, ale i vytváří podobu jednotlivých lokalit a krajiny vůbec.

Cílem této diplomové práce je nastínit jak sociokulturní souvislosti soudobého vývoje architektury, tak i speciálně města, v kontextu vývoje západní společnosti. Podkladem pro tuto práci nám bude především architektura moderní a postmoderní, tedy architektura 20. století. Práce má charakter přehledové studie, zaměřené na utřídění a vyhodnocení materiálů k danému tématu.

V první části nastíníme filozofický kontext architektury. Z hlediska obsahu filozofie nastíníme pojem existencialismu, neboť tento směr asi nejvíce vystihuje filozofické souvislosti architektury. V rámci existenciálních témat se dostaneme i k otázkám bytí, jakožto fenoménu, kde se filozofie a architektura setkávají v permanentní přítomnosti.

V následujícím oddílu se zaměříme na sociologické teorie, které jednak nastiňují sociologické vnímání architektury a urbanismu a zároveň jsou zaměřené na konkrétní problémy městského života a jeho vývoje. Tyto teorie jsou zde prezentovány významnými představiteli sociologie. Architektura je pojímána jako nedílná součást města. V tomto ohledu se setkáváme s pojmem urbanismu, který je uveden jako obor činnosti a následně s urbanizací jakožto procesem zakládání měst a jejich rozvoje. V práci chápeme architekturu a urbanismus jako prostředek tvorby obyvatelného prostředí. Jestliže se pokusíme nastínit sociologické tendence v architektuře ve smyslu

obyvatelného prostředí, musíme v neposlední řadě ozřejmit takové pojmy jako domov, bydlení a obyvatelnost. Tím se dostaneme k zařazení architektury a urbanismu do kulturologického studia.

V této souvislosti nelze nevyužít studií a názorů některých českých, ale i světových architektů, kteří patřili k moderní avantgardě. Zde totiž shledáváme důrazy jisté originality a čitelností urbanistického prostředí.

V rámci zvoleného tématu je nutné rozebrat hlavní myšlenky a odkazy významných teoretiků architektury 20. století a zhodnotit jejich odkaz. Je zajímavé sledovat, jak v průběhu několika posledních desetiletí, i důsledkem dynamického rozvoje moderních technologií a společnosti, se velmi změnilo chápání architektury, zejména některé teorie postmoderní architektury a jejich postoj vůči architektonickému modernismu. Na příkladech nejvýznamnějších představitelů postmoderních teorií lze přesvědčivě ukázat, jak se jejich autoři pokoušeli reagovat na klasický moderní model architektury, který je zde také uveden. Ten se v některých příkladech radikálně rozchází s některými tradičními aspekty tvorby lidských sídel. Vedle reprezentantů postmoderní architektury se v práci zaměřuji také okrajově na další osobnosti a hnutí, které s postmoderními koncepcemi sdílely určité společné rysy. Jde o kritický a odmítavý postoj vůči moderní architektuře a urbanismu.

1. Architektura ve filozofickém kontextu

1.1 Filozofie architektury jako předmětná disciplína

Filozofie architektury lze chápat především jako předmětnou disciplínu. Můžeme ji pochopit jako jednu z mnohých disciplín filozofického pozitivismu, jako seriózní a systematický zájem filozofického tázání na určitý předmět. V tomto případě se jedná o architekturu. Architekturu chápeme jako obytné budovy, sídliště, kostely, továrny, ale i mosty, dálnice, nádraží atd. Filozofie architektury by nám proto neměla, jakožto předmětná disciplína, z hlediska definice svého postoje činit potíže. Ptá se totiž, jaký má architektura smysl. Táže se, proč například střecha moderního domu je plochá, zatímco střecha gotické věže vytváří úzkou šipku, jako by nám chtěla něco, tam nahoře, ukázat. Filozofie a architektura jsou od počátku spjaty. Objevují se ve stejném období. Ve stejném období, ne jako filozofie architektury nebo obráceně jako architektura filozofie, ale jako setkání jedné s druhou. Architektura, ale i filozofie, má svůj silný počátek ve starověkém antickém světě. Slovo architektura se skládá ze dvou řeckých slov, arché a tektura. Termín arché zpočátku znamená pařez nebo kmen. Později se smysl slova oddělí od tohoto materiálního obsahu. Kmen se pak už nevztahuje pouze ke stromu. Je z něj rodo-kmen, který vyjadřuje příslušnost k určitému původu. V průběhu historického vývoje se tak „arché“ posléze začne úzce vázat na vývoj a převraty řeckého světa. V 11. století př. n. l. mykénská civilizace, která pobývala na území starověkého Řecka té doby, byla zničena nájezdy Dóřů. Ti do země pronikali ze severu a severozápadu a nakonec osídlili značnou část středního Řecka. Logika a důsledky rozpadu struktury moci, která byla vlastní mykénské společnosti tak vysouvají do popředí politické scény právě termín „arché“ se všemi jejími významy. „Arché“ jako kmen a rodokmen se váže na aristokracii. Vytváření městských států znamená konec královské moci a naopak vzestup moci místní aristokracie. Aristokraté, které v tomto ohledu chápeme jako svobodné občany řecké „polis“, kteří jsou nositeli „arché“, jsou doslova jejími vlastníky. Jako držitelé původu mají přístup k moci. „Arché“ v souvislosti s původem a mocí má však z historického

hlediska ještě další význam. Jedná se o význam moudrosti, kdy mít vztah k původu znamená rozumět principům a zákonům, které ovládají svět.

Tektura je odvozen z řeckého slova *tichtó*, to znamená zplodit, porodit, ale také vytvořit, vyprodukovat. (Techné, které znamená umění a dovednost a ze které se stala postupem času technika, má stejný kořen.)

Ve starověkém Egyptě byli stavební dělníci a tesaři, kteří se nazývali Tektonikos. Řemeslná dovednost tak uvádí na scénu Egypt. Ale není to jenom řemeslná dovednost, ale již matematika a pythagorovská konstrukce světa, která se váže k Egyptu. Ten se tak stává částí termínu architektury samotné. Archi-tektura, spojení těchto dvou slov, se tak představuje jako spojení Egypta a Řecka. Řecké „architektonikos“ vychází jako přechod z egyptské řemeslné dovednosti do řecké principiálnosti. V tomto přechodu není egyptanství jednoduše zapovězeno. Neztrácí se v řecké „arché“, naopak je uznáno, a dokonce povýšeno na architekturní konstrukci a řemeslnost. Řecké „architektonikos“ v sobě obsahuje řemeslnost, která se váže s „arché“, s původem, principem a zákonem, s moudrostí a poznáním, a tímto spojením nabývá moc. Řecký architekt je pravým opakem egyptského tvůrce, který je pouze „tektonikos“, a reprezentuje tedy jen ne zcela uvědoměle řízenou konstrukci a řemeslnost. Architektura však pojímáme jako vědomou a poznáním řízenou konstrukci.¹

Zajímavou koncepci problematiky starověkého Egypta a Řecka právě ve vztahu k architektuře představuje německý filozof přelomu 18. a 19. století Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 - 1831). Základní text k této tématice je obsažen v Hegelově *Estetice*.² Důležité pasáže najdeme také ve *Fenomenologii ducha* a *Dějinách filozofie*. Hegerovo pojetí filozofie architektury, tak jak by určitě zasloužila, vyžaduje rozsáhlý rozbor. Zaměřím se v tomto ohledu na uvedení několika poznámek a rozvedení několika koncepcí, které se architektury přímo týkají.

Důležitou součástí Hegelova filozofického pojmání je estetika. Její přiblížení spolu s výkladem základních rysů tohoto systému nám usnadní pochopit ji. Základní intencí Hegelovy filozofie je hledání původní ztracené jednoty bytí. Jednota, kterou Hegel hledá, má být univerzální jednotou, tedy splynutím myšlení a skutečnosti. Jeho sjednocení, či splynutí myšlení a skutečnosti má dynamickou povahu. Jeho základem

je dialektika a dialektická chápání světa. Dialektiku Hegel chápe tak, že to není pouze pohyb lidského myšlení, ale také objektivní proces vývoje skutečnosti. Dialektika se realizuje v triádách. Základní schéma této dialektické triády je: teze – antiteze – syntéza. Jakákoliv věc se nezbytně klade jako věc vědomá. Jestliže věc vědomá není, nemůže být přítomná v našem vědomí. V prvotní situaci, v situaci teze, se tato věc klade sama sebou a vědomí je v ní doslova rozpuštěno tak, že si neuvědomujeme svoji přítomnost. V druhé fázi vědomí chápe svoji přítomnost v dané věci a potom najednou vidí pouze sama sebe. Jestliže fázi teze dominuje věc, fázi antiteze potom dominuje vědomí. Vědomí se uchopuje ve své samostatnosti a nezávisle na dané věci. Ve třetí fázi dochází k syntéze obou postojů a k vytváření organického celku vědomé předmětnosti. V Hegelově pojetí *Estetiky* se dialektická triáda rozvíjí jako proces vývoje umění. Základní triáda je zde symbolismus - klasicismus – romantismus. Vlastní situací architektury je symbolismus. Architektura se pak představuje v triádě vnitřního vývoje této etapy jako svoje vlastní symbolika. Je tak syntézou, tedy třetí etapou takzvané nevědomé symboliky. Triádou této nevědomé symboliky je teze identity věcí se sebe samými. Hegel ji vyjadřuje jako bezprostřední jednotu významu a tvaru, dále antiteze „fantastické symboliky“ a nakonec syntéza „vlastní symboliky“. Každé období, představující tezi, antitezi a syntézu, se ještě dále dělí, a to obdobnými triadickými strukturami.

Architektura má v tomto systému vývoje umění a ducha své specifické místo. Je totiž třetí fází, a tedy syntézou „nevědomé symboliky“. Je „vlastní symbolikou“. Hlavní triáda symbolismu zde končí. V tomto počátku se jedná o „nevědomou symboliku“, tedy o situaci, která se dá charakterizovat jako rozředění vědomí ve věci. Architektura je však v této první etapě momentem ukončení. Toto specifické místo jí nabízí charakteristiky sjednocující narození a smrt. Musí ukončit sama sebe, aby se vývoj mohl otevřít dalším dialektickým stupňům. A právě typickou architekturou v této situaci, ze dvou řeckých slov arché a tektura, je Egypt. Egyptem totiž fáze „nevědomého symbolismu“ končí. Následuje fáze antiteze symbolického umění, která je charakterizovaná jako „symbolika vznešeného“. Nevědomá materialita Egypta je podle Hegela opuštěna a sebevědomý duch se osvobodí v Řecku. Hegel zde charakterizuje Řecko mýtem o Oidipovi. Konkrétně se jedná o konfrontaci

egyptského řemeslníka a Odipa. Hegel zde uvádí problematiku, kdy přechod od Egypta k Řecku tak v sobě symbolizuje právě Oidipus.³

Hegelova tematizace filozofie a antické architektury, která má svá rozsáhlá pokračování a její vymezení je na dlouhé rozbory, ukazuje, jak architektura a filozofie se začínali prolínat právě v antickém starověkém světě.

V kontextu zrodu evropské civilizace, v historickém období vzniká filozofie, jako určitý nový a specifický postoj, a současná architektura, jako určitá nová a specifická stavebnost. V tomto ohledu je zajímavé, jak oba tyto termíny jsou slovy složenými. Každé svým způsobem obsahuje vztah. Filozofie jako filo-sofie, tedy láska k moudrosti, vztahuje se proti přímé přítomnosti moudrosti, proti moudrosti jako skutečnosti. A architektura, jak zde již bylo řečeno, ze slov arché-tekura, tedy ze spojení původu, principu a zákona s řemeslnou konstrukcí.

Filozofie a architektura jsou od počátku úzce spjatý. Jsou spjatý svým počátkem. Objevují se ve stejném momentu, ne jako filozofie architektury nebo jako architektura filozofie, ale jako setkání jedné s druhou. Obě disciplíny se spolu podílejí na vzniku jednotlivých skutečností.

1.2 Bydlení jako filozofická kategorie

Při uvažování nad filozofickým kontextem architektury je asi vhodné zaměřit se na analýzu jednoho určitého období. U architektury 1. poloviny 20. století je filozofický kontext reprezentován hlavně existencialismem⁴. O něm se dá nejen uvažovat jako o ryze filozofickém směru, ale také jako o kulturním klimatu, které sebou přineslo nové uspořádání etických a estetických stanovisek a které následně iniciovalo zásadní změny ve všech kulturních činnostech, tedy i v architektuře v období po druhé světové válce. Zvláště je zajímavé, jak nové uspořádání kulturních objektů, vyplývající z alternativní koncepce jedince a společnosti, účinně podkopalo teoretickou strukturu moderní architektury a odchýlilo ji směrem k odlišným hodnotám. Tento hodnotový

posun ovlivnil zásadním způsobem konceptuální perspektivu, která dominovala architektuře v Evropě a Americe v padesátých letech 20. století.

Terminologie existencialismu, jako jazyka humanismu, emocí duchovního růstu, autenticity a přesvědčivosti, vstoupil asi nejrazantněji na architektonickou scénu. Její užití v architektonickém pojetí se brzy rozšířilo v textech autorů, kteří nejvíce reagovali na nové kulturní klima. Existencialismus položil základy novému estetickému systému, jehož šíření přímo ovlivnilo architekturu i způsob myšlení o architektuře a také její výklad.

Podnět k úvahám vzešel z prostředí města na konci druhé světové války. Filozofické aspekty architektury kladou do popředí pojem bydlení. V tomto ohledu velký vliv na myšlenkové proudy v architektuře měl Martin Heidegger (1889-1976).⁵ Heidegger nepovažoval otázku bydlení za teoretický problém, ale prezentoval ji jako naléhavý, fyzicky přítomný úkol. Filozof ovšem okamžitě přešel od aktuálního k podstatnému. Pro Heideggera se bydlení jako takové stalo problematickým. Současný člověk již nepřebývá v hodnověrném a plodném vztahu s městem a světem. Je potřeba rekonstruovat bydlení moderního člověka. Současný člověk je beze státu, bez domova, bez místa, odkud by mohla bezprostředně vzejít výzva k bydlení. Pro Heideggera je bydlení úkolem. Lidé se musí učit bydlet a mohou tak učinit poté, co si uvědomí nutnost změnit svou vykořeněnou situaci. Existuje určitý postup, proces, jimž se člověk sbírá ke schopnosti bydlení. Tento proces není nic jiného než stavění: něco, co je třeba udělat a co bude uděláno postupně, krok za krokem, shromažďováním nezbytných prvků. Právě proto bydlení vždy úzce souvisí se stavěním, jakožto procesem, v němž člověk ve spojení s druhými lidmi spojuje dohromady věci či předměty. Tak bydlení, které začíná jako proces skoncování s vykořeněností, vede posléze ke stavění. Cílem bydlení je obydlí, a proces stavění tudíž znamená vystavění obydlí, domova, místa, které vytváří duchovní či morální jádro, v němž se odehrává život. Podle Heideggera prostor bydlení není geometrický, nýbrž existenciální a vyplývá z našeho fenomenologického vnímání prostoru. Jeho konstrukce je založena na zkušenosti. Dále v Heideggerových úvahách o bydlení najdeme obžalobu technické civilizace ze ztráty autenticity. Slouží jako apel vůči těm, jejichž úkolem je uvažovat o domě jako odpovědi na základní potřebu zakořeněného

obývání, bytování. Heidegger považuje kvalitní bydlení, které by umísťovalo člověka mezi zemi a bohy. „Jestliže promyslíme slovo bydlet v dostatečné šíři a bytostné hloubce, stane se pro nás pojmenováním toho, jak lidé na zemi, pod klenbou nebes putují od zrození k smrti.“⁶ Ve své známé knize *Básnický bydlí člověk* polemizuje: „Ale jak má básnický bydlet člověk, to znamená: každý člověk a stále? Cožpak není právě bydlení s básněním neslučitelné? Na naše bydlení doléhá bytová nouze. A i kdyby jí snad nebylo, je naše dnešní bydlení štváno prací, těká ve spěchu za prospěchem a úspěchem, propadá svodům zábavního průmyslu a rekreační mašinérie. A tam, kde v dnešním bydlení zbývá ještě pro básnění prostor a kde si lze pro ně vyšetřit čas, obíráme se estetickým, ať už v knihách či ve sdělovacích prostředcích.“⁷

Své filozofické eseje k povaze bydlení přináší také francouzský filozof Emmanuel Lévinas (1906 - 1995). Ten je zpočátku pod vlivem filozofie Husserlovy. Po první světové válce se v několika dílech kriticky vyrovnává s existencialismem, především v podání Martina Heideggera. Kapitola věnovaná bydlení se nachází v knize *Totalita a nekonečno*.⁸ V ní obecně Lévinas podává výklad svého vlastního, jedinečného pojetí filozofie. Zvláště pak se zde pokouší restaurovat pojetí metafyziky, která je pro něho založena na pojmu nepřevoditelné jinakosti druhého, a stává se tak zásadní kritikou celých dějin evropské filozofie. Bydlení, jak o něm Lévinas píše v této knize, je možné interpretovat jako užívání jednoho nástroje mezi jinými nástroji. V tomto pojetí by pak dům sloužil k bydlení stejně tak jako například kladivo k zatloukání hřebíku nebo pero na psaní. Obydlí podle Lévinase obecně řečeno nemá své místo v objektivním světě, nýbrž objektivní svět je situován ve vztahu k mému obydlí. Z hlediska aspektu dům a vlastnění, pak dům nezakořeňuje oddělenou bytost v nějaké půdě, aby ji nechal vegetativně komunikovat s živly. Prostřednictvím obydlí se pak oddělená bytost loučí s přirozenou existencí, ponořenou do prostředí, a v této souvislosti se nejistá slast ve strachu mění na starost. Zajímavé je v tomto pohledu Lévinasovo tvrzení, že původní funkce domu nezáleží v tom, že prolamuje plnost živlu, že tu otevírá utopii, ve které se „já“ vytváří a pobývá u sebe doma. Oddělenost pak však neizoluje tak, jako bych byl jednoduše vyrván těmto živlům. Umožňuje tedy práci i vlastnictví. Dům, který však zakládá vlastnění, není podle Lévinase vlastnictvím ve stejném smyslu jako movité věci, které může člověk shromažďovat a

chránit. Je vlastněn, protože je již a napořád pohostinný pro svého vlastníka. Dům je východiskem vlastnění. Složitou definici vlastnění ve vztahu k obydlí Lévinas rozšiřuje z filozofických aspektů dále ve vztahu vlastnění a práce.⁹ Vlastnění věcí, jehož základem je domov a které se děje prací, se odlišuje od bezprostředního vztahu k ne-já ve slasti, od vlastnění bez nabývání, z kterého se těší smyslovost, která vlastní, aniž by brala. Vlastnění vycházející z obydlí se odlišuje od vlastněného obsahu a od slasti z tohoto obsahu. Práce, která ale zmocňuje, aby vlastnila, ruší v tomto živlu, který produkuje a také současně unáší slastně prožívající já, jeho nezávislost, neboli jeho bytí.¹⁰ Otázkám bytí, které korespondují s architekturou, věnuje Lévinas mnoho rozborů.

Filozofické úvahy tohoto významného francouzského filozofa 20. století jsou velmi osobité a jeho filozofického pojednání patří k velmi složitému, leč zajímavému. Svoji celkovou filozofickou koncepci dále rozvíjí i v dalších dílech.

Francouzský existenciální filozof Jean Paul Sartre přispěl k debatě o existencialismu jako o cestě opuštění celé metafyzické tradice ve prospěch vytvoření jiného způsobu myšlení, založeného na jedinečné i žité skutečnosti lidských bytostí. Zatímco Heideggerův existencialismus spočívá v metodě fenomenologické - a v záměru - smíření současného člověka s jeho technickým světem. Sartreho humanismus ovšem vyžaduje budování: spíše než daností je cílem, jehož má být dosaženo, cílem problematickým a možná i nedostupným. Metafory srdce, odvolávání se k člověku a stále větší význam antropologie jsou odkazové zdroje, které mohou sloužit jako vodítko k porozumění fenoménu architektury.

1. 3 Genius loci

Při popisu filozofických aspektů architektury nemůžeme pominout významného norského teoretika architektury Christiana Norberga-Schulze. Ten také odkryl souhrnné existenciální souvislosti architektury s místem, na kterém stojí. Všimá si, jak architektura odpovídává genu loci – duchu, identitě místa, a současně jej vytváří.

Norberg-Schulz oproti objektivnímu, abstraktnímu, geometricky chápanému prostoru staví prostor existenciální, vnitřně rozmanitě členěný, významově pestrý, tedy takový, jak ho celkově prožíváme. Existenciální prostor, který Norberg-Schulz charakterizuje jako relativně stabilní systém perceptuálních schémat, neboli obraz okolí, a který je konkretizovaný v prostoru architektonickém. S pojmem *genius loci* samozřejmě tvoří nedílnou součást pojem bydlení. Velmi dobře Norberg-Schulz naznačuje: „Použili jsme slovo bydlení, kterým označujeme celkový vztah člověka k místu. Abychom hlouběji pochopili, co toto slovo znamená, bude užitečné připomenout naše rozlišení mezi prostorem a charakterem. Jestliže člověk bydlí, je umístěn v prostoru a zároveň vystaven určitému charakteru prostředí. Ony dvě psychické funkce, jež jsou do tohoto procesu zapojeny, můžeme označit jako orientaci a identifikaci. Aby člověk našel oporu pro svou existenci, musí být schopen se orientovat, musí vědět, kde je. Ale také se musí identifikovat se svým prostředím, tj. musí vědět, jaké je určité místo.“¹¹ Norberg-Schulz také pojednává o fenomenologických aspektech. „Náš každodenní žitý svět se skládá z konkrétních fenoménů.“¹² Fenomenologie se zabývá jednak hmatatelnými, ale i méně hmatatelnými jevy, jako jsou naše pocity. Konkrétní věci, které tvoří svět a kulturu, jak je nám dán, se vzájemně propojují. „Některé jevy mohou například obsahovat jevy jiné. Krajina a prostředí jsou též takovým obsažným jevem. Obecně se dá asi říci, že některé jevy tvoří prostředí jevům ostatním.“¹³ Když dále sledujeme úvahy o fenoménu místa, dostáváme se k názorům, že struktura místa musí být popsána v kategoriích krajina a sídlo a analyzována pomocí kategorie prostoru a charakteru. Podle Norberga-Schulze místo toho, abychom rozlišovali mezi prostorem a charakterem, mohli bychom použít jediného všezahrnujícího pojmu, a to „žitého prostředí.“¹⁴ V průběhu dějin byl charakter prostorových forem podrobován stále novým interpretacím. Norberg-Schulz říká, že konkrétní lidské jednání se ve skutečnosti neodehrává jenom v nějakém konkrétním prostoru. Obydlený prostor je vždy rozčleněn (např. „nahore“ a „dole“), a jak dále dodává, teorie architektury učinila již několik pokusů definovat prostor konkrétními kvalitativními kategoriemi. Zajímavé je spojení, prostorových vlastností, které jsou topologické povahy, s principy organizace, známých z tvarové psychologie. Základním existenciální význam těchto

principů srovnává s Piagetovými (švýcarský psycholog) výzkumy prostorových představ u dětí.¹⁵ Co se týče charakteru, tento pojem chápe konkrétněji než prostor. Na jedné straně jím označuje obecnou atmosféru, na druhé straně konkrétní formy a podstatu složek, které prostor definují. „Fenomenologie charakteru musí zahrnout jak zkoumání ukazujících se charakterů, tak zkoumání jejich konkrétních determinant...Charakter je určen hmotným a formálním uspořádáním místa...S výjimkou Venturiho (představitel postmoderních koncepcí, o kterém se zmíníme později) intuitivních postřehů se běžná teorie architektury problémem charakteru téměř nezabývala... Fenomenologie místa musí tedy obsáhnout základní konstrukční způsoby a jejich vztah k formální artikulaci. Jen touto cestou získává teorie architektury skutečně konkrétní základ.“¹⁶ Také dodává: „Dnešní člověk je vzděláním veden převážně k pseudoanalytickému myšlení a jeho znalosti se skládají z takzvaných faktů. Jeho život však stále více ztrácí smysl a on stále více chápe, že jeho zásluhy nic neplatí, pokud není schopen bydlet básnivě. Výchova uměním je proto dnes zapotřebí více než dřív a uměleckým dílem, které má především sloužit jako základ naší výchovy, je místo, jež nám dává naši identitu. Jen pochopíme-li své místo, můžeme se tvořivě podílet na jeho dějinách.“¹⁷ Zde v této definici je také určitý odkaz k Heideggerově úvahám o architektuře. V jeho pojetí totiž architektura, bydlení vlastně patří k básnictví¹⁸ a jejím cílem je pomáhat člověku bydlet.

1. 4 Filozofické reflexe funkcionalismu

Zajímavé pojetí z hlediska filozofie a architektury nepřináší jen existencialismus ale i tendence „funkcionalismu“. Významnost funkcionalismu spočívá také v tom, že již pojímá architekturu jako tvorbu prostoru. Funkcionalismus se začal v moderní architektuře častěji uplatňovat až ve dvacátých letech 20. století jako součást mezinárodního odborného slovníku, který používala na svých setkáních architektonická avantgarda. Tento pojem se ztotožňoval především s požadavkem

užitečného a účelného řešení jednotlivých staveb tak, aby dobře sloužily svému poslání především z hlediska provozních a materiálních funkcí. Pojem funkcionalismu zároveň byl blízkým dalšímu tehdy populárnímu pojmu, který byl „racionalismus“.

V západní literatuře se obvykle uvádí, že pojem funkcionalismus záměrně použil až v roce 1932 v názvu své knihy *Prvky funkční architektury* italský teoretik Alberto Sartoris. Původní autorem zamýšlený název měl znít „Prvky racionální architektury“, ale jak je uvedeno v úvodu knihy, doporučil změnu názvu Le Corbusier, protože se mu pojem racionální nelíbil. Ruští architekti své hnutí označovali jako „konstruktivismus“ a svou pracovní metodu jako „funkcionalistickou“.

Základní, funkční vlastnost našeho vztahu ke světu a k člověku a tedy i k architektuře vystoupila do popředí zejména v 20. století, které pod značkou právě funkcionalismu dalo vzniknout řadě hnutí, nejenom v umění, vědě, ale i ve filozofii a které různým způsobem seskupovalo a využívalo pojmu funkce k různým účelům. Můžeme si dovolit říci, že ve světě lidských výtvorů a činností (zjednodušeně takto chápeme v nejobecnějším smyslu kulturu) funkčnost vyplývá z účelu (nebo je mu podřízena). Je v podstatě jedno, jaká je podoba, povaha či míra vznešenosti nebo naopak banality tohoto účelu – kultura je v tomto smyslu uskutečňováním subjekt-objektových vztahů. Je zřejmé, že funkcionalismus v architektuře může být postižen ztrátou legitimní obsažnosti a jako samoúčelná kreace pak bude zcela oprávněně kritizován. „Kritika funkcionalismu v architektuře dnes konverguje s kritikou funkcionalismu v sociálních vědách a vědách o člověku.“¹⁹ Zprvu se říkalo, že architektura je dílem konstruktéra. Po první světové válce, kdy byla zahájena nová éra architektury, se říká, že novým duchem je duch konstrukce. Dá se rozpoznat, že zejména konstrukce leží architektům na srdci, ovšem mnohdy, jako u ruských konstruktivistů, v celé šíři toho pojmu, tedy konstrukce jako nosná soustava společnosti. V rozborech Augusta Perreta²⁰ na téma „*Co je architekt?*“ tak odpovídá, že „Básník, který mluví a myslí v konstrukci. Chci říci, že konstrukce musí být architektovu mateřskou řečí.“ Ve druhé vývojové etapě funkcionalismu, po oněch deseti až dvaceti letech, se ale již zdůrazňuje, že architektura je tvorbou prostoru. Někdy je požadavek prostorové tvorby míněn jako doplnění myšlenek konstruktivismu, často

však jako jistá reakce proti přílišnému zbožňování konstruktivní stránky, proti technicismu.

V souvislosti, proč zde byl nastíněn funkcionalismus (v rozboru filozofickém) je ten, že v éře funkcionalismu již byla architektura pojímána jako tvorba prostoru. Tvorba prostoru, stejně tak jako otázky bytí představují významné aspekty v souvislosti filozofie a architektury. V této souvislosti můžeme vymezit a rozebrat tento pojem z filozofického hlediska.

S pojmem prostou nesouvisí jen architektura, ale i město. V této souvislosti je na mysli již hlavně městský prostor.

Konkrétním označením prostředí může být místo. Místo je dáno jakožto určitý charakter nebo atmosféra. Prostor není v teorii architektury novým termínem, ale může znamenat spoustu věcí. Teorie architektury učinila již několik pokusů definovat prostor konkrétními kvalitativními kategoriemi. Prostor úzce souvisí s bydlením, kterým označujeme celkový vztah člověka k místu. V tomto ohledu je to například rozlišení mezi vnitřkem a vnějškem, cestou, hranicí a oblastí. Tyto prvky všechny označují základ orientace v prostoru. Prostor je jakýsi systém míst, z čehož vyplývá, že pojem prostoru má své kořeny v konkrétních situacích, mohou však být popsány i prostřednictvím matematiky. Tento pohled odpovídá Heideggerovu tvrzení, že konkrétní prostory mají svůj původ v místech, nikoliv v prostoru. Vztah k vnějšku a vnitřku, který je základním aspektem konkrétního prostoru, naznačuje, že prostory mají rozdílný stupeň rozlehlosti a uzavřenosti. „Bytí“ v nějakém světě je vlastnost duchovní, zatímco „prostorovost“ člověka je uzpůsobenost jeho tělesnosti, která je zároveň „fundována“ v tom, že tělo má charakter tělesa. Tím bychom byly opět u toho, že takto uzpůsobená věc duchovní se „vyskytuje pohromadě“ s jistou věcí tělesnou, a bytí takto složeného jsoucna jako takového by pak bylo ještě temnější. Teprve porozumění onomu „bytí ve světě“ jako bytostné struktury pobytu nám umožní nahlédnout existenciální prostorovost pobytu. Nestane se nám pak, že bychom tuto strukturu neviděli, příp. ji předem škrtli, takové škrtnutí ovšem není motivováno ontologicky, nýbrž „metafyzicky“ (Aristoteles), totiž naivní domněnkou, že člověk je napřed jakási duchovní věc, která je pak dodatečně zasazena „do“ nějakého prostoru.²¹ Zatímco krajiny se vyznačují rozdílnou, ale v zásadě souvislou rozlehlostí, sídla jsou

uzavřenými entitami. Sídla jsou vlastně umělými součástmi prostředí různých měřítek, od domů a usedlostí po vesnice a města, dále pak cesty, které tato sídla spojují, a různé prvky, jež to všechno proměňují v kulturní krajinu. Pojem místa lze chápat jako jakousi abstraktní a mentální konstrukci. V souvislosti s fenomenologií, která byla pojímána jako návrat k věcem, stojí tedy místo díky své konstrukci vlastně k v protikladu. Existuje určitě celá řada průkopnických prací, ty však jen málokdy obsahují nějaký přímý odkaz k architektuře, místu a prostoru, jakožto pojmu, který s architekturou úzce souvisí, a proto fenomenologie architektury je naléhavě zapotřebí. Slovo prostor se hojně začíná používat také v trvání funkcionalismu, tedy směru, který hojně ovlivnil moderní pojetí architektury 20. století.

„Přesun od technického díla se žádá, aby šetřilo přírodní prostor a aby se ohleduplně včleňovalo do krajiny... rozpor mezi technicismem a naturismem se však neomezuje jen na stavbu měst a na otázky krajinného plánování. Je založen hlouběji a vyvěrá z obecného, sociálně kulturního myšlení a cítění.“²² „Kdybychom se postavili na stanovisko krajního technicismu, tedy na stanovisko krajního naturismu, museli bychom říci, že korunou technické civilizace by mělo být navrácení člověka přírodě.“²³

Zajímavý výklad o člověku a přírodě, místě podává z filozofického hlediska Hans Jonas (1903 – 1993). „Tato tísnivá slova stísnující moci člověka vypráví o jeho násilném a znásilňujícím vpádu do kosmického řádu, o opovážlivém zásahu do různých oblastí přírodu vedeném jeho neochabující chytrostí, zároveň však i tom, že svou schopností užívat jazyk, myslet a společensky cítit, kterou si sám osvojil, vybudoval příbytek pro své vlastní lidské bytí, uměly výtvar - město...Znásilňování přírody a civilizování sebe sama jdou ruku v ruce...Člověk je tvůrcem svého života jakožto lidského života, okolnosti si podrobuje své vůli a svým potřebám, a kromě vztahu k smrti není nikdy bezradný...člověk přes všechnu velikost své nesmírné vynalézavosti, je ve srovnání s přírodními živly stále ještě malý.“²⁴ O lidském díle, neboli městě jako prostoru, morálce a etice Jonas pokračuje: „Prostor, který si tak člověk vytvořil, byl vyplněn městem obývaným lidmi – jeho určením bylo uzavírat se a nikoli rozšiřovat, a tím byla ustanovena nová rovnováha v rámci větší rovnováhy celku.“²⁵ „...člověka...Jeho život se odehrával mezi stálým a proměnlivým: to stálé

byla příroda, to proměnlivé jeho vlastní výtvoř. Největším z těchto výtvořů bylo město...Kulturní útvar jakožto ohrožený umělý výtvoř může ochabnout anebo sejít na scestí...Avšak ve ‚městě‘, to znamená v umělém společenském výtvořu, kde lidé jednají s lidmi, se musí důvtip spojit s mravností, neboť ta je duší jejich života. V tomto vnitřním lidském rámci přebývá pak také veškerá tradicí udržovaná etika přizpůsobená měřítkům jednání, které je tímto rámcem podmíněno.“²⁶ Prostředí a ovzduší prostoru ovlivňuje lidského ducha. Různé vnější prostředí, dokonce i přítomnost lidí, to vše vytváří podmínky, které lze nazvat psychologickým klimatem. Tento přenesený pojem je používán právě u psychologů, ale i sociologové hovoří o klimatu, jaké vytváří duch společnosti, osobnosti nebo uměleckého díla, tedy i architektury. Prostředí, a to samozřejmě nejenom městské, vytváří v podstatě příroda a společnost. Společnost tím, že přírodu kultivuje, upravuje a „ničí“, staví do ní různá zařízení a domy a z nich celá města, čímž se jí v minulosti často dařilo přírodu vyloučit ze hry. Prostředí se nemůžeme vyhýbat. Vždycky v nějakém jsme.

Architektura a filozofie ve spojitosti s existencialismem a otázkami bytí, funkcionalismem ve spojitosti s tvorbou prostoru, přicházejí se svojí variantou vztahovosti. Disciplíny architektury a filozofie se konstituují jako vztah a otvírají svou aktivitu jako vztažení. Každý vztah je však také vystaven pasti identifikace, tedy pádu do té či oné instance vztažení. Je to svět a reflexní „já“ pro filozofii, a pak vědomí a čin pro architekturu.

2) Architektura a město v sociologických souvislostech

2.1 Bydlení a obytnost

Výklad, který by ukazoval vztah mezi sociokulturními systémy a prostředím a který by dále ukazoval dynamiku vývojových změn v rozměrnější historické perspektivě je bohužel ve významnějších studiích kulturních ekologů zastoupen zcela nedostatečně. Většina kulturních ekologů odkazuje na postupy, ve kterých je životní prostředí pokládáno za vnější i dílčí podmínku života. K pochopení historických změn a naší trvalé závislosti na přírodě lze dospět tak, že statické pojetí, které je tak často kritizované, rozšíříme pohledem na způsob, jakým se v průběhu dějin životní prostředí utvářelo, za jakých podmínek a proč nabývalo určité podoby. Je totiž potřeba respektovat, že jedním ze specifických rysů lidského bytí je tvorba vlastního prostředí a vlastního světa. A právě s důrazem na tuto skutečnost můžeme definovat životní prostředí jako živý organismus, který vzniká v časoprostorovém vývojovém procesu propojením přírodních, sociálních, kulturních a civilizačních faktorů, které mají za cíl vytvářet obyvatelný svět, který je v souladu s lidskými možnostmi adaptace a zároveň odpovídají zájmům přírody. Je zřejmé, že tento vývojový proces stál u vzniku mnoha lidských sídel, které mají svůj významný, zřetelný a citlivý vztah k přírodě.²⁷ Bydlení a obyvatelnost je součástí vývojového procesu, který se projevuje v různých etapách vývoje společnosti. Tvorba lidských sídel a s tím spojeného bydlení je jedním z nejvýznamnějších sociálních problémů už od samého počátku lidstva. Jako proces má své dimenze prostorové a časové. Většina soudobých sociologů se shoduje v otázce bydlení v tom, že jde v podstatě o biosociální jev, který vychází ze vztahu člověka a prostředí. Jinými slovy se dá říci, že to vzájemné působení a ovlivňování vedlo v průběhu existence lidského rodu k různorodým a rozmanitým formám, ve kterých člověk vytvářel okolní prostředí tak, aby v něm mohl přežít, dále se v něm chtěl prosazovat a v neposlední řadě i se v něm sebeutvrzovat. Z hlediska vývojového procesu a vytváření prostředí pro člověka je zajímavé, jak se přes určité stabilní prvky

a znaky, formy tohoto člověkem uzpůsobeného prostředí mění. Někde je to vidět více, někde méně. Ale tak či onak, mění se přímo v samé podstatě, v zásadních rysech, protože stejně tak se mění vztah člověka k němu. Dynamika tohoto procesu je tak velmi rozdílná, ale jde souběžně s vývojem lidského rodu a společnosti. Tento proces, ačkoliv je rozličný, tak narůstá s postupně širším zapojováním poznatků a zkušeností, se vznikem nových potřeb a nezbytností, které jsou spjaty s dosaženým stupněm rozvoje lidské společnosti. Obecně je tak bydlení proces, ve kterém člověk či společenská skupina realizuje své potřeby v rámci uzpůsobeného prostředí a konkrétně vymezeného prostoru. Tyto potřeby jsou biologické a fyziologické, dále pak sociální a psychologické.

Obyvatelnost, která bezprostředně souvisí s obydlím, pak vyjadřuje souhrn všech podmínek, které jsou nutné, aby byl prostor příjemným místem pro obývání. Pojem obyvatelnost se objevil v roce 1937 u Karla Honzíka v jeho studii *Obyvatelné město*. Tento pojem si Honzík vytvořil tím, že soustavně používal náhodný termín „obyvatelnost“, když chtěl vysvětlit některé urbanistické jevy. Od té doby se tento pojem začal hojně používat v teoretických pracích o architektuře. Jak Honzík mimo jiné poukazuje, tak je-li pojem běžným v teorii, bude jistě na místě naznačit jeho definici. „Obyvatelností nějakého prostoru, ať přírodního nebo uměle vytvořeného, vyjadřujeme souhrn podmínek, které způsobují, že prostor je příhodný k obývání.“²⁸ Ačkoli by se mohlo zdát, tak tento pojem se nemusí nutně vázat s účelností a funkcí. I když právě Honzík se domnívá, že podmínkou obyvatelnosti je funkční úplnost a dokonalost. „Tak například nějaký dům může být sám o sobě pro obývání velmi účelně řešen, avšak je neobyvatelný proto, že stojí v zakouřené atmosféře, že blízký kopec mu ubírá svit oblohy, že stojí na návrší příliš větrném nebo že je vidět do jeho oken z ulice apod.“²⁹ Tady také můžeme rozpoznat mimo jiné jeho zálibu ve funkcionalismu a jeho pojetí tvorby architektury. Honzík chápe obyvatelnost jako širší urbanistické a krajinné vztahy prostoru obývaného člověkem. Poukazuje dále také na skutečnost, že účelnost nebo funkčnost nějaké stavby se většinou posuzovala podle toho, jaké procento zisku vykazovala. Účelnost a funkčnost jako pojem se může také vázat k nejrůznějším cílům, často i takovým, které jsou přímo v rozporu se zájmy spotřebitelů, a tedy i s vlastním obýváním. Pojem obyvatelnosti vylučuje také jev

funkční neúplnosti. Často totiž nepostačuje, aby nějaký prostor byl jen v hrubých rysech účelný pro bydlení, může se stát neobyvatelným jenom proto, že zdánlivě nepatrná nebo bezvýznamná funkce unikla architektově pozornosti. Honzík zhruba vyjmenovává ve své knize „*Z tvorby životního slohu*“ podmínky, za nichž je nějaký prostor obyvatelný.

Sociální podmínky. Sem Honzík zařazuje možnost zaopatření nezbytných existenčních potřeb, jeho začlenění do kolektivního života, ale i s možností klidu, samoty a pohodlí.

Atmosférické podmínky tvoří další součást. Jedná se o kvalitní ovzduší bez prachu a rušivého zápachu. Součástí je také přiměřené klimatické podmínky, ochrana před zimou a větrem.

Podmínky světelné. Oslunění, ale možnost zastínění, světlo přiměřené pracovním nebo rekreačním úkonům.

Akustické podmínky jako ochrana před rušivými zvuky.

Provozní: půda dlažba nebo bezprašná podlaha, která je sjízdná, příhodná podle provozní potřeby k ulehnutí, usednutí, nerušené průběžné komunikace a dobrá funkce zařízení sloužících v provozu.

Pohledové, které znamenají možnost výhledu, ale i ochrana intimního prostoru před pohledem zvenčí.

A nakonec **podmínky psychické,** to znamená zabráněním nepříznivým dojmům, které však většinou vyplývají z neuspokojení předchozích podmínek.

Je však zřejmé, že výčtem těchto jmenovaných podmínek není ještě zaručena obyvatelnost každého prostoru. Často záleží na místních specifických aspektech, které by měly být zjištěny studiem i intuicí. „Architektura, jejímž úkolem je tvorba obyvatelného prostředí, může být tedy označena jako umění mezologické.“³⁰

Bydlení a tvorba domova patří mezi nejzákladnější lidské potřeby. Tvorba prostředí je historický proces, který probíhá již po dlouhou dobu. Dohromady se zde prolíná a působí přírodní prostředí s prostředím umělým. To je do větší či menší míry přetvořeno člověkem.

Každý má mít ve světě svůj vymezený prostor. Tento prostor by měl splňovat určité potřeby. Mezi takové nejzákladnější z nich patří zejména bezpečnost. Potřeba

bezpečnosti zahrnuje fyzické, ale i částečně psychické zabezpečení jedince, nebo celé skupiny proti tlaku z vnějšího světa.

2. 1. 1 Sociologie bydlení

Sociologie bydlení tvoří v rámci sociologie samostatnou disciplínu. Tématické členění sociologie bydlení je velmi pestré. Týká se například takových vztahů, jako jsou vztahy mezi rodinou a bytem či rodinou a obytnou skupinou. Z kulturologického hlediska je jistě zajímavé zkoumání bydlení jakožto kulturního fenoménu. Jiří Musil, autor mnoha rozsáhlých prací a studií o bydlení, městě a městském životě rozděluje v užším smyslu sociologii bydlení na funkční a interakční teorii bydlení. Ve funkčním přístupu je bydlení chápáno jako soubor činností determinovaných celou řadou činitelů, které jsou také ve vzájemné interakci a vytvářejí určité konfigurace. Ty rozhodují o tom, jak jsou v určité společnosti potřeby bydlení uspokojovány.

Samostatnou část sociologie bydlení pak tvoří okruh interakčních stránek bydlení. Musil poukazuje na takové problémy, jako je interakce mezi bydlicími a bytem nebo jeho bezprostředním okolím. Tím má na mysli dům, obytnou skupinu. Dalším tématem je působení obytného prostředí na množství a zejména povahu sociálních interakcí. To by měly být určitě jedny z nejzávažnějších stránek sociologie bydlení.³¹ Musil totiž dodává, a nejde než s ním beze zbytku souhlasit, že „Sociálně orientovaná architektura je totiž postavena na myšlence, že kvalita a uspořádání prostoru působí na chování lidí a mohou přispět k zlepšení mezilidských vztahů a k humanizaci společnosti. Je proto důležité zkoumat účinky mikroekologických prvků na sociální procesy a zejména na povahu lidské interakce a komunikace.“³² Musil poukazuje na to, jak například Karel Teige, představitel české meziválečné architektonické avantgardy, hovoří o grafologii bydlení, a tím se v podstatě dotkl jedné z nejdůležitějších stránek celého problému. Bydlení a byty se mu totiž jevily jako záznam a výraz společnosti. „I když bychom dnes připsali bydlení méně pasivní roli a připustili, že není jen otiskem společenských

forem, ale že je také spoluvytváří, je to myšlenka neobyčejně podnětná a její rozvinutí vede k soudobé funkční teorii bydlení.“³³

Sociologie bydlení byla zprvu chápána jinak než dnes. Na začátku 20. století bylo jádrem sociologických výzkumů studium vztahů mezi obydlím a jeho obyvateli, a porozumění vzájemným vztahům jednotlivců nebo sociálních skupin v prostoru, který obývali. Dále se výzkum zabýval zkoumáním důsledků uspořádání obytného prostoru. Zde se sledovaly technické, ekonomické, sociální a kulturní změny v kontextu funkce bydlení. Na základě těchto výzkumů se problematika rozšířila o kulturní a symbolické stránky bydlení, to znamená poznání kulturních norem, které určují v různých společnostech význam bydlení v soustavě životních hodnot. Tento pohled je zvláště zajímavý zejména z kulturologické perspektivy. Největší rozvoj sociologie bydlení nastal po druhé světové válce. Je tomu hlavně proto, že po válce nastala hromadná bytová výstavba. Začaly se projevovat velké urbanistické koncepce, které měnily normy, hodnoty a představy člověka a společnosti o bydlení. Sociologie bydlení sleduje takové okruhy zájmu, jako jsou například institucionální stránka bydlení, bydlení a rodina, bydlení a společenství a z hlediska kulturologického zájmu pak bydlení, kulturní vzorce a hodnoty.

Pojem obytnost, bydlení a disciplína sociologie bydlení zcela primárně souvisí s architekturou a městským životem.

2.2 Sociologie architektury a města

Sociologie, jako rozsáhlý společensko-vědní obor, se vztahuje i k architektuře a urbanismu. Předmětem obecné sociologie je studium na společnosti jako celků. Z tohoto pohledu ji lze, v nejobecnějším pojetí, definovat jako vědu o zákonitostech struktury a vývoje společnosti. Můžeme říci, že architektonická tvorba je spojena se sociální oblastí mnoha vazbami. Proto se setkáváme s přirozeným zájmem o tvorbu životního prostředí v humanitních vědách, jako především v sociologii, ale i antropologii a psychologii. Hlavní témata sociologů, kteří se zajímají o architekturu, je

vztah prostoru nebo materiálního zbudovaného prostředí k sociálním jevům a procesům, které se v něm odehrávají. Z hlediska základní sociální funkce „Architektura není obraz, který můžeme vnímat na první pohled, ale tak jako sochu ji pozorujeme ze všech stran. Na rozdíl od sochy do ní vnikáme, žijeme v ní, nebo si představuje, jak život v ní probíhá, nebo by mohl či měl probíhat. Život je tedy především zorným úhlem, pod kterým třeba chápat, vnímat a hodnotit minulou a přítomnou architekturu. Architektura má přímý vztah k člověku, k jeho životu a práci, k jeho potřebám fyzickým a psychickým.“³⁴ Zmíněnými disciplínami byla shromážděna již celá řada poznatků, které obohatily jak současnou sociologickou teorii, tak teorii a typologii architektury a urbanismu. Nový životní styl si vždy vynutil modifikaci charakteru životního prostředí, např. typu obydlí soukromých i veřejných prostorů, atd. A byly to právě vědy o člověku a společnosti, které měly mnoho co říci k problematice životního prostředí, architektury a urbanismu. V programech a programových prohlášeních nových směrů, jako je třeba postmodernismus, je cítit stále silnější používání psychologické a sociologické argumentace.

Problematika sociologie architektury je velmi rozsáhlá. Sociologie si v pohledu na architekturu klade mnoho otázek a rozebírá soudobé problémy. Jako příklad uveďme alespoň některé.

Z hlediska sociálních aspektů jde o vytváření a zabezpečení kvalitního, zdravého životního (obytného) prostředí. Tato otázka se objevuje již se vznikem sociálně-filozofického myšlení, vzhledem k tomu, že bydlení patří k základním lidským potřebám. Lidé budovali svá obydlí od počátku civilizace tak, aby vyhovovala jejich životu a požadavkům prostorového jednání. Architektura je z toho ohledu až pozdější kulturní jev.

Sociologie rozebírá například otázky pojící se k formální a symbolické stránce architektury. Architektura byla vždy důležitým sociálním symbolem, který vypovídal o osobě vlastníka a uživatele, naznačoval jeho postavení, informoval o jeho vztahu ke světu, vyznačoval hranice teritorií.

Významnou oblastí sociologie je sociální problematika města. Předmět a metoda sociologie města se nedefinuje snadno. Je tomu proto, že města jsou útvary geografickými, hospodářskými, právními, samozřejmě pak architektonickými a

urbanistickými celky a zároveň sociálními systémy a v nemalé míře jsou to útvary kulturní a historické.

První sociální teoretici se zmiňují o člověkem vytvořeném fyzickém prostředí zejména tehdy, jestliže píší právě o městském životě. Město se tak stalo velice častým předmětem zájmu sociologů a zde nastíněných výzkumů. Městské sídlo je kamenným obrazem společnosti a stimuluje jevy a procesy, které by v jiném prostředí těžko vznikaly. „Životní prostředí, zvláště to člověkem uměle vytvořené, má vždy sociální dimenzi. Postoje, hodnoty, zájmy odrážejí další neodmyslitelný aspekt prostředí – sociokulturní a historické zázemí.“³⁵

Sociologie architektury a města se tedy zabývá otázkou, zda má hmotné prostředí vliv na průběh sociálních a sociálně psychologických procesů, zda prostředí fyzické a prostředí sociální se navzájem ovlivňují a jak. Že rozhodující úloha prostředí a výchovy pro utváření člověka není jen výsadou moderní doby 20. století si všímá už v 19. století například německý materialistický filozof Ludvík Ferubach (1804 – 1872). „V paláci lidé myslí jinak než v chatrčí, jejíž strop jakoby stlačoval mozek. Na volném vzduchu jsme jinými lidmi než v místnosti, těsno skličuje prostor rozšiřuje srdce i hlavu....“³⁶

Při letmém pohledu do historie architektury zjišťujeme, že problematika životního prostředí byla vždy významnou sociální otázkou. Zájem o architekturu, město a hmotné prostředí vůbec jako podmínky života nacházíme u sociálních myslitelů, sociologů, společenských reformátorů a filozofů. Mezi první patří z antiky Pollio Vitruvius v 1. století před naším letopočtem. V jeho díle o architektuře nacházíme axiom, požadující zájem o „společnost a schopnost filozofického myšlení“³⁷ Názory, které tu Vitruvius vyslovuje o antické literatuře a jejích principech, mají totiž velký význam. A historicky o to více, že literatura o teorii architektury už od renesance čerpá z Vitruvia, nebo se s ním vyrovnává. Jeho význam spočívá právě v tom, že bez jeho spisů, alespoň do 19. století, by byla celá novodobá diskuse o teorii architektury nepochopitelná. Sociologové spojují otázky architektury, urbanismu a životního prostředí s utvářením sociálních vztahů a sociokulturních systémů. Sociologie naznačuje způsoby, jak vazby na sociální vztahy spjaté s architektonickými a

urbanistickými činnostmi zohlednit a respektovat. Sociologie pro architekty a urbanisty je souhrnem poznatků, ke kterým dospěli představitelé konkrétních disciplín. Mezi uvedené disciplíny patří zejména sociologie rodiny a bydlení, sociologie města, sociální ekologie, antropologie města, nebo též psychologie životního prostředí. Tyto jednotlivé sociální disciplíny, které se zabývají dílčími sociálními jevy, se ve svém přístupu k poznání jednotlivých oblastí společnosti opírají o teoretická a metodologická východiska formulovaná v obecné sociologii. Je však nutno podotknout, že konkrétní třídění jednotlivých sociologických disciplín z pohledu architektury a města není jednoznačné a závisí na dosažené úrovni specializace a obecně rozvoje sociologie.

Klasifikaci jednotlivých sociologických disciplín v kontextu architektury a urbanismu uvádí například současný přední český sociolog Miloslav Petrusek (nar. 1936). Obecně uvádí 5 kategorií, podle kterých můžeme třídit jednotlivé disciplíny.³⁸

1. Biosociální a geografické podmínky společenského života

Této oblasti se týká sociologie obyvatelstva, etnických a rasových skupin. Důležitou součástí této disciplíny je sociální ekologie. Do sociální ekologie Petrusek řadí sociologii sídel, tj. sociologie města, venkova a také sociologie jiných územních sociálních jednotek. Z pohledu architektury a města je důležitá znalost právě jednotlivých částí sociální ekologie a také sociologie obyvatelstva.

2. Sociálně ekonomická struktura společnosti

Tato disciplína zahrnuje zejména sociologii společenských tříd, sociologii společenských vrstev. V této souvislosti mluvíme například o inteligenci, sociologii povolání, sociologii spotřeby, ale i životní úrovně. Pro architekturu a urbanismus jsou poznatky takto orientovaných studií, velmi důležité, protože konkretizují potřeby a požadavky jednotlivých tříd, vrstev, ale i menších skupin obyvatelstva. Sociálně ekonomická struktura společnosti jako sociologické téma přispívá k odstraňování

zjednodušených názorů na potřeby lidí, a co je zejména důležité, na vztahy mezi člověkem a prostředím.

3. Společenské, pracovní a technické podmínky výroby

Do této kategorie, která se týká architektury, zařazuje M. Petrusek takové společenské jevy, jako jsou sociologie práce, průmyslu, zemědělství, ale i techniky a řízení. V rámci těchto studií se věnuje pozornost také vnějším vztahům, konkrétně vztahu průmyslu k městu, aglomeraci. Proto tyto disciplíny mají zejména význam pro urbanisty.

4. Formy společenského vědomí

Zde se jedná o rozsáhlou oblast, kterou se zabývá mnoho speciálních disciplín jako je například sociologie kultury, ale i vědění a ideologie, výchovy a vzdělávání, sociologie umění, a s tím spojeného náboženství a jazyka. V rámci těchto speciálních disciplín se objevily studie o sociologii architektury, které zahrnovaly rozbory společenských podmínek v souvislosti s materiálním prostředím. Jedná se o zkoumání vztahu architektury a technického jevu k společnosti, nejenom jako celku, ale i k jednotlivým částem.

5. Společenské instituce

Pod tuto kategorii M. Petrusek zařadil sociologii státu, politiky, armády, zdravotnictví, apod. Abychom zůstali v rovině architektury a urbanismu, tak v tomto ohledu jde o problémy, které jsou méně významné než ty, které byly například nastíněny a uvedeny ve skupině první a druhé tohoto přehledu.

2. 2. 1 Nástin sociologie velkoměsta

Větší a vskutku vědecký zájem o sociální význam architektury a města nacházíme až koncem 19. a začátkem 20. století. Je to zřejmě důsledek mohutného rozvoje poznání, techniky i výroby a je doprovázejících sociálních změn a otřesů. Jeden z prvních, kdo srovnával středověké město s moderním, byl ještě v 19. století architekt a urbanista Camillo Sitte. Bylo tomu tak v práci *City Planning According to Artistic Principles*³⁹, která byla napsaná roku 1889. Zde obdivuhodně, s ohledem na datum vzniku, předkládá přesvědčivé argumenty pro spojení mezi architektonickou kvalitou, poznáváním přitažlivosti města a jeho využitím. V této knize Sitte také hodnotí úroveň tehdejšího urbanismu a vychází z myšlenky jeho obnovení. Sitte svojí významnou práci té doby podnítl zájem o estetické myšlení také u jiných představitelů, kteří v řadě statí a přednášek dále rozváděli jeho myšlenky.

Zajímavé je v tomto ohledu zmínit například známého vídeňského architekta té doby E. Fassbendera. Ten ve svých pojednáních připomíná, že krása města má také svůj ekonomický význam, který se vztahuje například k přitažlivosti pro cizince. V tomto ohledu varuje již v roce 1912 před nebezpečím amerikanizace měst, která stírá jejich „genia loci“. Je zajímavé, jak hovoří z těchto hledisek i o obytnosti městského prostředí. Konstatuje, jak dříve byla města uznávána a jaké bylo štěstí ve městě bydlet. Dnes naopak vidí pobyt ve městě jako neradostný (samozřejmě s ohledem na tehdejší dobu).

Jestliže Sitte zkoumal příčiny vzniku určitých kompozičních zákonitostí historických měst, pak zvláště jeho pozdější následovníci nepochopili podstatu jeho myšlenek a zaměřili se především na vnější napodobování malebností a nepravidelností, které byly dokonce omezeně a nacionalisticky vykládány jako specifická tradice pouze německé stavby měst.

Významným a především novým tématem světového urbanismu, o kterém je třeba se zmínit, se na počátku 20. století stalo velkoměsto. Tendence velkoměsta se začaly projevovat, když světové metropole, jako Londýn, Paříž, New York, Berlín a některé

další, překročily několikanásobně milion obyvatel. V této souvislosti stále více sílilo vědomí, že velkoměsta mají své specifické a s ostatními městy nesouměřitelné problémy. „Moderní, přinejmenším evropská společnost je společností dominantně urbánní. Porozumění procesům a podmínkám, které formovaly a usměrňovaly podobu a směry rozvoje měst, je tedy významnou součástí snahy o porozumění této společnosti jako celku. Definovat postavení výzkumu dějin měst, resp. přímo dějin velkoměst v rámci historiografických oborů není však – právě s ohledem na komplexnost tématu – lehké.... Nadto je třeba rozlišovat mezi dějinami měst jako takovými, tendujícími spíše k mikroanalýze, a mezi dějinami urbanizace jako oborem sledujícím problematiku v makroperspektivě.“⁴⁰ Téma města a zvláště pak velkoměsta se stalo v prvním desetiletí nově nastupujícího století předmětem mnoha mezinárodních konferencí a výstav, teoretických úvah i urbanistických návrhů a koncepcí. Urbanistické tématice se začalo dostávat velké pozornosti. Začala se stabilizovat terminologie, avšak dodnes se vlastně neví, kdy se poprvé použily takové pojmy jako urbanismus nebo velkoměsto. Fenomén velkoměsta se začíná rozvíjet ještě před 1. světovou válkou. V jedné z francouzských urbanistických studií té doby o moderním městě lze dokonce nalézt předtuchu hygienické závadnosti teprve počínajícího automobilismu a požadavek, aby byl u aut nahrazen benzinový pohon elektřinou.

Samotný pojem „velkoměsto“ byl pravděpodobně použit na samém konci 19. století v němčině. Svědčí o tom publikace vydaná roku 1903 v Drážďanech. Frankfurtský časopis *Obzor* přinesl v roce 1902 na pokračování úvahu na téma „Velkoměsto budoucnosti“,⁴¹ kterou napsal Joseph Stubben. Stubben zde uznává budoucí význam velkoměst.

V roce 1910 se konala v Londýně mezinárodní konference o plánování a stavbě měst, na níž se sešli nejvýznamnější představitelé tohoto oboru z celého světa. Referát, uvádějící jednání konference, přednesl tehdejší hlavní architekt Paříže Eugène Alfréd Hénard (1849 – 1923).

V roce 1911 vyšla ve Vídni nevelká knížka, jejíž autor Otto Wagner (1841 – 1918) ji nazval „*Velkoměsto – studie o tomto*“.⁴² Wagnerovy studie velkoměsta vyvolaly značnou odezvu, v níž se ozývala především kritika jeho reprezentačního pojetí velkoměsta a nezájmu o bytové problémy a zvláště o bydlení chudších vrstev

obyvatelstva. Na tyto Wagnerovy urbanistické koncepce navazoval také český architekt Josef Chochol. Wagnerovi se nikdy nepodařilo své urbanistické představy uskutečnit.

V roce 1914 se v Miláně konala výstava umělecké skupiny, nazvaná „*Nové tendence*“. Měla oddíl „*Město*“, jehož hlavním obsahem byly studie velkoměstských prostorů, jejichž autorem byl Antonio Sant Elia (1888 – 1916). Sant Elia patří mezi ty tvůrce, kteří výrazně ovlivnili počátky moderní architektury a urbanismu. V Sant Eliových kresbách a názorech našly svou inspiraci mnohé představy Le Corbusiera.

Velkoměstem se na počátku našeho století nezabývali pouze architekti, urbanisté a stavitelé měst, jejichž zájem se soustřeďoval především na hmotné a prostorové uspořádání města, na jeho architekturu a u některých především na jeho umělecké utváření. V téže době se zabýval městem podstatně jinak skotský přírodovědec a biolog Patrick Geddes (1854 – 1932). Základním jeho dílem, které se týká urbanismu, je kniha „*Města ve vývoji – úvod do hnutí plánování měst a do nauky o městech*“. Je to kniha naplněná množstvím nových myšlenek, opravňujících názor, že byl zakladatelem chápání města především jako životního a sociálního prostředí.⁴³ Dnes se jeho názor právem označuje jako ekologický, protože zdůrazňoval, že prostředí a organismus, místo a lidé, jsou neoddělitelní. Měl velmi kritický vztah k jednostrannému architektonickému pojetí urbanismu. Považoval za nejdůležitější, aby města byla studována ve všech souvislostech, a proto velmi podrobně popisoval průzkumy a rozborů, které by měly plánování města předcházet. Utváření měst vždy také spojoval se širšími regionálními souvislostmi a razil pojmy jako je regionální výzkum nebo konurbace.

Téma velkoměsta, které bylo tak novým a zajímavým na počátku 20. století, se rozvíjelo dále i v následujících desetiletích. Nemělo však již onu počáteční přitažlivost. Velkoměsta stále rychleji rostla, ale byla a také dnes jsou považována spíše za nežádoucí cestu vývoje lidských sídel. Velkoměsto s architekturou obrácenou k budoucnosti pak vyjadřuje zcela odlišné společenské a kulturní ambice než velkoměsto, jehož tvářnost určují hlavně historické památky.

„Jednou z velkých proměn světa, v němž žijeme, je růst a formování městských společností. Je to součást hluboké kulturní, sociální a hospodářské metamorfózy probíhající na všech kontinentech naší planety. Evropa, Severní Amerika, Austrálie a Oceánie jsou dnes, kromě několika oblastí, už plně městskými společnostmi, Latinská Amerika, Asie a Afrika jsou uprostřed této proměny a ke konci 21. století bude celý svět městský.“⁴⁴ Město se pak stává svoji povahou tak mnohostranným a složitým sociálním systémem, že se musí zkoumat z různých stránek a hledisek. Otázka, co je vlastně město, nespadá jenom do sociální morfologie, jak například poukazuje E. Durkheim, ale je sociologickou otázkou vůbec. Sociální morfologie znamená jeho vzhled, počet a hustotu obyvatelstva a také například architektonický ráz města. Město totiž představuje svým tvarem, nýbrž i hospodářsky, sociálně, právně, politicky i kulturně kolektivní seskupení, zcela zvláštní sociální útvar. Tak jako někteří autoři při definici města zdůrazňují morfologickou stránku, tak jiní zase zdůrazňují funkční stránku. Funkční stránka představuje obranu, hospodářskou, právní a správní funkci města.

Pojem města má mnoho definic. Za nejcharakterističtější můžeme považovat tu, která určuje pojem města počtem obyvatelstva. Totiž podle mezinárodní dohody se za město počítá takové usídlení, které čítá alespoň 2000 obyvatel.

2.3 Vybrané koncepce sociologie města

I když už byla města ve starověku, tak se samozřejmě velmi liší od toho, co města byla ve středověku a čím jsou dnes. Vlastní vznik měst se klade do pozdního středověku. Z hlediska sociologie asi není nejdůležitější určit, kde poprvé vznikla města. To je spíše otázka historie. Sociologie si klade zejména otázky příčin vzniku městských zařízení.

Podle A. I. Bláhy⁴⁵ je možno konstatovat dvě hlavní příčiny vzniku měst. A to přirozená a umělá. Z hlediska umělého vzniku měst je to z vůle vrchností světských a církevních, hlavně pak jako přirozený výsledek měnících se hospodářských a

sociálních poměrů vesnické skupiny. Ta postupně začala měnit povahu práce a odpoutávala se od půdy. Přednosti umělého vzniku měst se začali záhy projevovat v hospodářském blahobytu a politické moci. Města začala totiž plnit svoji peněžní a brannou sílu. Zde je jeden z důvodů umělého zakládání měst. Král nebo šlechta nebo vlivní církevní činitelé je stavěli pro posilu jejich vlastní moci. Odtud také jejich pramen velké většiny městských výsad a svobod. Města mají peníze, ale nemají vždy svobodu. Král nebo šlechta potřebují peníze na války, které dostanou za nějakou výsadní listinu.

Přirozenou příčinou vzniku měst podle Bláhy je potřeba hledat v měnících se sociálních a hospodářských poměrech té doby, kdy města začala vznikat. „Město se objeví teprve tehdy, když vzdělávání země nezaměstnává již všeho obyvatelstva, totiž když agrikultura stala se dosti intenzivní, že se může udržet na témže stupni produktivnosti, nezaměstnávajíc už téhož počtu rukou. Tím část obyvatelstva může se věnovat novým zaměstnáním, nejsouc již upoutána k půdě. Z těchto živlů pohyblivých, jichž charakteristikou je odpoutanost od půdy, utváří se sociální látka měst.“⁴⁶

Město má také svoji hmotnou organizaci a funkci. Bláha poukazuje na to, jak na hmotné organizaci, a to nejen jako celku, se projevuje typická diferenciacie města například od vesnice. Na hmotné organizaci města je jasné, že vznik a existence města odpovídá docela jiné sociální situaci a jiným potřebám skupiny. Je zde také vidět základní rysy toho, co charakterizuje městskost. A to hlavně pohyblivost, pozmenivost, vývoj k praktičnosti a účelnosti. Bláha poukazuje také na to, jak hmotná organizace měst nejen že dokumentuje určitý posun kupředu ve smyslu zracionalizovanosti života, nýbrž i vznik určitých nových forem lidské citovosti, zejména estetické a sociální.

Město má také svoji sociální funkci a sociální strukturu. Sociální funkce města spočívá v tom, že se stalo místem bohatého množení potřeb, dělby práce a vzniku nových povolání.

Politická funkce pak záleží v tom, že „... v městském zespolečenštění vzniká organizovaná politická činnost, jež čerpá svou sílu z nitra městské skupiny, z jejího kolektivního souhlasu, z její kolektivní vůle. Základem jejím jest svobodné

individuum, její objektivací jest městská samospráva. Zrození samosprávy jest v politických dějinách společnosti dokumentem, že i individuum cítí intenzivně svůj zájem na vládě a správě skupiny, že individuální svobody, vyspělé a uvědomělé, organizovaly se kolektivně.“⁴⁷

Město, jakožto prostor s příznivou konstelací svých životních podmínek také umožňuje vznik celé řady nových potřeb kulturních a kulturních činností a zřízení. Plní tak také svoji kulturní funkci.

Sociologicky orientovaný pohled na město vychází z různých výzkumů městského prostředí. Registrujeme tři takové obecné přístupy k tomuto výzkumu.

Prvním přístupem a obecným rámcem sociologického výzkumu je společnost jako celek.

Tento přístup se ustálil v historii sociologického výzkumu a studia města. Druhou skupinu přístupu tvoří specializované oblasti.

Druhou skupinu přístupu tvoří specializované oblasti

Sociologie města by se totiž měla zabývat specifickými stránkami organizace společnosti ve městech, které odrážejí sociální souvislosti.

3) V neposlední řadě sociologie zkoumá městskou společnost jako zvláštní druh společnosti, její specifické rysy a odlišnosti, které jsou v rozporu a protikladu vůči společnosti venkovské.

Podívejme se na tyto přístupy poněkud podrobněji. S odkazem na J. Musila můžeme říci, že nelze městům rozumět, aniž bychom znali společnost jako celek. Města plní mnoho funkcí, které vyplývají ze struktury celé společnosti. Jsou závislá na takových faktorech, jako je rozvoj dělby práce, mocenská struktura společnosti, rozvoj obchodu a jiné. V rámci tohoto přístupu je město vlastně jen geografickým rámcem, ve kterém lze studovat vše, co je obecně platné pro společnost. Sociologie města se tak podle tohoto pojetí zabývá pouze studiem obecných společenských jevů v jejich městské lokalizaci. K těmto obecně společenským jevům můžeme zařadit například rodinu, sociální strukturu, nebo i volný čas ve městě.

Při zkoumání společenských jevů v městském prostředí se používá pojmů jako městská osobnost, městská rodina a vůbec městský způsob života. Většina sociálních skupin, organizací i institucí je ve městech jiná, než na venkově. Město a jejich odlišnost je výsledkem působení řady společenských i nespolečenských činitelů. Jedná se o velkou koncentraci a hustotu obyvatelstva, výraznou dělbu práce, hledisko umělého, převahy člověkem přetvořeného prostředí, o způsobu bydlení. Souhra všech těchto činitelů vytváří novou kvalitu, nový společenský kontext. Na základě toho se má sociologická teorie zabývat především specifickými stránkami organizace společnosti ve městech.

Přístup J. Musila, předpokládá, že existuje městská společnost, která se liší od společnosti venkovské. Vznikl jako součást pokusů o typologickou klasifikaci společnosti na základě její organizace a typů sociálních vztahů. Východiskem tohoto přístupu se staly názory sociologů F. Tonniese (1855 – 1936) a E. Durheima (1858 – 1917). Od nich se tak určuje dichotomie městské a venkovské společnosti.

Sociologie města, jakožto rozsáhlá společenská disciplína je reprezentována mnoha významnými představiteli sociologie. Kromě F. Tonniese, E. Durkheima, to jsou například M. Weber či G. Simmel.

Tonnies přispěl k pochopení městské komunity ve své práci *Gemeinschaft und Gesellschaft*.⁴⁸ Zde popisuje typ velkoměstské společnosti, kde sociální kontakty jsou zprostředkované formálními institucemi. V tomto typu velkoměstské společnosti převažují nahodilé anonymní vztahy. To také odpovídá Weberovu pojetí, že v městě se lidé tak neznají, jako třeba na vesnici. Tonnies považoval preindustriální sídlo za dobré a k industriálnímu městu měl zase kritický vztah. U pospolitosti (*Gemeinschaft*), která je založená na tradičním venkovském životě, kde se všichni znají a sociální vztahy jsou založeny na příbuzenství a tradičních hodnotách a povinnostech, můžeme usoudit, že tyto sociální vztahy jsou převážně přirozenou nutností a uspokojují hlavně citově a jsou hluboké. Pospolitost se dějinně vyvíjí, kde lidé, v tomto pohledu jako samotná individua, jsou spjatí s myšlením a vůlí celku. U velkoměstské společnosti, tedy společnosti označované jako „*Gesellschaft*“, je vše založeno na formálních, neosobních vztazích. Zde Tonnies vidí jedince jako izolované bytosti, které se vůči ostatním nacházejí v určitém stavu tenze. Místo přirozeného chování zde převládají

racionální aspekty. Tento typ vytváří abstraktní, podle vzoru vytvořené svazky lidí, které Tonnies přirovnává k aparátům.⁴⁹

Významný francouzský sociolog Emile Durkheim (1858 – 1917), se také snažil zformulovat některé sociologické definice městského života a společnosti. V tomto ohledu se dostal do širšího podvědomí jeho takzvané „sociální morfologie“. Sociální morfologie se zabývají „materiálním substrátem“ společnosti, například geografickým určením sociálních dějů. Od své první práce *O dělbě sociální práce*⁵⁰ klade Durkheim do popředí zájmu sociologie solidaritu, soudržnost mezi lidmi, kterou rozlišujeme na mechanickou a organickou. Společnost s tzv. mechanickou solidaritou je více podřízena kolektivnímu vědomí než společnost se solidaritou organickou. Typ moderní velkoměstské společnosti, která je spojena organickou solidaritou, je dán rozvinutou dělbou práce. Ke změnám mezi těmito dvěma typy solidarity dochází podle Durkheima v závislosti na růstu či klesání počtu obyvatelstva, s jeho měnící se hustotou na určitém území a možnostmi komunikace. Pro mechanickou solidaritu je charakteristické upřednostňování přímé sankce, naproti tomu organická solidarita vytváří stále více sankcí nepřímých a náhradních, její charakter je stále institucionálnější. Jednotlivec ve společnosti dostává více možností, zatímco skupina je zde nutností. Určujícím faktorem skupinového života je tedy solidarismus ve smyslu vázanosti člověka na skupinové cíle a hodnoty. Jinými slovy, jedná se o míru, jak lidé naplňují svoje potřeby. V tomto ohledu Durkheim zavádí pojem anomie. Anomie v jeho pojetí znamená, že neplatí normy a pravidla. Anomie je opak solidarity. A jak Durkheim dodává, tak anomie vzniká „...kdy se ve společnosti rozpadá hodnotový a normativní řád, stavu, který nepochybně indikuje sociální úpadek“⁵¹ může vzniknout mezi lidmi, kteří přicházejí z venkova právě do měst. A to tím, že tito nově příchozí jsou v novém prostředí, nemají třeba sociální vazbu na své blízké, příbuzné, cítí se osamělí, neznají dobře prostor, ve kterém se nalézají. Tyto pocity odcizení mohou tyto nově příchozí vést k řadě sociálních nepokojů, nebo dokonce mohou vést až k sebevraždě.

Další sociolog Georg Simmel (1858 – 1918) ve své práci *„Sociologie“* popisuje význam a kvality prostoru pro společenský život. Simmel v souvislosti se sociologickými teoriemi města hovoří o přesyceném prostředí, které je podle něho

charakteristické pro tehdejší města. Ačkoli si Simmel do jisté míry uvědomoval, že formy sociální spletnosti jsou ovlivněny fyzickým životním prostředím, zajímá se především o reakce městského člověka, jak se přizpůsobuje této spletnosti. Domníval se, že městští lidé si jsou rozumově více podobní, ale zase citově méně lpí na svém složitém světě než lidé z venkova. Zajímavý je jeho názor, že městské prostředí brání lidem se „normálně“ vztahovat k novým podnětům, protože jejich energie je rozdrobena ke vztahu k prostředí. Jako by prostředí města jeho obyvatele informačně uvázalo tak, že jim zbývá málo času a prostoru na vjem nových informací. Takovými názory by se jistě strefil do dnešní struktury městského života, protože v dnešním globálním světě se tyto aspekty projevují čím dál tím více. Georg Simmel ve své eseji *„Die Grossstadte und das Geistesleben“* zdůraznil, jako i jiní (Tonnies, M. Weber) anonymitu, povrchnost a početnost sociálních kontaktů městského člověka, které vedou ke vzniku typické městské povahy. Jedním ze Simmelových důležitých poznatků ve výše jmenované knize je to, že lidé, kteří žijí ve městě, se učí přizpůsobovat silám, které se naopak nenacházejí v typickém venkovském prostředí. Jedná se o síly pramenící v komplexu stimulů životního prostředí a existenci prostředníků v jednání. Simmelův výklad těchto sil zahrnuje jemný vztah k fyzickému životnímu prostředí. S každým tempem a rozmanitostí ekonomického, pracovního a sociálního života velkoměsta se vytváří naopak hluboký kontrast s malými městy, či venkovským životem, které se týkají základů psychiky každého jedince.⁵²

Přestože byla zveřejněna celá řada studií a knih o městské kultuře a o městském způsobu života, není často jasné, zda i takoví autoři, jako byl například Georg Simmel nesměšovali ve svých pojetích měst důsledky městské sociální organizace a městského prostředí s důsledky industrializace a tržního hospodářství.

Když se ještě krátce zastavíme u termínu ‚přesyceného prostředí‘, který jako první použil právě Simmel a který je tak typický pro městské prostředí, hovoří o tomto termínu z hlediska psychologie americký psycholog 20. století J. G. Miller. Hlavním příkladem podnětové přesycenosti je pochopitelně město. Podle tohoto amerického psychologa lidé používají několik specifických adaptačních strategií, když se vyrovnávají s přesyceným prostředím. „Eliminují podněty, nevnímají a nezaměřují pozornost na informace, o nichž se domnívají, že nejsou pro ně důležité...Další

strategie spočívá v tom, že lidem vůbec nezbyvá čas na zhodnocení informací. Jinými slovy programově stále spěchají...Zajímavý je i další způsob, který si lidé ne zcela uvědomují, a přesto se jím až automaticky řídí: neosobní vztah k prostředí – v případech, kdy je záhodno se s prostředím nějak vyrovnat, vyhledávají instituce a úřady, které to mají vyřešit za ně...Pokoušíme se přenést odpovědnost na někoho jiného – tím ovšem jen podnětově přesycujeme instituce s již tak dost rozbujelou agendou. Toto jednání má dokonalé parametry bludného kruhu – stres s přesycenosti je nakonec hodnocen jako důsledek selhání moci institucí.“⁵³ Obecně pak přesycené prostředí, které se vyskytuje ve městě, ovlivňuje tedy lidské vztahy směrem k pocitům odosobnění, může zvýšit neochotu pomoci druhým a snižovat ochotu k mezilidské solidaritě.

Německý sociolog Max Weber (1864 – 1920) popsal stopy města, města evropského měšťanstva ve vrcholném středověku. Chápal, že město je hustě osídlené místo, kde se obyvatelé nemohou znát tak dobře jako v menších sídlech.Což je samozřejmě pochopitelné. Překonal dobové myšlení svou teorií „městské komunity“. Pro Webera městská komunita nebyla pouhým agregátem lidských aktivit, ale určitým a specifickým vzorcem lidského žití. Ve smyslu této myšlenky mohlo vzniknout pouze za speciálních podmínek a v určitém místě v historii.⁵⁴ Max Weber mluvil o městě z hlediska ekonomického, politického i z hlediska správních institucí. Zdůraznil význam města jako sídla trhu, především tam, kde má trh význam v každodenním životě lidí. „Město lze definovat různě...V obvyklém pohledu, podle příznaků čistě kvantitativních, je to velká osada...Právně byly v minulosti některé osady městy a nemusely být ani velké...O městě ve smyslu ekonomickém můžeme mluvit tam, kde místní konzumenti kryjí hospodářsky významnou část svých denních potřeb z místního trhu a kde významnou část produktů, které se tu prodávají, vyrábějí obyvatelé v místě nebo v nejbližším okolí právě pro trh. Město bylo tedy vždy místem trhu.“⁵⁵ Weber rozeznává tři typy měst: Vedle měst „spotřebních“ a „výrobních“ můžeme rozeznávat ještě města „obchodní.“ Evropská urbanizace má podle Webera ve srovnání s urbanizací jiných kultur, například čínskou, indickou či muslimskou určité specifické rysy. Weber věnuje problematice města velkou pozornost, ať již z hlediska sociologických teorií, tak i z kulturně filozofického pojetí.

2. 4 Ekologie města

Durkheim společně se Simmelem, Tonniesem a Weberem mimo jiné začíná linii myslitelů, kteří mluví o kritice takzvaných sladkých plodů pokroku. „V zásadě jde o to, co přesně pojmenovali představitelé chicagské školy Park a Burgess takto: pojem pokroku je ‚pověra nedávné doby, protože tohoto pojmu nebylo až do 18. století, kdy teprve začal být všeobecně akceptován a stal se součástí lidového náboženství.“⁵⁶

Mezi významné představitele sociologické koncepce ekologie města, ekologie člověka a urbanismu patří chicagská škola. Byla to skupina badatelů, jež se vytvořila okolo R. E. Parka (1864 – 1944) v rámci Fakulty sociologie a antropologie na chicagské univerzitě v USA a působila zde asi od roku 1915 do poloviny 30. let. Hlavním předmětem jejich zájmu byla urbanizace s jejími nejrůznějšími sociálními důsledky. Chicagská škola významně přispěla k rozvoji empirických metod v sociologii, zvláště metody monografické. Její představitelé vytvořili sociální ekologii, která byla zaměřena na studium sociálně prostorové struktury lidských sídel. Sociální ekologie má samozřejmě těsnou vazbu na sociologickou interpretaci. Východiskem chicagské školy byla urbánní ekologie. I když většina autorů této nové urbánní sociologie pracovala ve Francii a Velké Británii, byla to chicagská škola, která ovládla zhruba od 20. let 20. století tento výzkum měst.

Dříve, než podrobněji rozebereme výsledky ekologických výzkumů měst chicagské školy, měli bychom pojednat o ekologii a ekologii člověka obecně. Urbanizace, tak jak ji chicagská škola pojímá, bezprostředně ovlivňuje a souvisí s životním prostředím, ve kterém žijeme. Z hlediska životního prostředí, architektury a urbanismu, je tedy důležité ekologické studium souvislostí. „Moderní rozvolněná zástavba v zeleni, stejně jako masový víkendový exodus obyvatel mimo město jsou dokladem tohoto zájmu o přírodní rámeček života.“⁵⁷ „Ekologie bývá většinou definována jako věda o vztazích organismů k prostředí a vztazích mezi organismy navzájem.“⁵⁸ Jestliže mluvíme o přírodní struktuře, tak ta velmi úzce souvisí s ekologií. „Slovo ekologie je odvozeno z řeckého slova ‚oikos‘, což značí ‚dům‘ či ‚obydlí‘. V doslovném překladu je ekologie studium organismů k jejich prostředí, nebo

věda o vzájemných vztazích mezi živými organismy a jejich prostředím. Za prvního, kdo začal používat pojmu ekologie pro studium vztahu mezi organismem a prostředím, bývá považován biolog a filozof Ernst Haeckel (1834 – 1919). „Každý organismus žije v určitém prostředí a zároveň ho mnoha způsoby využívá...Využíváním svého prostředí se každý organismus zároveň začleňuje do určitého uspořádání přírody a zaujímá určitou roli, která je závislá právě na specifickém způsobu využívání prostředí“⁵⁹ a jeho tvorbě. Základem ekologických metod je v podstatě Darwinova evoluční teorie. Tato teorie předpokládá, že mezi prostředím na straně jedné a mezi jednotlivými organismy na druhé straně existuje určitá dynamická rovnováha, jejíž součástí je přizpůsobování organismů prostředí a velké množství vzájemných vztahů mezi biologickými jedinci i kolektivy. Tyto vztahy začínají od vzájemné symbiózy až po boj o potravu a prostor. Ekologie člověka je poměrně nová disciplína. Zabývá se zkoumáním vztahu mezi člověkem a jeho prostředím, mezi lidskými jednotlivci a také mezi lidskými skupinami v prostředí. Jde o složitý systém, který vyžaduje podrobné vysvětlení. Nicméně v našem rozsahu nám pro ilustraci pojmu ekologie člověka bude stačit rozřídění do čtyř základních skupin.

- 1) V prvním pokusem jde o využití principu animální a rostlinné ekologie. Zakladatel Chicagské školy Robert Ezra Park pokládal například soutěžení za hlavní sílu vytvářející a formující jak animální, tak i lidské společnosti. Soutěžení totiž podle něho vede k dělbě práce a k mnoha jiným formám uspořádání lidských vztahů, které umožňují dobře využívat životní prostor. A právě města jsou takovým dobrým příkladem této ekonomické organizace společnosti. Ve městě totiž vedla soutěž k různým stupňům spolupráce.
- 2) Druhou skupinu reprezentuje názor, že ekologie člověka studuje jen určitou, i když velmi důležitou stránku vztahu prostředí – organismus. Je to názor, který vychází ze vztahů mezi přírodními zdroji a způsobu jejich využití. Společnost je zde chápána jako dynamický systém s určitým cílem, i když ne vždy přesně

definovaným. Při výzkumech města v souvislostech tomuto pojetí se zdůrazňuje jedna z opomíjených stránek přírodních zdrojů - prostor.

- 3) Ekologie člověka může být zkoumána na bázi monografického výzkumu sociálně kulturních lokalit, ať je to ve městech, nebo na venkově. Do tohoto směru patří Burgessova koncepce koncentrických zón. Toto schéma, jednoho z hlavních představitelů Chicagské školy, bylo zobecněním výzkumu o územní distribuci obyvatel různých sociálních, etnických i demografických skupin v americkém velkoměstě.
- 4) Čtvrté pojetí chápe ekologii člověka a organizaci společnosti jako proces kolektivního přizpůsobení populace prostředí. Hlavními prvky této ekologické teorie je samozřejmě obyvatelstvo, prostředí, technologie a urbanizace. Tyto čtyři složky tvoří ekologický komplex. Organizace společnosti tvoří složitý systém, který není jen pasivním prvkem ekologického komplexu. Když se pokoušíme definovat přesně populaci, prostředí, či technologii, musíme vzít v úvahu jejich vztah k organizaci společnosti.

Původní funkcí urbanizace bylo zabezpečit integritu, adaptaci na prostředí. Ačkoli představitelé chicagské školy o žádném konzumu neuvažovali, tak v průběhu 1. poloviny 20. století, kdy chicagská škola působila, právě nastával rozpad tradičních sociálních vazeb, odcizení a konzumní život. Chicagská škola brala člověka jako vše ostatní v přírodě. Původní práce této skupiny badatelů, jejímiž dalšími členy byly například E. W. Burgess (1886 – 1966), žák Parka R. D. McKenzie (1885 – 1940), žák McKenzieho A. H. Hawley (nar. 1910), byly zaměřeny na studium specifických projevů sociálních vztahů v konkrétních typech prostředí. Vědci se v této souvislosti ve 20. letech orientovali právě na městské formy sociálního života. „Obyvatelé Chicaga a záhy i ostatních amerických měst si začali uvědomovat, že ‚architektura‘, a snad ještě více ‚teorie architektury‘ se už netýká jen katedrál a velkých nádraží, ale čím

dál víc se stává součástí každodenního života.“⁶⁰ Jejich nejvýznamnější prací, sociologickou studií městského života, je kniha *The City*⁶¹ z roku 1925.

Zaměříme se v této souvislosti na teorii ekologického členění města, která tvoří významnou část této knihy. Obecně jedním z hlavních cílů výzkumu měst je porozumění formulování o jejich prostorové struktuře. Jak již bylo uvedeno, ekologie člověka může být zaměřena na monografický výzkum sociálně kulturních lokalit. Na tyto výzkumy se soustředil Ernest W. Burgess v kapitole *The Growth of the City (Růst města)* zmiňované publikace. Podle jeho teorie se každé město doslova radikálně rozšiřuje ze svého obchodního a právního středu a je tvořeno jakýmsi prstencem soustředných zón, z nichž každá má zvláštní sociologické rysy.

- 1) Zónu první tvoří centrální obchodní čtvrtí s nevelkým počtem trvale bydlících obyvatel
- 2) Druhá zóna je jakousi přechodnou zónou. Je hustě osídlena, i když se v průběhu času většinou vyliďňuje. Bývá často označována za místo, kde bydlí zejména první generace přistěhovalců do města. Touto sociální skupinou jsou povětšinou obyvatelé s nižšími příjmy. Vyznačuje se také tím, že do ní proniká obchod s lehkým průmyslem.
- 3) Třetí zóna je obydlena dělníky, kteří pracují v průmyslu. Ten je umístěn uvnitř města.
- 4) Čtvrtá zóna je osídlena zaměstnanci, kteří patří již do střední třídy. Tedy to třídy, která je lépe finančně situovaná a zabezpečená. Do této zóny již také spadají příslušníci horních tříd. Proto zde převládají nájemní domy a především pak celé vilové čtvrti.
- 5) Pátá zóna je osídlena pracujícími, kteří dojíždějí za prací do vnitřního města. Jsou to tedy předměstí a satelity města, které jsou v určité vzdálenosti od středu.

Burgess toto svoje rozčlenění chápal spíše jako určitý model, ne jako strukturu, která by se týkala všech měst obecně. Tuto svoji velmi známou a významnou teorii v oblasti sociologických výzkumů města nazval „ideální konstrukcí.“ Není prokázána žádná spojitost, ale zřejmě tímto termínem narážel na termín Maxe

Webera „ideální typ.“ Tento Weberův termín totiž se týká zdůraznění určitých typických stránek pozorovaného společenského jevu.

Rozpor v názorech na město z hlediska sociologie, který nastal s rozvojem lidské ekologie a urbanismu výstižně popisuje E. Odum v knize *Základy ekologie*,⁶² zejména v kapitole historického přehledu. Jsou zde dva názory na město: „(1) Je to nejvyšší výtvar lidské civilizace, kde nedostatek a neshody jsou neznámé a kde se člověk, chráněný před drsnými prvky abiotického prostředí, může pohodlně věnovat životu, zábavě a kultuře. (2) Město představuje velkou odchylku od přírody, která poskytuje tisíce možností, jak zničit a znevážit základní hodnoty, na nichž závisí lidský život a důstojnost. Z ekologického hlediska může nastat první případ tehdy, když města žijí jako nedílné součásti celkového ekosystému biosféry, zatímco druhý případ je nevyhnutelný, pokud města rostou bez kontroly negativní zpětnou vazbou anebo jsou řízena jako něco nezávislého na soustavách podporujících jeho život.“⁶³ Na tomto příkladu je vidět silná rozmanitost a interakce pojmu ekologie obecně se společenskými vědami, v tomto případě se sociologií a městem. Odum to dále potvrzuje a dodává: „Ať již chceme jakkoli uvažovat o interakci mezi přirozenými a kulturními vlastnostmi člověka, ekologie člověka musí jít dál, než jdou základy obecné ekologie, protože pružnost lidského chování, schopnost člověka regulovat bezprostřední okolí a jeho snaha vytvářet kulturu nezávisle na prostředí jsou výraznější než u jiných organismů.“⁶⁴

Jelikož tato práce je věnovaná problematice převážně architektury a města 20. století, je nezbytné vycházet z novodobých studií městského života a ekologie města. Zajímavá je v tomto pohledu úvaha dánského sociologa kultury Henninga Becha nazvaná *Citysex*.⁶⁵ Autor vypočítával znaky, jež tvoří životní zkušenost dnešního „zevlouna“. „Jako motto k článku *Společný život* použil Bech citát z díla anglické spisovatelky Charlotty Bronteové, která popsala ‚údiv a rozkoš‘, ‚extázi svobody a radosti‘, jež zažívala při procházkách Londýnem, ‚když se toulala, kam ji náhoda zanesla‘, a kdy se ‚jen zlehka dotýkala života pádícího kolem.‘ Nechat se unášet náhodou a zároveň nacházet život všude tam, kam nás náhoda zavede – a to takový život, který pádí okolo (a který zůstává v zorném poli dostatečně dlouho, aby byl

zaznamenán, ale ne příliš dlouho, aby zadržel pozornost, aby ji svázal a zbavil svobody hnát se za další náhodnou příležitostí, dosti dlouho k tomu, aby nasadil fantazii ostruhy, ale ne tak dlouho, aby křídla fantazie přistříhoval nějakými fakty – to je pravý zdroj rozkoší a vzrušení... To je ve zkratce poučení, jež Bech vyvodil z analýzy městské zkušenosti.⁶⁶ A jak autor dodává: „A to všechno nikoli *navzdory*, ale *díky* ‚všeobecné cizotě‘, která ovládá městský život.“⁶⁷

Na nedělitelnost ekologie a urbanismu poukazuje například také současný renomovaný architekt a teoretik architektury Léon Krier (nar. 1946). Ten v této souvislosti hovoří ve své knize *Architektura – volba nebo osud*,⁶⁸ že „Pouze globální, filozofická, technická a kulturní, morální a ekonomická vize nám dá schopnost ovlivňovat imperativy, které formují přírodní a kulturní prostředí... Stav krajiny a architektury je obrazem našich duchovních hodnot. Nejenom že vyjadřuje naše ideály, ale dává jim i fyzickou formu. Například správné myšlení nachází způsob, jak neplýtvat energií, časem a přírodními zdroji.“⁶⁹ Tento renomovaný architekt a teoretik architektury dále rozebírá ve zmiňované knize důvody, proč dnešní architektura a urbanismus vede lidi k odcizení a stavům úzkosti. Architektura a moderní města by se měla uchýlit podle jeho názoru k obnově tradičních postupů a respektování těch urbanistických zásad, které se formovaly po staletí. Dnešní urbanismus představuje podle něho kritickou situaci „Ve skutečnosti představuje urbanismus 20. století spíše mnoho projevů ‚sub-urbanismů‘, které se staly symbolem selhání našich měst a celé společnosti.“⁷⁰ „Padesát let dogmatismu vytvořilo propast a zpusťošilo nejen města, ale i myšlení lidí“⁷¹ Krier poukazuje na obecnou potřebnost moderní řemeslné výroby. „Uděláme dobře, vzpomeneme-li si, že pár tisíc rukou bylo kdysi schopno postavit nádherná města a velkolepé katedrály.“⁷²

2. 5 Městské prostředí

Potřeba střechy nad hlavou byla, je a asi i bude jedním z hlavních stimulů vzniku a rozvoje lidských a kulturních činností. Jejich cílem pak je vytváření obyvatelného prostředí. Takové prostředí představuje člověku domov tehdy, je-li je schopen přijímat jako místo, ve kterém se přirozeně orientuje a které pro něho znamená určité zázemí a prostor stabilních hodnot. Domov, obytnost a obyvatelnost lze velmi obtížně definovat vzhledem k tomu, že mají svojí pocitovou stránku, u které si nevystačíme s mechanickým popisem jejich jednotlivých složek. Nejčastěji se tyto kategorie vysvětlují prostřednictvím již zmiňovaného termínu *genius loci* – ducha místa. *Genius loci* je pojem, který se užívá hlavně v teoriích architektury, které jsou zaměřeny na hodnocení profesionální architektonické, ale i urbanistické činnosti. S termínem *genius loci* pracuje norský teoretik Norberg-Schulz. Ten se také věnuje nejenom filozofickým, tak i sociologickým aspektům v architektuře. Známá je jeho práce *Intentions in Architecture*,⁷³ kde věnuje pozornost sociologickým, psychologickým i kulturním aspektům v architektuře. Stavební díla a architektura obecně nejsou v jeho podání pouze něčím, co plní právě jenom funkci fyzického úkrytu, ale vždy zároveň formují prostředí jako smysluplný rámec lidských životních aktivit.

Termín *genius loci* slouží pro postžení určité individuální charakteristiky, kulturní atmosféry, která je výsledkem dlouhodobého historického procesu tvorby prostředí, ve kterém se citlivým způsobem prolínají přírodní složky, určitá prostorová organizace sociokulturního života, ale i jedinečná lidská schopnost i potřeba estetická. Na základě toho všeho se tedy s pojmem *genius loci* v současné době pracuje jako s pojmem, který vyjadřuje pozitivní hodnoty určitých typů lidských sídel, hlavně těch, která vznikala pomalým evolučním procesem, jenž umožňoval autoorganizaci na principu negativních i pozitivních zpětných vazeb. V takové to tvorbě totiž probíhal přirozený výběr forem, jež se váží jak k přírodním charakteristikám, tak k potřebám každodenního života. Termín *genius loci* se vztahuje k prostoru a ten je také podstatou urbanizace. Ta je totiž studována jako prostorová organizace životních procesů s tím, že prostorové formy nevyjadřují pouze hmotný půdorys života, ale mají mnohem

rozsáhlejší obsah a význam. Urbanizace jako zvládnutí a přisvojení si prostoru je z vývojového hlediska procesem, během kterého byl přírodní prostor přeměňován na prostor kulturní, určující lidský řád věcí a vztahů. V nejzákladnější podobě totiž urbanizace představuje přerušování přirozených pout, které sjednocují naše předky s prostředím a zároveň počátky způsobu života, kdy je vztah mezi společností a přírodou vyjadřován a zprostředkován úmyslným rozdělením prostoru na vnitřní a vnější složku. V tomto ohledu je potřeba zmínit jistou problematičnost oddělování urbanizace a architektury, protože vytvoření místa, jež má předpoklady stát se prostorem k obývání, je v odborné literatuře spojováno s činností architektonickou, která zahrnuje jak urbanistickou kompozici, tak jedinečnou atmosféru či charakter prostoru. Ten je vyplývající z výtvarně promyšlených tvarů, tedy i z architektonického tvoření ve vlastním slova smyslu.⁷⁴

Urbanismus jako pojem, odvozený z latinského *urbs*, se začal používat poměrně nedávno. Sama činnost urbanizace, jakožto plánování a výstavba měst, která se tímto názvem označuje, má naopak velmi staré dějiny. V dějinách architektury bývá situována do období před deseti tisíci lety, kdy se lidé rozhodli vytvářet stálá sídla – zprvu zemědělská a brzy poté i městská. To znamená, že urbanistická činnost doprovází celé kulturní dějiny civilizací a národů na všech kontinentech.

Podle oxfordského slovníku byl v angličtině poprvé použit pojem „plánování měst“ v roce 1906. Přibližně v téže době se začínal v románské jazykové oblasti uplatňovat pojem „urbanismus“ a „urbanista“, který byl v roce 1911 použit v názvu tehdy založené Francouzské společnosti urbanistů.

Vývoj urbanismu lze chápat buď jako celkové dějiny plánování a stavby měst, nebo je možné se soustředit v jednotlivých epochách a civilizacích na ty znaky plánování a stavby měst, které našly v dalším vývoji své pokračování a představují určitý přínos a podnět i pro soudobou architektonickou a urbanistickou tvorbu.

Podívejme se na pojem urbanismu z pozice významných českých architektů a urbanistů.

Urbanistická scéna, jak jí pojímá skupina českých autorů Halík, Kratochvíl, Nový ve své knize *Architektura a město*,⁷⁵ se dá rozlišit dvojím způsobem, jímž je možno prostředí jakožto scénu vnímat, pozorovat a prožívat. Lze ji buď chápat jako něco daného, co vytvořila příroda a její síla. „Všechny tyto skutečnosti můžeme vnímat jako hluboké emocionální zážitky i jako silnou uměleckou zkušenost, zprostředkovanou však do jisté míry historií výtvarné kultury i poezií, které nás učily tyto zkušenosti „vidět““⁷⁶ Vedle daného přírodního prostředí existuje umělé prostředí, které je vytvořeno lidmi. Právě o tomto prostředí skupina českých autorů hovoří jako o urbanistické scéně. Tato scéna byla právě často budována, aby vyvolávala určité reakce, pocity. Lidský výtvar dal tedy vzniknout urbanismu, urbanistické scéně, která může být prožívána oběma způsoby. Z hlediska toho, co vytvořila příroda, nebo člověk.

Dále podle autorů Halíka, Kratochvíla a Nového se nám urbanistická scéna představuje hlavně pomocí své vizuální kvality. Je to důležité kritérium urbanismu. Takovou vizuální kvalitu si můžeme lehce představit, když si uvědomíme, nebo lépe prohlédneme nějaké významné elementy městské scény, které se stávají symboly celých měst. Takové významné elementy tvoří například ulice, náměstí, budovy, věže atd. Urbanismus je velmi proměnlivý v čase, tedy z historického hlediska se velmi mění a vyvíjí. Vazby obyvatel k místu jsou velmi pestré. V tomto ohledu, když sledujeme urbanistickou scénu, hraje důležitou roli jevová stránka, která vyžaduje jistý stupeň vnímavosti a jistý stupeň kulturního rozhledu a zkušenosti. Dále podle této skupiny českých autorů existuje postoj k urbanistickému prostředí, který se již více zabývá architektonickým projektováním, zaměřuje se totiž na scénickou podstatu, ta má více povahu navrhování a zobrazování. Toto platí stejně pro grafické, malířské, ale samozřejmě i pro dnes převažující fotografické zachycení obrazu městského prostředí. Jak podotýkají Halík, Kratochvíl a Nový tak: „Zobrazování urbanistické scény mělo veliký význam jak pro vývoj jejího ‘vidění’, tak posléze i pro způsoby jejího koncipování a navrhování. Ale teprve vynález zobrazovacích metod, jež umožnily bezpečně znázornit urbanistickou scénu obrazem, naučil umělce nazírat na urbanistický prostor a jeho tvorbu jako na umělecké dílo.“⁷⁷

Jestliže urbanizace je proces zakládání a rozvoje měst a sídel, znamená to, že musejí být zakládány v nějakém místě, prostoru. Z urbanistického hlediska je prostor na rozdíl od architektonického možno chápat jako ne větší co do rozlohy a formy, ale strukturovaný. Strukturovaný prostor nechápeme jen geometricky, ale připisujeme mu mnohé další vlastnosti. Prostory mění dojem podle toho, jak, kde a kdy se do nich vchází, jak a kdy se nimi prochází a zase vychází. Jejich úkolem je modifikovat činnost, která se v nich odehrává. Architekturu prostoru a urbanismem lze možno objasnit a vyjádřit činnost, vyvolat citovou náladu, a tím viditelně podpořit i konání člověka a jeho kulturu. Prostor můžeme vždy interpretovat jen ve vztahu k lidem. Místo bez lidí nás prostě naplňuje hrůzou. Vidět a nechat se vidět, procházet se po rušné ulici a pozorovat lidi v jejich činnostech a v prostoru patří k přirozeným stálým radostem člověka a života. Na druhé straně jistým nebezpečím je proniknutí do soukromého života, a tím také odhalení činností, které by nikdo raději neprozrazoval. Proto v urbanistickém prostoru je třeba odhalovat jenom ty funkce, při kterých ten, který se dívá, jako i ten, na koho se díváme, potřebují komunikovat.

3. Moderní doba a moderní architektura

Urbanismus a rozvoj městské scény se začal hojně rozvíjet s nástupem moderní architektury.

Moderní architektura byla výrazným a skvostným fenoménem kultury dvacátého století. Vyvíjela se ruku v ruce spolu s moderním uměním. Moderna byla mnohotvárným hnutím a souborem individuálních koncepcí, pro které velmi často nelze použít společné pojmenování. Jednou se pod ní rozumí užší předfunkcionalistické období, někdy zase funkcionalismus sám nebo konstruktivismus. Slovo moderní pochází z latinského *modernu*, které vzniklo ze slova *modo* – nedávný, nový. Prvý tento pojem použil v renesanci Vasari na označení stylu svojí epochy, s podtónem jejího pozitivního hodnocení. Rozumělo se pod ním nově vznikající a současně opoziční, proti starověkému umění (*arte moderna contra arte antica*). Od renesance se potom posouval pojem moderní až dodnes, což často vedlo k nejasnosti.

Pojem modernosti lze identifikovat také za pomoci základních rovin významů, jež jsou se slovem moderní spojovány. Základní význam slova moderní je přítomný, nebo současný a je to protiklad vůči tomu, co bylo dřívější a minulé. V tomto ohledu se používá termín *modernus pontifex*, označující muže, který právě zaujímá svatopetrský stolec. S tímto významem byl termín „moderní“ spojován již v dávném středověku. Druhý význam znamená „nový“, což je v protikladu k tomu, co je staré. Zde daný termín označuje přítomnou dobu, která je vnímána jako určité období se specifickými rysy a odlišné od období předchozího. Tento význam začal převažovat od 17. století. V průběhu 19. století však vznikla třetí významová rovina. Pojem moderního získal rozměr něčeho, co je chvilkové, přechodné a co má svůj protiklad v nejasně definované minulosti nebo spíše v neurčité věčnosti. Slova současný, nový a přechodný a všechny tři roviny významů poukazují ke zvláštní důležitosti, která je v pojmu modernosti připisována modernosti. Modernost totiž dává přítomnosti zvláštní kvalitu, jež ji odlišuje od minulosti a poukazuje k budoucnosti. Modernost je také popisována jako rozchod s tradicí a charakteristika všeho, co odmítá odkaz minulosti. Existují názory, že modernost je výlučně západním konceptem, který nemá

ekvivalent v žádné jiné civilizaci. Důvodem je to, že Západ má svébytné pojetí času, podle něhož jej chápe jako lineární, nevratný a směřující kupředu. „Ostatní civilizace podle tohoto názoru čas zakládají na statickém konceptu. Je to bezčasý čas primitivních civilizací, pro které je minulost archetypem času, vzorem přítomnosti i budoucnosti, nebo čas cyklický jako v klasické antice, po níž vzdálená minulost představovala ideál, který se někdy v budoucnu znovu vrátí. Pro středověké lidstvo byl pozemský čas pouhou přípravou na věčnost, a konkrétní průběh dějin tak měl jen sekundární význam. Až renesance začala prosazovat myšlenku, že dějiny jsou průběhem událostí, který může být ovlivňován tak, aby mířil určitým směrem. Humanisté chtěli oživit ideál klasické antiky a co nejvíce se mu přiblížit.....

V osvícenství se idea moudrosti začala spojovat s kyselkou kritického rozumu. Typickým rysem kritického rozumu je, že nemá žádnou neotřesitelnou podstatu, žádný základ, který by nemohl být zpochybněn, nic co by mu bylo zjevením. Nevěří v žádné principy vyjma principu, že všechny principy mají být podrobeny kritickému zkoumání..... Modernost je v neustálém konfliktu s tradicí, neboť boj za změnu povýšila do role výsadního dodavatele významů. Již v 18. století se tak modernost stala stavem, který nelze definovat ustáleným souborem charakteristik. V 19. století modernizace získala oporu i v oblasti ekonomické a politické. S industrializací, politickými převraty a rostoucí urbanizací se modernost stávala něčím, co přesahovalo pouhý intelektuální koncept. V městském prostředí, v měnících se životních podmínkách a v každodenní realitě mohl být rozchod se zavedenými hodnotami a jistotami tradice viděn i pociťován. Moderní bylo odlišně na mnoha odlišných rovinách. Z tohoto důvodu musíme rozlišovat mezi modernizací, moderností a modernismem. Termín modernizace je používán k popisu procesů sociálního vývoje, jehož hlavními rysy jsou technický pokrok a industrializace, urbanizace a populační exploze.....Modernost poukazuje k typickým rysům moderní doby a ke způsobu, jak tyto rysy prožívá jednotlivec, označuje postoj k životu spojený s trvalým procesem vývoje a proměn, s orientací k budoucnosti, která bude jiná než minulost a přítomnost. Zkušenost modernosti vyvolává odezvy v podobě kulturních tendencí a uměleckých hnutí. Těm z nich, jež proklamují svou náklonnost k této budoucnostní orientaci a svou touhu po pokroku, se říká modernismus.“⁷⁸

Problémy, které se objevily v architektuře 19. století a které byly příčinou nástupu moderní architektury, ve své práci *Moderní a postmoderní architektura* rozebírá sociolog Jurgen Habermas. Upozorňuje, jak průmyslová revoluce a v jejím důsledku urychlená modernizace uvádí v průběhu 19. století architekturu a urbanismus do nové situace. V této souvislosti vyzdvihuje tři nejvýraznější požadavky, které byly na architekturu kladeny. Jednalo se jednak o kvalitativně nové potřeby architektonického uspořádání, dále pak potřebě nových materiálů a technik ve stavebnictví a nutnosti podřízení stavitelství novému funkčnímu, především hospodářskému imperativu.⁷⁹

Důležitý rámec tendencí architektonické teorie a urbanismu je právě v moderně. Za zakladatele moderní urbanistické teorie, a tedy za hlavního klasika moderního urbanismu a metodiky územního plánování se většinou uvádí skotský profesorský polyhistor Patrick Geddes (1854-1932). Známa je jeho publikace textu *Cities in Evolution*.⁸⁰ Toto dílo vyšlo až v roce 1915. Geddes se zde věnuje historickému vývoji osídlení od vesnice přes městské civilizace až po předpovídaný úpadek. Jak Geddes zdůrazňuje, tak abychom odvrátili nebo alespoň oddálili dekadentní vývojové tendence, Geddes doporučuje systematicky plánovat celé regiony jako vyvážené soustavy, a tak reformovat i jejich sociální prostředí a decentralizovat politické uspořádání. Vlastní proces plánování má být založen na hlubokém všestranném průzkumu a na široké demokratické diskusi. Podkladem pro diskusi má být výstava výsledků průzkumu, příkladů obdobných řešení odjinud a ideových návrhů na řešení. Vypracování plánu má být zadáno teprve na základě průzkumů a diskuse nad jednotlivými návrhy tomu, jehož předběžný ideový návrh vyhovuje veřejnosti.⁸¹ Geddesovy zásady jsou stále aktuální i dnes.

Mezi další klasiky moderního urbanismu bezesporu patří Charles-Edouard Jeanneret-Gris nebo-li Le Corbusier (1887-1969). Ten se stal synonymem moderní architektury mezinárodního stylu od dvacátých let až do konce padesátých let 20. století. Svou architektonickou činností, především však svými studii a manifesty ovlivnil architekturu, urbanismus a koneckonců též životní styl po celém světě. „Architektura znamená vytvářet surovými materiály působivé vztahy. Architektura

přesahuje užitek věci. Architektura je věcí výtvarnosti. Duch řádu, jednota záměru, cit pro vztahy, architektura spravuje veličiny. Vášně činí z nehybných kamenů drama.“⁸² „Estetika inženýra, architektura, dvě solidární věci, jedna z druhé vyplývající, první v plném rozvinu, druhá v žalostném úpadku. Inženýr, který se inspiruje zákony ekonomie a řídí výpočtem, nás uvádí ve shodu se zákony univerza. Architekt uspořádává formy, a tak uskutečňuje řád, který je čistým výtvořem jeho ducha, prostřednictvím forem se intenzivně dotýká našich smyslů a vyvolává výtvarné cítění, prostřednictvím vztahů, které vytváří, probouzí v nás hluboké rezonance, dává nám míru řádu, který cítíme jako shodu s řádem světa o jež pociťujeme jako krásu. Naše oči jsou udělány tak, aby viděly tvary ve světle. Primární tvary jsou krásné, protože se jasně čtou. Dnešní architekti už nevytvářejí prosté tvary. Inženýři, kteří pracují s výpočtem, uplatňují geometrické tvary, které uspokojují náš pohled geometrií a našeho ducha matematikou, díla inženýrů se blíží velkému umění.“⁸³ Všude přitom usiloval o přizpůsobení novému věku strojů, využívajícímu nejnovějších vědeckých poznatků a současně odmítajícímu jakoukoliv kontinuitu s tím, co tomuto věku předcházelo, co je v novém věku překonané, staromódní a neracionální. „Ve všech oblastech průmyslu byly stanoveny nové problémy a vytvořeny nástroje umožňující jejich řešení. Tento fakt vůči minulosti znamená revoluci. Ve stavebnictví se začaly uplatňovat sériové, továrensky vyráběné předměty, podle nových hospodářských potřeb byly vytvořeny prvky detailů i prvky celku. Vůči minulosti to znamená revoluci v metodách i v rozsahu podnikání. Zatímco se dějiny architektury vyvíjely pomalu po celá staletí podle modalit struktury a dekoru, v posledních padesáti letech byly železo i beton přínosem, který je znamením veliké moci konstrukce i znamením architektury s převratným kódem. Vůči minulosti zjišťujeme, že pro nás už neexistují slohy, že byl vypracován sloh epochy, že došlo k revoluci. Vědomě vzal duch tyto události na vědomí, vědomě či nevědomě se zrodily potřeby. Sociální soukolí, hluboce otřesené, kolísá mezi vylepšováním historického významu a katastrofou. Prvotním instinktem každého živého tvora je opatřit si příbytek. Řada pracujících tříd ve společnosti – ani dělníci, ani intelektuálové – odpovídající příbytky nemá. Klíčem ke zjednání rovnováhy, jež se rozbila, je dnes bydlení: architektura nebo revoluce.“⁸⁴ V roce 1922 předložil veřejnosti svůj plán „Současného města pro 3 miliony lidí“, jež by mělo být

vystavěno na místě asanovaného pravobřežního centra Paříže. Bloky domů, ulice a bulváry měly ustoupit pravidelné takzvané šachovnici jednotných, čistě geometrických tvarů mrakodrapů v zeleni. Myšlenku přestavby Paříže na principu projektu „Současného města“ Le Corbusier dále rozvíjel. Univerzální principy, které hlásal ve dvacátých a třicátých letech, ovlivňovaly celé generace architektů a urbanistů především v poválečných dvou desetiletích mohutného rozvoje měst téměř po celém světě. Můžeme je nalézt v nových městech, které jsou založena na zelené louce, jako například hlavní město Brazílie, ale daleko častěji v nových obytných sídlištích a přestavbách válkou zničených nebo devastovaných částí vnitřních měst. Jeho výškové domy v zeleni, jež jsou součástí Corbusierových plánů, se staly součástí měst všech kontinentů. „Objem je obalem povrchem, povrch je rozdělen řídicími a generativními liniemi objemu, jež definují individualitu tohoto objemu. Architekti dnes mají strach z geometrie povrchů. Velké problémy moderní konstrukce se uskuteční na základě geometrie..... Plán je generativní činitel. Bez plánu vládne nepořádek a libovůle. Plán v sobě nese esenci vjemu. Velké problémy zítřka diktované společenskými nezbytnostmi položí otázku plánu znova. Moderní život žádá a očekává nový plán pro domy i města.“⁸⁵

Za dalšího představitele moderního urbanismu lze považovat Lewise Mumforda (1895 – 1990). Mumford jakožto sociolog, historik a publicista se vždy považoval za žáka Patricka Geddesa a lze jej chápat jako jakýsi anglosaský protipól Le Corbusiéra. Tento protipól představuje tím, jak zdůrazňuje sepětí obydlí s přírodním prostředím a odmítá formálně dokonalá nelidská schémata moderních měst. Jako budoucí formu osídlení preferoval regionální soustavy složené z menších měst, které měly být takzvanou třetí cestou mezi velkoměstem jako místem zločinu a takzvaného odlidštění, a potom vesnicí, jakožto místem chudoby a zaostalosti.⁸⁶

Uvedení klasikové moderního urbanismu – Le Corbusier, Geddes, Mumford patří do takzvané kulturní evropské avantgardy. Ta samozřejmě čítala mnoho dalších členů a aktivistů. Tato meziválečná kulturní avantgarda nespada z nebe, ale měla svou více než půlstoletou prehistorii v předcházejících hnutích uměleckého novátorství a revolty.

Podle častých zmínek se hlavním a nejvýznamnějším centrem moderny a avantgardy té doby stala Paříž. V rámci hnutí vznikly desítky různých manifestů, programů a demonstrativních výstav. Tato moderna a avantgarda našeho století pokračovaly v revoltě svobodného objevování nových pohledů na život a jejich uměleckého tlumočení novými prostředky. Právě tato revolta nakonec spojovala všechny moderní kulturní proudy a skupiny i jednotlivce v neformální mezinárodní pokrokovou frontu. Samostatnou kapitolu tvoří potom například Američan Frank Lloyd Wright a Chicagská škola.⁸⁷

Osobnost Franka Lloyda Wrighta (1867-1959) se stala symbolem všeho nejvýznamnějšího v americké architektuře první poloviny 20. století. Stal se jakýmsi odchovancem Chicagské školy. Se svými prérijními domy, které zcela odpovídají klimatu a charakteru amerického středozápadu, se Wrightova „organická architektura“ dočkala světového ohlasu a uznání. Jeho stavby symbolizovaly architekturu americké demokracie. Wright vytvářel a rozvíjel totiž myšlenku antikolektivistické demokracie založené na radikálním individualismu. Zcela v kontextu individualistické demokracie byl Wright stoupencem dezurbanizace. Namísto kompaktních měst propaguje model osídlené krajiny.

3.1 Česká architektonická moderna

Postupný vliv a rozvoj evropské kulturní avantgardy měl dopad a důsledky i v českých zemích. Také u nás v meziválečném období vznikaly postupně tendence, které vedly k nástupu české avantgardy. Ta začala hledat svou cestu experimentálními architektonickými studii. Generace meziválečné avantgardy se spontánně shodla, že její povalečný život bude zcela nový. Neměla totiž ještě žádné zakázky a ani žádné peníze na svůj rozvoj. V prvních etapách svého vývoje byla levicově zaměřena. Avantgarda se zprvu zachytávala kubistických impulzů. Významným architektem české moderny a kubistických přístupů byl Josef Gočár (1880 – 1945). Ten se také

řídil základem kubistického tvarosloví, že šikmé linie a plochy odpovídají dynamickému principu, jak jej například zná příroda v procesu krystalizace.

Architektonický kubismus je specifickým českým fenoménem a osobitým vkladem do fondu architektury 20. století. Někteří mladší architekti moderny měli potřebu hledat svoji vlastní cestu. Takovým příkladem je například architekt Pavel Janák. Ten vyjádřil názor, že takzvané umělecké myšlení a abstrakce je nadřazena pouhé účelnosti. Takovéto výhrady se začaly objevovat s rodícím se funkcionalismem. Ten totiž architektovi neposkytoval dostatek tvůrčího prostoru, architektura přestávala být uměním a také její uživatel k ní těžko hledal hlubší osobní vztah.

Naopak k principům funkcionalismu se hlásili členové architektonické sekce Devětsilu v čele s čelnou osobností Karla Teigehe (1900 – 1951). To byla velmi významná skupina, která reprezentovala českou kulturní avantgardu i v zahraničí. Mezi další představitele z oboru architektury patřil například Josef Gočár, Vít Obrtel (1901 – 1988) a Karel Honzík.

Předmětem české meziválečné avantgardy byl vztah architektury a životního prostředí. Podstatu programu české meziválečné avantgardy tvořilo poznání a zvládnutí tendencí, které souvisely s rozvojem průmyslové společnosti. Avantgarda upozorňovala na to, že právě s rozvojem průmyslové společnosti vzniká odcizené prostředí, které vyvolává u lidí negativní pocity. Právě proto musí architektura hlavně působit v souladu s životním prostředím, které je syntézou umělých a přírodních složek. Vyznavačem tohoto názoru byl například představitel české meziválečné architektonické avantgardy, známý architekt, teoretik architektury Karel Honzík (1900 – 1966). Používá v souvislosti s problémem životního prostředí termín tvorba životního stylu. Ta má i ekologický aspekt. Tvorbu životního slohu charakterizuje zdánlivě jednoduše a stroze: „Přidržíme se jako definice slov O. Stefana (Architektura a sloh), který jej charakterizoval jako jistotu výrazu.“⁸⁸ Jeho výklad životního slohu, který se opírá právě o jistotu výrazu danou tím, že příbuznost všech výsledků lidské práce se podílí na vnitřní spojitosti doby. Jedná se tedy o jednotu, která je velmi významným faktorem pro snadnou orientaci člověka v sociální i hmotné realitě. S termíny orientace člověka také často pracuje ve svých úvahách Christian Norberg Schulz. Honzík, který částečně přejal terminologii O. Stefana, svými úvahami

poukazuje, že moderní vývoj, který je charakterizován velkým technickým rozmachem a průmyslovým rozvojem je podřízen racionálnímu uvažování, sám o sobě nezajišťuje celistvost. Dalo by se říci, že je tomu spíše naopak. U architektonických slohů, byla ona jistota výrazu, jež byla typická právě pro velké umělecké slohy, zejména gotiku, renesanci, ale i baroko, moderní dobou rozbita. Jistota výrazu, jak na ní Honzík poukazuje, vyplývá ze souvislostí mnoha stránek života, nelze ji proto slovem architekta „vyprojektovat“, nemůže se stát pouze výsledkem individuálního tvůrčího počínu. Z tohoto hlediska Honzík hovoří o „slohu života“, do kterého zařazujeme nejen architektonické formy, ať už jde o gotiku, renesanci, baroko, jak zde byly tyto slohy vyjmenovány, ale i formy sociálního styku, které zase souvisejí s orientací člověka v sociální a hmotné realitě stejně jako způsoby oblékání i všechny ostatní stránky běžného života. Tyto stránky běžného života, pokud ctí onu slohovost a jednotu tak „přivádějí nás ke skutečnosti pochopením jejich vztahů“⁸⁹ a tím pádem i přírodního prostředí. Dále Honzík v práci „Co je to životní sloh“, charakterizuje rozdíly mezi životními způsoby a slohem takto: „...životní způsoby asi takto: je to souhrn pracovních a biologických vztahů mezi lidmi, všeho společenského jednání a nakonec i vědomí lidí. Životní způsoby souvisejí s prostředím, ve kterém se uskutečňují a ve kterém se odrážejí. Vědomá kultivace životních způsobů a životního prostředí vede k životnímu slohu. Z toho vysvítá, že životní sloh není totožný se životními způsoby. Představuje jejich vyšší organizaci, s vědomým zaměřením na formu.“⁹⁰ Pojem životního slohu, který byl nejvíce spojován právě s Karlem Honzíkem, poukazuje na estetické normy a ekologické principy, které by se měly uskutečňovat v architektuře rozvíjené v souladu s životním prostředím. Jeho teorie tvorby životního slohu tak mohla stát u rozmachu ekologického urbanismu. Ten se začal uplatňovat hlavně s nástupem moderních teorií, které jdou v souladu s dnešními trendy nové doby.

Velmi významnou osobností, která byla částečně spřízněna s pracemi mimo jiné i Karla Honzíka, je Vít Obrtel (1901 – 1988). Ten rovněž uvažoval o obyvatelnosti, jako o cíli architektury. Kritizoval její zúžení na dokonalou konstrukci a tvar, čili názor, který byl hlavním bodem konstruktivistického hnutí a který u nás v té době

prosazoval například Karel Teige (1900 – 1951). Jiří Kroha (1893 – 1974), jeden z dalších představitelů architektonické avantgardy, ve svých teoriích zdůrazňoval úkol architektury v utváření obyvatelnosti. Architekturu chápali jako prostředek pro formování obyvatelnosti. „To, co bylo dříve nazýváno krásnem, nemusí moderní a zdravý průměrný člověk znehodnotit tím, že to nazývá zdravým, příjemným, čistým. Dnes jde všeobecně o organizaci, která by život zachytila, aby se neroztříštil materiálně v ohromných možnostech a duchovně v tisícerych utopiích. Dnes, když vidíme sociální obtíže moderního bydlení, poznáváme, že tendence ke strojovému bydlení nejsou tendence, které by architekturu snižovaly. Avšak hygiena operačního sálu není hygienou zdravého člověka a racionalismus práce není racionalizací života...vynálezy jsou totiž stroji a jejich dokonalost je úměrná energii člověkem do stroje vložené a nemůže se tudíž energii strojů, třebaže se tak často básní, přes všechny fantazie stát vitální silou života“⁹¹ Krohovy názory můžeme považovat za podnětné pro spojení urbanismu s ekologií, neboť obyvatelnost předpokládá souznění s životním prostředím.

3. 1. 1 Adolf Loos a jeho kritika moderní kultury

Moderna byla mnohotvárným hnutím a souborem individuálních koncepcí, které se občas přičí společnému pojmenování. Rád bych v této souvislosti podrobněji pohovořil, i z hlediska kulturologického pohledu, o brněnském rodákovi Adolfu Loosovi (1870 -1933). Ten je považován za představitele architektonického purismu⁹² a kritika moderní architektury. Při jeho první návštěvě ve Spojených státech, patrně proto, aby zde našel práci architekta, se dobře obeznámil s průkopnickými pracemi architektů, některými autory označovanými jako chicagská škola, a zejména jednoho z představitelů Louise Sullivana. Ten je autorem odborného textu *Ornament in Architecture* (Ornament v architektuře, 1892), který Loose patrně inspiroval při psaní článku *Ornament und Verbrechen* (Ornament a zločin), který publikoval v roce 1908. Loos popisuje architekturu jako krizi kultury. „Mohu vás přivést k břehům horského

jezera? Nebe je modré, voda zelená a všechno je v hlubokém míru. V jezeře se odrážejí hory a mraky a s nimi statky, dvorce a kostely. Jako by ani nebyly výtvorem člověka, ale boží dílny, jako hora a stromy, mraky a modré nebe. A všechno dýchá krásou a klidem.

Ach, co se to jen objevilo, falešná nota v téhle harmonii, nevítaný hluk. Uprostřed mezi venkovskými domky, které nestvořil člověk, ale Bůh, stojí vila. Je dílem dobrého nebo špatného architekta? Nevím. Jenom vím, že mír, klid a krása jsou ty tam...

A znovu se ptám: Proč ten architekt, ať dobrý nebo špatný, znásilnil jezero? Jako téměř každý obyvatel města postrádá architekturu. Chybí mu bezpečnost venkovana, jemuž je tato kultura vrozená. Obyvatel města je povýšený. Kulturou nazývám rovnováhu vnitřního a vnějšího člověka, ta jediná může zaručit rozumné myšlení a činnost“⁹³

Ve svém článku *Architektura*, který Loos poprvé přednesl v roce 1910 v Berlíně, vykládá a osvětluje rozdíl mezi architekturou a uměním: „Dům se musí líbit všem. Na rozdíl od uměleckého díla, které se nemusí líbit nikomu. Umělecké dílo je umělcovou soukromou záležitostí. Dům pokrývá určitou potřebu. Umělecké dílo není zodpovědné nikomu, dům každému. Umělecké dílo ukazuje lidstvu nové cesty a myslí na budoucnost. Dům vidí všechno, co ho chce vytrhnout z jeho získaných a zajištěných pozic a co ho obtěžuje. A tak má rád dům a nenávidí umění. Dům by tedy neměl mít nic společného s uměním a architektura by neměla být počítána mezi umění? Je to tak. Jen velmi malá část architektury patří k umění: náhrobek a pomník. Všechno ostatní, všechno, co slouží nějakému účelu, musí být z říše umění vyloučeno.“⁹⁴ Jiná jeho citace z téže práce *Architektura* „Poněvadž existují vkusné a nevkusné budovy, domnívají se lidé, že jedny z nich vytvořili umělci, a druhé že postavili ti, kdož nejsou umělci. Ale vkusně stavět není ještě zásluhou, právě tak jako není zásluhou nestrkat nůž do úst a čistit si ráno zuby. Zaměňuje se zde umění a kultura.“⁹⁵

V díle *Ornament a zločin* se Loos vypořádával s umělci vídeňské secese. Vystupoval zde proti ornamentu v architektuře. Jeho argument nespočíval jen v tom, že ornament mrhá prací a materiálem, ale též v přesvědčení, že v něm je obsažena neměnná, trestající forma řemeslnického otroctví, nejvyšší zisky buržoazní kultury, které jsou nedostupné pro ty řemeslníky, kteří by mohly nabýt estetického uspokojení

jen při spontánní tvorbě ornamentu. „Loos nebyl proti ornamentu všeobecně, brojil výhradně proti ornamentům na předmětech denní potřeby, jinde ornament připouštěl, ovšem pouze klasický.“⁹⁶ Soudil, že nejmodernější stavební úlohy jsou více záležitostí stavby než architektury. Zároveň se také zamýšlel nad tím, že veškerá kultura závisí na určité kontinuitě s minulostí, především na konsensu týkajícím se typu. Místo sebevědomého dekorativního návrhu dával přednost nevynikajícímu, anonymnímu, účinným instalačním zařízením. V jeho podání bohaté materiály a dobrá řemeslnická práce nejenom že nahrazují nepřítomnost dekorace, ale překonávají ji i v nádheře. „S Adolfem Loosem přišla na svět podstatně nová, vyšší prostorová myšlenka: volné myšlení v prostoru, plánování místností, které leží v různých úrovních a nejsou vázány na žádné průběžné poschodí, komponování prostorů nalézajících se ve vzájemných vztazích do harmonických, nedělitelných celků a do prostorově ekonomického útvaru. Místnosti mají podle svého účelu a významu nejenom rozdílné velikosti, nýbrž také různé výšky. Loos tím může se stejnými stavebními prostředky vytvořit větší bytovou plochu, protože tímto způsobem dostane do stejného kubusu, na stejné základy, pod stejnou střechu, mezi stejné obvodové zdi více místností. Materiál a stavební blok využívá až do konce.“⁹⁷

Důležitou roli Loos klade materiálu. „Každý materiál se vyjadřuje jinou formou a žádný materiál se nemůže dělat nároky na formu materiálu jiného. Neboť formy se vytvořily použitelností a způsobem provedení každého materiálu, vznikly s materiálem a z materiálu. Žádný materiál nepřipouští prohřešky v oblasti jeho vlastních forem. Kdo se toho přece odváží, toho označí svět jako padělatele. Ale architektura nemá s paděláním, se lží co dělat. Její cesty jsou sice plny trnů, ale čisté.“⁹⁸

Ve své knize *Řeči do prázdna*⁹⁹ v kapitole Stavební hmoty Loos například popisuje a kritizuje, jak v posledních desetiletích (samozřejmě té doby) ovládla imitace veškerou architekturu. „Tapeta je z papíru, ale to probůh nesmí být vidět. Musila tedy dostat vzor hedvábného damašku, gobelínu nebo koberců. Dveře a okna jsou z měkkého dřeva. Ale protože tvrdé dřevo je drahé, musily být dveře a okna natřeny, jako by byly z dubu. Železo musilo bronzovým nebo měděným nátěrem napodobit bronz a měď. Ale před cementem, touto vymožeností našeho století, stojí imitátoři bezmocně.

Poněvadž však sám o sobě je skvělým materiálem, všechny opanovala při jeho hodnocení jediná myšlenka, myšlenka, s kterou je přijímána každá nová látka: Co se dá cementem imitovat? A byl používán jako náhražka kamene. A poněvadž je cement tak nezvykle levný, bylo s ním parvenuovsky velkoryse mrháno. Století zachvácano pravou cementovou nemocí..... Ted' se používá cementu k imitacím štukových prací. Charakteristické je pro naše vídeňské poměry, že já, který se stavím energicky na odpor znásilňování látek a imitacím, byl jsem odbyt označením 'materialista'. Pozor na ten sofismus: To praví lidé, kteří přikládají materiálu takovou cenu, že kvůli němu necouvnu před žádnou bezcharakterností a sahají k náhražkám."¹⁰⁰

Ve stejné knize se Loos také zaobírá pojmem krásy v architektuře. Hovoří o tom, že krásou rozumíme nejvyšší dokonalost a proto je podle jeho názoru úplně vyloučeno, aby věc úplně nepraktická mohla být krásná. „První základní podmínkou pro předmět, jenž si chce činit nároky na přívlastek „krásný“, je, aby se neprohřešil proti účelnosti. Praktický předmět sám není ovšem ještě krásný. K tomu patří více. Staří z doby cinquecenta vyjádřili se snad nejpřesněji. Říkali: Předmět, jenž je tak dokonalý, že se z něho nemůže ani nic odebrat, ani k němu nic přidat, aniž se mu ublížilo, je krásný. To by byla nejdokonalejší, nejuzavřenější harmonie..... Krásná žena? Je to dokonalá žena. Její povinností je probudit lásku muže, kojit děti, dát jim dobré vychování. Potom má nejkrásnější oči, praktické, bystré oči, a ne krátkozraké, má nejkrásnější čelo, nekrásnější vlasy, nejkrásnější nos. Pozor! Nos, kterým se dobře dýchá. Má nejkrásnější ústa, nekrásnější zuby, zuby, kterými se nejlépe rozkouše potrava. Nic v přírodě není zbytečné. Stupeň užitekovej hodnoty spojený harmonicky s ostatními částmi nazýváme čistou krásou. Vidíme tedy, že se krása užitekovej předmětu dá vysvětlit jen vzhledem k jeho účelu. Pro užitekovej předmět neexistuje absolutní krása."¹⁰¹

Loosův význam nespočíval pouze v jeho roli kritika moderní kultury, ale také ve formulaci určité architektonické strategie, která překonávala protiklady kulturního dědictví buržoazní společnosti. „Je-li nějaká věc moderní, pozná se nejlépe podle toho, hodí-li se do sousedství věcí starých."¹⁰² Adolf Loos se jako jeden z prvních zabýval problémem rozvinutí volného půdorysu. Toto téma později řešil například i Le Corbusiere.

Moderní architektura byla výrazným a skvostným fenoménem kultury dvacátého století. Vyvíjela se ruku v ruce spolu s moderním uměním. O její mnohostrannosti svědčí i to, že se pod ní rozumí užší předfunkcionalistické období, někdy zase funkcionalismus sám nebo konstruktivismus.¹⁰³

3. 1. 2 Urbanismus a funkcionalismus

Na rozvoji moderní architektury se podílí významnou měrou funkcionalismus, již dříve rozebraný z hlediska filozofického. Funkcionalismus totiž přichází s velmi významnými urbanistickými koncepcemi, které ovlivnily moderní architekturu a města 20. století. „Teprve funkcionalistický urbanismus začal prostor chápat jako stejnorodé a významově neutrální kontinuum...Městský prostor do značné míry ztratil charakter místa obklopeného stavebními útvary...Pendentem této prostorové koncepce bylo přesvědčení, že mobilita je základním rysem moderního člověka.“¹⁰⁴ V té době i jednotlivá díla moderní architektury byla podstatě pojímána jako experimentální součásti virtuálního funkcionalistického města, představující jeho elementární komponenty. Koncepce funkcionalistického města byla definovaná v roce 1933 na Mezinárodním kongresu moderní architektury (CIAM) a podle místa konání Athén, dostal program název Athénská charta. Významnou roli koncepce funkcionalistického urbanismu představovaly teorie známého představitele moderní avantgardy Le Corbusiera. Citujme alespoň některé tendence z obsahu Athénské charty: „...Klíč k urbanismu spočívá ve čtyřech funkcích, jsou to: bydlení, práce, rekreace (volný čas) a doprava. Urbanistický plán stanoví strukturu každého z těchto klíčových sektorů a jejich vzájemné místo v rámci celku. Cyklus každodenních funkcí bude řízen urbanistickým plánem v nejstriktnější časové ekonomii, přičemž jeho ústředním bodem bude bydlení. ...Urbanismus je trojrozměrnou vědou..., výškový element povede k řešení problémů dopravy a rekreace a umožní vznik volných prostorů.

...Město je třeba zkoumat v rozsahu území, v němž působí jeho vliv. Plán města bude nahrazen plánem regionu....Město, definované jako funkční jednotka, musí být schopné růstu ve všech svých složkách, musí počítat s rezervami a vazbami. Každé město musí mít program svého rozvoje, založený na odborných rozborech....Výchozím jádrem urbanistického plánu je obytná jednotka, (cela), ze které se skládají vyšší obytné celky. Počínaje obytnou jednotkou se pořádají v urbanistickém prostoru vztahy mezi bydlištěm, pracovištěm a zařízeními pro volný čas. Pro uskutečnění těchto úkolů bude nezbytné využít možností a zdrojů moderní technologie. Tento proces bude ovlivněn politickými, sociálními a hospodářskými činiteli... Soukromé zájmy bude třeba podřídit zájmům kolektivním...“¹⁰⁵ Urbanistické, funkcionalistické město je pojímané spíše jako abstraktní projekt, nedotýká se tolik běžného života. Funkcionalistické tendence však vedly k velkému rozmachu a oživení urbanistické scény. „Funkcionalisté nebrali ohled na psychologické a sociální aspekty konstrukce budov a veřejných prostor...Funkcionalismus byl jasně fyzikálně a materiálně orientovanou ideologií plánování. Jedním z nejmarkantnějších efektů této ideologie bylo to, že z nových stavebních projektů a nových měst zmizely ulice a náměstí...Nahradily je silnice, pěšiny a nekonečné trávníky.“¹⁰⁶

Urbanismus se začal hodně projevovat z rozmachem měst, s budováním a plánováním. Velký rozmach měst vedl spíše k rychlému monotónnímu plánování, i díky nárůstu městské populace, která musela někde bydlet. Tyto tendence souvisely především s rozvojem městských sídlišť. Architektura chápána v tradičním smyslu se odtud zcela vytratila, pohlcena funkcionalistickým urbanismem a nahrazena abstraktními schémata ekonomického plánovacího kalkulu a industriálního procesu. Urbanistická scéna byla výsledkem distribuce stejných budov se stejnými rastrovými povrchy ve volném prostoru. Tento rozmach urbanistických teorií a koncepcí postupně přecházel z abstraktního uvažování do reality. Postupně však docházelo k odklonu od urbanistických teorií zpátky k architektuře, jelikož postupně začala vznikat potřeba vytvářet něco jiného než jenom to stejné. Tyto tendence se začaly projevovat hlavně u reprezentantů moderních a postmoderních teorií, kteří se snaží o znovuobjevení architektury, která má prostředí vtisknout punc originality. Funkcionalistické

tendence urbanismu představují významný článek v procesu plánování a výstavby měst a architektury.

3. 1. 3 Urbanismus a městská příroda

Většina architektů a urbanistů se zpočátku zabývala estetickými či sociologickými aspekty urbanismu a o přírodu, která v jejich rozborech měla spíše dekorativní hodnotu, jevíli malý zájem. Na druhé straně však existují dlouhotrvající tradice, které se zabývají vztahem architektury a přírody. Příroda totiž prostupuje město a vytváří pouto s městem.

O vnímání prostředí a jeho vlivu na proces urbanistické tvorby pojednává Kevin Lynch (1918 – 1984). Tento Američan je pokládán za vůdčího teoretika environmentální urbanistické tvorby druhé poloviny dvacátého století. Ten hovoří o tom, že až jednou přistoupíme na to, že město je stejně přirozené jako například zemědělská usedlost a že stejně jako ona volá i po ochraně a zvelebování, tak naše práce se zbaví falešných předsudků mezi městem a venkovem, mezi umělým a přirozeným, a v neposlední řadě mezi člověkem a ostatními živými věcmi. Lynch zdůrazňoval zejména to, jak lidé vnímají město, a zkoumal úlohu, kterou hraje příroda při zvyšování identity, čitelnosti, spojitosti a bezprostřednosti městské formy. Městská forma, která podle něho využívá charakteristické přírodní rysy, posiluje a zintenzivňuje smysl místa ve městě. Ta městská forma, která respektuje a odráží přírodní faktory a společenské hodnoty, kterých nabývají, má spojitou a čitelnou strukturu sdílené hodnoty. Ačkoli Lynchovy ukazatele kvality prostředí spojují hodnotu přírody se společenskými a ekonomickými aspekty, on sám rozděluje přírodní faktory a systémy do kategorií, které se vztahují spíše k lidským potřebám, než k tomu, jak skutečně příroda funguje. Město je součástí přírody a to, jak je tato skutečnost respektována, má jeho projektování, výstavbu a jeho celkové utváření pro blaho každého obyvatele. Kevin Lynch napsal v roce 1960 významnou práci *The*

Image of the City (Obraz města).¹⁰⁷ V této knize se zabývá vizuální kvalitou amerických sídel, hodnocených pomocí studia mentálního obrazu města, který si jeho obyvatelé sami vytvářejí. V této souvislosti se zaměřuje na tři americká města – Boston, Jersey City a Los Angeles. Důležitou hodnotu ve své práci připisuje čitelnosti prostředí. „I když jasnost a čitelnost nejsou jedinými důležitými vlastnostmi a kvalitami krásného města, při posuzování městského prostředí v dimenzích prostorových a časových i v celé jeho složitosti patří na přední místo. Abychom městu dobře porozuměli, nestačí posuzovat ho tak, jak se jeví samo o sobě, ale tak, jak ho vnímají jeho obyvatelé.“¹⁰⁸ Vytváření image prostředí je podle Lynche dvojsměrným procesem, který probíhá mezi pozorovatelem a pozorovaným objektem. „To, co vnímáme, jsou vnější formy. Je otázkou, jak je interpretovat, zařadit a jak usměrnit naši pozornost v proměnlivých situacích vnímaného světa. Lidský organismus je vysoce přizpůsobivý a pružný, a tak u různých skupin lidí se budou vytvářet rozdílné image téže reality.“¹⁰⁹ Lynch v této knize hovoří o pěti prvcích, které mají vliv na image a obraz města. Tyto prvky mají obecnou platnost a vždy se znovu objevují v rozličných typech image prostředí. Zmíněné prvky Lynch popisuje následovně:

1. Cesty. To jsou jakési dráhy, po nichž se obvykle příležitostně nebo potenciálně pozorovatelé pohybují. Zahrnuty jsou zde ulice, procházkové trasy, dopravní tepny, kanály, železnice. Tyto prvky jsou pro mnohé lidi v jejich představách rozhodující.

2. Okraje. To jsou lineární prvky. Nevnímáme je jako cesty. Jsou to hranice oddělující dvě fáze, dá se říci lineární zlomy v kontinuitě prostoru jako například břehy, železniční koridory, hranice zástavby či zdi. Okraje také mohou být i bariérami, které jsou více či méně průchodné a vymezují tak jednu oblast vůči druhé.

3. Oblasti. To jsou v podstatě střední až velké části města. Pozorovatel vstupuje dovnitř a rozpoznává je podle jejich určitého charakteru. Jsou-li potom nahlíženy zvenčí, můžeme posuzovat vztahy s okolím. Lidé své město nejčastěji strukturují právě tímto způsobem. Individuální rozdíly se potom pak týkají toho, jestli v představě mají dominantní postavení cesty, nebo oblasti.

4. Uzly. To jsou v podstatě strategická místa ve městě, do kterých může pozorovatel vstupovat. Jsou to intenzivní ohniska, v nichž a mezi nimiž se podle pohybujeme. Jsou to taková místa, jako křižovatky, místa přestupů, křížení či sbíhání cest. Podle Lynche

je pojem uzlů úzce svázán s pojmem cest, protože křižovatka vzniká z jejich sbíhání, ke kterému dojde. Ve funkci polarizujících center a intenzivních ohnisek se uzly vztahují i k pojmu oblast. Podle Lynche se tak z uzlovými body setkáváme skoro v každém image.

5. Významné prvky. V tomto případě pozorovatel mezi tyto prvky přímo nevstupuje, ale má je kolem sebe. Jedná se o docela snadno rozlišitelné objekty, jako budova, obchod nebo třeba hora.

„Žádný z těchto základních prvků neexistuje jen sám o sobě. Oblasti jsou strukturované přítomností uzlů, definované okraji, protknuté cestami a nepravidelně rozsetými významnými prvky. Jednotlivé prvky se běžně překrývají a pronikají jeden do druhého.“¹¹⁰

Rád bych se ještě zmínil a vyzdvihl odkaz k problematice orientace, která je součástí přílohy a o které Lynch hovoří ve své knize. K tomuto odkazu používá a cituje novou i starší literaturu, zejména psychologické a antropologické studie. „Image prostředí má jedinečnou, významnou funkci – umožňuje náš smysluplný pohyb prostorem..... Účelný pohyb je podmíněn složitou operací naší paměti, která se vybavuje následnost výrazných detailů, jež jsou tak říkajíc v dohledu. Místa obvykle identifikovaná na základě kontextu mnoha objektů mohou být rozeznána i jiným způsobem – pomocí jednoho výrazného symbolu. Tak poznáme určitou ulici podle čísla tramvaje, která tudy projíždí. Pakliže jsou tyto změněny, člověk se může i ztratit..... Strach, že se ztratíme, vychází z naší závislosti na okolí, které nám umožňuje orientovat se při pohybu.“¹¹¹

Obecně tato kniha Kevina Lynche vystihuje teorii formy města, a to zejména v oblasti vnímání prostředí a jeho vlivu na proces urbanistické tvorby.

Podle urbanisty Patricka Geddes je zase třeba si uvědomit, že ideální město se skrývá v každém městském celku. Ze svého pohledu biologa a geografa Geddes, stejně tak jako Lynch, chápal město a jeho okolní krajinu jako organický celek. Hájil a prosazoval názor, že stavba měst musí být založena na porozumění přírodní a společenské historii každého města a regionu a na potřebách jeho dnešních obyvatel.

Na Geddesovi názory dále navazoval Lewis Mumford. Řešení problémů, kterým město i venkov čelí, spočívá ve vnímání města i venkova jako součásti konkrétních regionů. Doporučoval a odkazoval na integraci městské přírody a lidského záměru, z nichž se vytvoří nová městská forma. Podle Mumforda musí nová městská forma obsahovat formotvorné přírodní prvky i vlivy lidské historie a kultury její složitou souhrou skupin, sdružení a organizací.

Z uvedených názorů vyplývá, že má-li být městská příroda plně začleněna do urbanismu a má-li její hodnota dojít úplného naplnění, je zapotřebí nového rámce. Rámce, který uznává integritu i provázanost přírodního světa a důležitost všech lidských aspektů. Rámce, který se vztahuje ke všem prvkům městské formy na všech úrovních.

4. POSTMODERNISMUS

Po 2. světové válce se na poli umělecké kritiky a posléze i na poli společenských věd a zvláště filozofii začínají objevovat koncepce a názory, které do jisté míry reflektují a odrážejí změny, které v té době ve společnosti probíhaly. Jako obecný pojem se užívá výraz postmoderna přibližně od roku 1947. Po roce 1979 jde o jedno z hlavních pojmenování euroamerické kultury. Základní definice je závazná i pro jiné obory: postmoderní je tam, kde je praktikován zásadní *pluralismus* řeči, modelů, způsobů jednání, a to nejen v různých dílech vedle sebe, nýbrž i v jednom a témže díle. V tomto duchu se pojem postmoderní objevuje v architektuře až v roce 1975, byť do širšího povědomí vstupuje postmodernismus především díky ní. Abychom lépe ozřejmili pojem postmodernismu, je třeba uvést, že změny a kritické postoje ve společnosti, se začaly projevovat vůči negativním jevům, souvisejícím procesem modernizace. Postmodernismus totiž představuje reakce právě na ty problémy, které jsou související s procesem modernizace. Pod tímto procesem chápeme především prosazování nového typu společnosti, ve kterém se rozvíjí věda, včetně věd společenských, dále pak technika a průmysl a v neposlední řadě také městské a velkoměstské formy života. Na novou společenskou situaci danou procesem modernizace reagují sociologové jako Max Weber, Georg Simmel, Émilé Durkheim, ale již Ferdinand Tönnies. Myšlenka modernizace byla od začátku spjata s ideou pokroku. Ačkoli byl chápán hlavně jako pokrok na poli vědy, techniky a ekonomie, tak se jedná také o proces, který měl vést k většímu blahobytu a který byl spojován s růstem mravního dobra. Kořeny modernizace bychom mohli nalézt již ve filozofickém projektu osvícenství¹¹² a jeho největšího a nejznámějšího představitele Immanula Kanta (1724 – 1804). Ten definoval osvícenství jako proces osvobození, vykročení člověka ke svobodomyšlnosti, jeho odpoutání od silného náboženského vlivu té doby. Podle něho člověk se měl zbavit nesvéprávností, kterou si sám zavínil. Tato nesvéprávnost je podle něho neschopností používat svůj vlastní rozum bez cizího vedení. Svobodné používání rozumu bez cizího vedení spočívá v hledání prostředků

k předem stanoveným cílům, ale zároveň souvisí s rozbitím tradiční víry a hodnot. Na úrovni sociálního života znamená proces modernizace vymanění se z dobových představ a idejí. A na základě všech těchto souvislostí vzniká právě postmodernismus.

Obecně se termín postmodernismus, i když podle názvu odkazuje na moderní dobu, začal používat už od konce impresionismu. Dokládá to W. Selech v rozsáhlé studii věnované postmoderně a nazvané *Naše postmoderní moderna*,¹¹³ kde uvádí jako prvního, kdo použil tento pojem, anglického malíře Chapmana. Ten jím označil malířství, které následuje po impresionismu. Na pojem postmodernismu také odkazuje v roce 1917 Rudolf Panwitz. V jeho podání, pod vlivem myšlenek především Friedricha Nietzscheho, se objevila charakteristika právě postmoderního člověka. Až do poloviny 20. století se pojem užíval ojediněle. Je tomu ještě u anglického historika A. Toynbeeho, který za postmodernismus označil situaci, kdy se v politice přechází od nacionálního státního uvažování ke globální dimenzi. V roce 1947 se pojem postmodernismus objevuje u tohoto historika v devátém svazku jeho desetisvazkové rozsáhlé práce *Studium dějin*.¹¹⁴ V návaznosti na dílo autora Oswalda Spenglera, který se zabýval otázkami civilizace a především jejího rozkladu a je považován za velkého katastrofistu, konstatuje Toynbee konec dominance západní, euroamerické civilizace a jejího posledního dědice – industrialismu. Postmodernismus se začal projevovat nejenom v architektuře, i když do širšího podvědomí vstoupila postmoderna právě přes oblast architektury, ale také ve filozofii, sociologii a v neposlední řadě ve výtvarném umění.

V padesátých letech se v literární diskusi pojem ujal pro označení období, kdy se vyčerpala energie moderny. Takovéto chápání zavedl I. Howe v článku *Masová společnost a postmoderní fikce*.¹¹⁵

Diskuse o postmodernismu, tak jak to odpovídá významu tohoto pojmu, se odehrál v padesátých a šedesátých letech na půdě literární kritiky a je spojován hlavně s jménem Leslieho Fiedlera. Totiž slovo postmoderní bylo původně užíváno jako negativní označení poválečné literatury. Právě Fiedler argumentoval tím, že tato postmoderní generace přinesla nové postupy, které nelze hodnotit měřítky předchozí moderní literatury.

Slovo postmoderní se nejprve objevilo na umělecké scéně. Asi od 80. let 20. století se stalo pojmem, který stál v přímé opozici proti moderně. Za postmoderní stavbu platila každá budova, která nestála v duchu mezinárodního slohu.

Termín postmodernismus, postmoderní, se začal hojně používat v rozsahu postindustriální společnost a post-ekonomická společnost. Tyto post – teorie spojuje hlavně poukaz na radikální, kvalitativní změnu ve společnosti, které vyjadřuje jasný nesoulad k předešlému období, totiž s obdobím moderny.

Později, v sedmdesátých letech, se postmodernismus užíval jako označení významného směru v umění a právě i v architektuře, jíž je pochopitelně samozřejmou součástí umění. Tyto nové koncepce v architektuře byly vytvářeny především dvěma významnými představiteli postmoderních teorií, a to Charlesem Jencksem a Robertem Venturim.

U slova „postmoderna“ v architektuře stál Charles Jencks, který tento výraz používal od roku 1975 a který ho také prosadil. Ch. Jencks uvádí, že termín postmodernisté zahrnuje jenom ty architektky, kteří chápou architekturu jako jazyk. Postmodernismus se ale často používá jako prázdná fráze pro všechno, co skutečně nebo zdánlivě překonalo funkcionalismus. Klíčem k postmodernismu je tedy úsilí obnovit významovou funkci architektury. Architekturu postmodernismu charakterizuje metaforičnost, využití lokálních daností a charakteristické dvojznačné chápání prostoru.

Jencksovo vymezení postmoderny je evidentně inspirované Leslieem Fiedlerem. Tak jako Fiedler vystupoval za spojení elitní a masové kultury, na co odkazoval zdvojený nebo zmnožený jazyk, tak teď Jencks chápe také postmoderní architekturu jako sociální i sémanticky mnohvrstvou. Základem postmoderního ztvárnění je pluralita forem. Sociální základy a motivace této nové tvorby jsou zřejmé. Tři významní zástupci postmoderních přístupů Fiedler, Venturi a Jencks ve stejné míře poukázali na společenskou a kulturní pluralitu.

Samozřejmě se postmoderní tvorba nemusí týkat pouze architektury. Interkulturní a intrakulturní pluralita je dnes součástí každodenní zkušenosti, i když ji zároveň ohrožují gigantické procesy uniformizace, a to hlavně v důsledku zavádění nových technologií.

Důsledky moderních technologií uvádí známý americký postmodernista Ihab Hasan, který objasňuje postmodernu jako „nový gnosticismus“, jako úspěšné řešení vyvěrající z technologické báze. Postmodernismus vzniká z technologické expanze vědomí jako způsob gnóistiky 20. století, k čemuž přispívá všechna moderní technika.

4. 1 Filozofie postmoderny

O filozofický pojem postmoderny se postaral Jean-Francois Lyotard (1924 – 1998). Lyotard definoval postmodernu jako konec meta-příběhů v knize *O postmodernismu*.¹¹⁶ Hovoří zde o rozpadu velkých rámcových vyprávění takzvaných metanarativních systémů, které zahrnovaly až dosud novověké vědění. Metarativní systémy zahrnovaly ovládnutí přírody v ranném novověku, emancipaci lidstva v osvícenství, teologii ducha v idealismu atd. Podle Lyotarda to, co odlišuje postmodernu od konzervativní kulturní kritiky a pojmu post-historie, je uznání, podle něho, takzvaného pozitivního rubu této skutečnosti. To znamená šance, která pramení v možnostech nabízejících se tam, kde končí jednota celku a na její místo nastupuje rozmanitost, pluralita. A právě dobývání a obrana této rozmanitosti tvoří jádro filozofického postmodernismu.¹¹⁷ V jednodušším podání charakterizoval postmodernu tedy jako konec meta-příběhů. Podle Lyotarda tento konec meta-příběhů vede k pozitivnímu uvolňování mnohých malých, partikulárních příběhů.

Způsob postmoderního vědění, tak jak ho Lyotard interpretuje, a který je do jisté míry specifický, je rovněž určován vývojem informačních technologií. Jean – Francois Lyotard klade otázku o postmoderním vědění v souvislosti se změnami, které se očekávají v průběhu zavádění nových informačních technologií. Postmoderna nevyklučuje, nýbrž zahrnuje technologický rys přítomnosti. V moderně, tak i

postmoderně technologie propůjčují architektuře určitou sílu technického výrazu. Postmoderní je tedy technologickým rysem přítomnosti.

Vůči Lyotardovu konci meta-příběhů staví negativní variantu diagnózy postmoderny například Jean Baudrillard. Podle něho jsme už vstoupili do konce dějin, nebo dokonce jsme již mimo dějiny. Baudrillard ohlašuje konec všech dějin, všeho pokroku a utopie.¹¹⁸

J. F. Lyotard, jakožto významný představitel filozofického postmoderního uvažování ovlivnil celou řadu osobností. Na jeho uznání plurality, která souvisí s etickou, ale také estetickou hodnotou, je založen i přístup W. Welsche.¹¹⁹ Welsch, s odvoláním na J. F. Lyotarda, také varuje před užitím pojmu postmoderní v tom smyslu, že: „...všechno, co nesleduje standard rigidní racionality by mělo již být dobré, koktejl by se jen musel řádně namíchat a připravit z bohaté exotiky. ...Ale tato míchanice ... je zřejmě falešnou formou plurality. To se pozná již v tom, že pluralitu fakticky ničí, když všechno míchá do jediné nerozeznatelné kaše stejnosti a líbivosti. ... Základní chybou této pseudo-postmoderny je, že praktikuje rozpouštění celku jako licenci zmatku. Lyotardův spíše hyper-racionální než iracionální postmodernismus naproti tomu realizuje pluralismus jako příkaz k rozlišování.“¹²⁰

4. 2 Postmoderní teorie architektury

Obecně dějiny teorie architektury, tedy nejenom postmoderní teorie, můžeme chápat jako souhrn toho, co se vědomě formulovalo jako teorie architektury, jako dějiny reflexe o architektuře, která je zachycena písemně. I když odvolávat se na písemné fixování nemusí být tak závazné, protože může existovat teorie, která není zaznamenaná, ale projevila se v reálné architektuře. Takto můžeme například chápat antickou architekturu, protože až na výjimky, například Vitruviova spisu o architektuře, se písemná forma nedochovala. Teorie architektury v podstatě tedy nepotřebuje písemné fixace, nicméně například historik je na ně odkázaný. Pro

historickou praxi z toho vyplývá, že teorie architektury je identická se svojí písemnou tradicí. „Teorie architektury je každý celkový nebo parciální, písemně zachycený systém architektury, který se opírá o estetické kategorie. Tato definice platí, i když se estetika redukuje na funkci“¹²¹ Působení teorie architektury na realizovanou architekturu charakterizuje dvojznačnost. Výsledek a vztah mezi teorií architektury a architekturou jako takovou vzniká jen v případě jejich vzájemného dialogu. Musí tak existovat možnost prověřovat teorii architektury už na postavené architektuře. Z tohoto vycházejí i postmoderní teorie architektury.

Abychom se dostali k hlavním představitelům postmoderní architektury, je třeba uvést na pravou míru, že výraz postmoderní nejprve označoval jen nové varianty uvnitř širokého spektra pozdní moderny. Architektura, kterou lze pokládat za moderní, se vyvinula z organických jako i racionalistických počátků F. L. Wrighta, A. Loose, i Le Corbusiera. Na tyto začátky pak navazují hlavní představitelé postmoderní architektury, a to Charles Jencks a Robert Venturi.

Leonardo Benevolo, historik moderního stavitelství, charakterizuje v letech 1930 a 1933 rozšířený postracionalistický směr takto: „Potom co bylo moderní hnutí přivedeno k systému formálních předpisů, se má za to, že počátek stísněnosti tkví v omezenosti a schematicitě těchto předpisů a věří se, že lék je znovu v nějakém formálním obratu, v oslabení technického a pravidelnosti, v návratu k lidštější, teplejší architektuře, architektuře, která jednoznačněji navazuje na volnější a tradiční hodnoty.“¹²²

Christian Norberg-Schulz se také ve svých výpovědích věnuje postmodernismu. Moderní architektura podle něho postrádá uspokojivé reference ke každodennímu světu věcí. Byly vždycky abstraktní, odtažená od reality, či spíše, vylučovala její konkrétní aspekty. Architekturu v tomto pohledu chápe Norberg-Schulz jako nefigurativní. Za hlavní úkol postmodernismu je potřeba odhalit figurální dimenze architektury.“¹²³

Zygmunt Bauman, polský sociolog, který od roku 1968 žije v emigraci, je autorem řady zásadních knih o modernitě a postmodernitě. Tyto knihy jsou ovšem psané zejména se sociologického pohledu. Následují tedy vyloženě postmoderní architektonické koncepce, ale ukazují postmoderní životní způsob, který je ovšem s architekturou spojený. Ve své práci *Úvahy o postmoderní době*¹²⁴ popisuje postmodernitu jako určitou etapu vývoje individuí i společenských vztahů. Trvalým atributem postmoderního životního stylu se zdá být nespojitost, nekonekventnost jednání, fragmentarizace a epizodičnost různých sfér lidských činností. V kapitole *Mezi námi neznámými aneb o cizích v postmoderním městě* též knihy, mluví o tom, že ne každý městský život je moderní, ale každý moderní život je městský. Mluvit v této souvislosti o modernizaci života neznamena tedy nic jiného, než mluvit o jeho připodobňování městskému životu.¹²⁵

„Město, jež se vynořilo z moderních dějin, je vším možným jen ne stejnorodým prostorem. Je spíše souborem kvalitativně odlišných prostranství s diferencovanou atraktivitou. Každé území se liší nejen typem obyvatel, ale i druhem cizích, jež je možné v jeho ulicích potkat.“¹²⁶ A jak Baumann dodává, městský život má tedy pro různé obyvatele různé významy a rozdílnost těchto významů se týká také obsahu pojmu cizí a souboru lidí, kteří pod toto označení spadají. Je to vlastně zjištění, které je třeba neustále připomínat s ohledem na to, jak vesměs všichni badatelé mají tendenci popisovat zkušenost městského života pouze z perspektivy postmoderní, demokratizované, ale současně také zkomercializované verze.¹²⁷

K formulaci otázky a nástinu tématu postmoderny a zde zmiňovaných teorií vyplývá, že tento pojem označuje velkou rozmanitost. Co se týká obsahové stránky moderny, tak to leží v rozmanitosti zároveň platných a praktikovaných koncepcí a paradigmat, ovšem jak je třeba uvést, předmoderních, raně moderních, středně moderních nebo pseudomoderních ekvivalentů.

Známým představitelem, teoretikem architektury byl Paolo Portoghesi, který kdysi přirovnal postmoderní architekturu k japonské plachetnici, jejichž plachty budou řízeny elektronicky.¹²⁸ Paolo Portoghesi psal a mluvil o takzvané architektuře založené na naslouchání. Architektura založená na naslouchání, v jeho pojetí, usiluje o určení objektu ve vztahu k místu, chce jej nechat z místa vyrůstat jako rostlinu. Zajímavé je třeba jeho pojetí analogie mezi naslouchání místu, naslouchání lidem prostřednictvím místa a psychoanalýzou, která je jednou z forem léčebného naslouchání v našem vlastním čase. Zde ovšem zacházíme do složitých vazeb, které Portoghesi popisuje. Jeho důvod, proč navrhuje architekturu, je, že se pro něho stala nejpřirozenější cestou, jak reflektovat. Jak říká, navrhuje nasloucháním co největšímu počtu hlasů, které potom zpětně ovlivňují jeho architekturu, a tak ji rozvádí do stupně, kdy se stává pochopitelná i pro druhé. Právě architektura založená na naslouchání je vázána směrem k lidem a věcem. Portoghesiho pojetí architektury založené na naslouchání je vlastně určitý způsob projektování architektury, určitý způsob, jak stavět. Naslouchat lidem se zpětně projevuje na architektonických projektech a znamená naslouchat věcem. Poetika naslouchání zahrnuje výběr místa. Naslouchání nemá tendenci oddělit místa na zemi, ale naopak.

„Podle Portoghesiho spočívá postmoderní přelom ve zrušení nadvlády eukleidovské geometrie, tak jak se jí dostalo sublimovaného výrazu například ve výtvarné poetice hnutí De Stijl.“¹²⁹ Takto hovoří Lyotard o Portoghesim při debatě o vzájemné opozici postmodernismu a modernismu a Moderního hnutí (1910 – 1945) v architektuře.

Portoghesiho názory patří jistě k velmi zajímavým a velmi citovaným a zvláště pak eseje věnované architektuře založené na naslouchání vyjadřují jistý posun a tendence právě v oblasti postmoderních teorií architektury.

I když stavby postmoderního charakteru byly již dříve, než se začal používat tento pojem, tak se dá říci, že až dílo Roberta Venturiho *Complexity and Contradiction in Architecture*, které vyšlo roku 1966, odstartovalo naplno programově tuto novou vlnu v postmoderní architektuře i na poli teoretických studií. Tento duchovní otec

postmodernismu, jak je také přezdíván, podal ve své knize *Složitost a protikladnost v architektuře* fundovaný výklad budoucí postmoderní architektury.

Neméně významnou osobností je i Charles Jencks. Právě o těchto dvou osobnostech postmoderních chci dále pohovořit.

4. 2. 2 Robert Venturi

Mezi nejvýznamnější představitele v souvislosti s postmoderní koncepcí architektury patří Robert Venturi (nar. 1925). Venturi, jako i Jencks, psal významné práce. Nejdůležitější představuje jeho studie *Complexity and Contradiction in Architecture (Složitost a rozpor v architektuře)*.¹³⁰ Tato kniha byla vydaná poprvé Muzeem moderního umění v New Yorku v roce 1966 a lze ji pokládat za základ postmoderního myšlení v architektuře. Konkurovat jí v tomto pohledu může právě asi jen kniha angloamerického architekta a teoretika architektury Charlese Jenckse - *The Language of Post-Modern Architecture (Jazyk postmoderní architektury)*. Tato kniha je jak pokusem o architektonickou kritiku, tak i nepřímým vysvětlením jeho práce architekta. „Ve své knižní prvotině z roku 1966 Venturi odvážně vystoupil proti vládnoucím modernistickým doktrínám, které se už od sklonku 19. století oháněly pojmem pravdy a pokládaly u architektonické formy za pravdivé to, co je jednoduché, redukované, jednoznačné, neobtěžené složitějšími významy..... Kritika slabých stránek moderní architektury tak, jak ji v roce 1966 podala Venturiho kniha, se však i dnes jeví jako nejsoustavnější a nejpromyšlenější práce na toto ožehavé téma a málokterá její pasáž za sedmatřicet let od jejího prvního vzniku zastarala..... Knihu *Složitost a protiklad v architektuře* přijala nonkonformní architektonická kritika na Západě s uznáním.“¹³¹ V této knize je částečně ovlivněn prostředím rodné Philadelphie, ale i jiných amerických měst. „Svémi neokázalými, byť jasně čitelnými citacemi historických motivů, svou ironií i svými odkazy na živý svět hlavních tříd amerických měst rozvířily první Venturiho projekty světovou architektonickou scénu.“¹³² Venturi

se i podle názvu své knihy, konkrétně v předmluvě, vyznává, že ctí složitou a protikladnou architekturu, která je založená na bohaté a dvojznačné moderní zkušenosti, včetně té, která je typická pro umění. „Dávám přednost bohatému významu před jasným, stejně tak hájím právo na nepřímou vyjádřenou funkci vedle funkce explicitní. Upřednostňuji „to i to“ před „buď, anebo“, černobílou a někdy i šedou před černou, nebo bílou. Hodnotná architektura pro mne evokuje mnoho významových úrovní a různých úhlů pohledu: její prostor a prvky lze vnímat a realizovat několika způsoby najednou. Složitá a protikladná architektura má ovšem zvláštní závazek vůči celku: svou pravdu musí vyjadřovat celistvostí, anebo alespoň navozením celistvosti. Musí ztělesňovat nesnadnou jednotu zahrnování namísto snadné jednoty vylučování. Více není méně..... Ortodoxní moderní architekti mají sklon složitost uznávat jen nedostatečně nebo nedůsledně. Ve svých pokusech rázně skoncovat s tradicí a začít úplně od začátku si idealizují primitivní a elementární na úkor různorodého a rafinovaného..... Moderní architekti se až na několik výjimek dvojznačnosti vyhýbali.¹³³ Venturi má v této souvislosti na mysli za moderní architektky, či jejich předchůdce, například Franka Lloyda Wrighta, nebo spoluzakladatele purismu Le Corbusiera. „Složitá a protikladná architektura však vůbec neznamená pitoresknost ani subjektivní expresionismus. Falešná složitost některých současných staveb není více než jen obdobou falešné jednoduchosti rané modernistické architektury..... Komplikované tvary neodrážejí skutečně složité cíle a komplikovaný ornament, byť závislý na průmyslové technologii provádění, je pouhou reminiscencí tvarů původně vytvářených řemeslnou technikou. Gotická kružba a rokokový rokaj neměly výrazovou platnost pouze ve vztahu k celku, ale vycházely z osvědčené řemeslné dovednosti a vyjadřovaly vitalitu pramenící z bezprostřední a individuální metody. Složitost založená na bohatosti, dnes už patrně nemožné, je pravou antitezí „klidné“ architektury, a to navzdory jejich vnější podobnosti. Nicméně není-li pro naše umění typická tato bohatost, pak se nám jako jeho příznačná vlastnost jeví napětí, a nikoli „klid“..... Touha po složité architektuře včetně všech průvodních protikladů není jen reakcí na banalitu nebo prázdnou krásu současné architektury. Je to postoj běžný v manýristických obdobích – v Itálii 16. století stejně jako v pozdní antice..... V dnešní době má tento postoj opět význam vzhledem k prostředkům i

programu architektury. Za prvé, prostředky architektury je zapotřebí přezkoumat, mají-li odpovídat stále většinu rozsahu dnešní architektury i složitosti cílů, které si klade. Není zde místo pro tvary zjednodušené, ani povrchně složité. Namísto toho je nezbytné opět uznat a využít rozmanitost obsaženou ve dvojznačnosti vizuálního vnímání. Za druhé je nutné uznat, že naše funkční problémy jsou stále složitější. Mám samozřejmě na mysli ty programy staveb, v dnešní době ojedinělé, které jsou složité svým rozsahem, například výzkumné laboratoře, nemocnice a zejména pak rozsáhlé urbanistické a územně plánovací projekty. Ale i dům, který je jednoduchý rozsahem, je složitý svým účelem, vyjádří-li se dvojznačnost lidské zkušenosti. Tento rozdíl mezi prostředky a cíli programu má zásadní význam.¹³⁴ Jako příklad Venturi uvádí kosmickou raketu, která má doletět na měsíc a použité prostředky jsou velmi, i technicky náročné, ale cíl sám o sobě je jednoduchý. A jak také dodává, tak téměř bez protikladů. Naproti tomu prostředky, které jsou použité při architektonické realizaci a konstrukci budov jsou podle jeho názoru jednodušší a méně náročné než jakýkoli technický projekt, ale účel je složitější a častokrát už svou povahou právě dvojznačný. Podle Venturiho existují dva způsoby, jak chápat složitost a protiklad v architektuře. První souvisí s prostředky a vztahuje se k paradoxu, který se týká vnímání a samotnému hledání smyslu v umění. Venturi má na mysli takové složitosti a protiklady, které vyplývají z rozdílu mezi tím, jak se nám určitý obraz jeví a jaký je ve skutečnosti. Druhý způsob, jak chápat složitost a protiklad v architektuře se týká formy a obsahu jakožto projevů programu a konstrukce. „Ve složité a protikladné architektuře jsou dvojznačnost a napětí všudypřítomné. Architektura je formou i obsahem, abstraktnem i konkrétnem. Její význam vychází z vnitřní povahy a konkrétních souvislostí. Architektonický prvek vnímáme jako formu a současně konstrukci, jako texturu a zároveň materiál. Tyto věčně proměnlivé složité a protikladné vztahy jsou zdrojem dvojznačnosti a napětí typických pro prostředky, se kterými architektura pracuje.“¹³⁵

Důležitým projevem protikladu v architektuře podle Venturiho i jeho knihy může být kontrast mezi vnitřkem a vnějškem.. Někdy však protiklad nevzniká mezi vnitřkem a vnějškem, ale mezi horní a spodní částí budovy. Za důležitou součást v architektuře

pokládá Venturi prvek. Hovoří o prvku s dvojí funkcí. Ten se vztahuje více k jednotlivostem účelu a konstrukce. Takovým prvkem s dvojí funkcí může být například detail. Je však třeba dodat, že prvek s dvojí funkcí neboli multifunkční prvek byl moderními architekty používán jen velmi málo. „Jednu etapu evolučního rozvoje představují v architektuře konvenční prvky. Ve svém změněném účelu a výrazu nesou něco ze svého minulého i nového významu. To, co lze nazvat prvkem reziduálním, je obdobou prvku s dvojí funkcí. Od nadbytečného prvku se liší svým dvojným významem, což vyplývá z více či méně dvojnásobné kombinace starého významu vyvolaného asociacemi a nového významu vytvořeného pozměněnou nebo novou funkcí, konstrukční či programovou, a novými souvislostmi. Reziduální prvek omezuje významovou jasnost a namísto toho prosazuje významovou bohatost. Je základem změny a růstu velkoměsta, které se projevují přetvářením, jehož výsledkem jsou staré budovy obdařené novým účelem jak programovým, tak symbolickým (například italské paláce, z nichž jsou muzea nebo ambasády) nebo staré ulice sloužící novým účelům a narůstající dopravě.“¹³⁶

V architektuře, jakožto i v jiném umění, neexistují nějaké pevně dané zákony, ale ne všechno může být v případě jednotlivé stavby nebo i města jako celku funkční. Mezi základní funkce architekta by měla patřit schopnost rozhodování. Musí se rozhodovat, co bude a musí být funkční, kde je třeba udělat určitý ústupek, či dokonce, kdy je třeba se vzdát. „Pro architekta tvořit znamená vybírat.“¹³⁷ Právě za složitost a protikladnost života a sním spojeného bydlení, vyplývají složitosti a protiklady architektury a s tím spojené celé architektonické koncepce.

Na kritiku neschopnosti, nesoudržnosti a svévolnosti moderní architektury Venturi navázal v roce 1972 svojí další publikací *Learning from Las Vegas (Poučení z Las Vegas)*. V této knize, která vychází z jeho nejznámějšího díla, došel k přesvědčení, že základním prostředkem komunikace architektonického díla s publikem by se měl stát jazyk, nebo soubor znaku pojmávaný v téměř lingvistickém smyslu. Architektura by měla být jednoduchou, ale bohatě ověšenou komunikativními symboly, nápisy a znaky.¹³⁸

Venturiho velká důležitost v pojetí moderní architektury se přikládá jeho názoru, aby se stavěly takzvané multifunkční budovy. Multifunkčními budovami, podle jeho názoru, jsou ty stavby, které představují ucelenou komplexnost a to se týče jak programu, tak formy, ale za předpokladu, že tvoří silný celek. Jedná se například také o takové stavby, které prosazoval například Le Corbusier. Dále jeho význam spočívá v tom, že se věnuje problematice architektonického řádu.

Obecně lze konstatovat, že na Venturiho práci lze vidět velké zaujetí pro architekturu a nové tendence.

4. 2. 1 Charles Jencks

Druhý významný představitel postmoderních teorií v architektuře je Charles Jencks (nar. 1943). Tento americký představitel se snažil o jakési utřídění a propojení tendenčních názorů, které se vyskytly v 70. letech dnes již minulého století, ať už to byl historismus, revivalismus, samozřejmě urbanismus a metaforismus. Tyto všechny tendence chtěl sjednotit pod společný název postmoderní architektura, který byl převzatý z oblasti filozofie reprezentované J. F. Lyotardem. Jencks je autorem práce *The Language of Post-Modern Architecture (Jazyk postmoderní architektury)*.¹³⁹ Charles Jencks v této své významné knize navázal na Venturiho názory a pro tendence vyznačující se určitými společnými rysy formuloval označení postmoderní architektura. Definoval její znaky, založené na významových aspektech architektonické formy, které se stávají jejím těžištěm a pokusil se vymezit jednotlivé různorodé proudy. Především je přísně odlišil od pozdně moderní architektury. Vypracoval rozsáhlou škálu rozlišovacích prvků, podle nichž lze díla postmoderní architektury určit. Nejdůležitější z nich je dvojí kódování: formy postmoderní architektury jsou nositeli významů, metaforami a symboly, které se dají číst v několika rovinách laických i intelektuálních. V úvodu této knihy hovoří o smrti moderní architektury, o jakémisi „konci velkých příběhů“ v architektuře a poslední kapitola

vyhlašuje program radikálního eklektismu. Jeho cílem v této knize je komunikace architektury s veřejností, ale i s odbornou menšinou. Tady označuje za problém moderní architektury její neschopnost komunikovat s lidmi, jako svými uživateli. Postmoderní architektura znamená pro Jenckse integraci nových technologií s tradičními přístupy. Dvojitý kódování tady spočívá v integraci elitářského a lidového, nového a starého. Postmodernismus chápe jako pokračování modernismu.¹⁴⁰

Název post-moderní není nejšťastnější výrazový prostředek, který se může použít pro nedávnou architekturu. Současná situace, tak jak ji Jencks popisuje, toleruje přístupy, že architektura unáhleně krystalizuje kolem jednoduchého stylu a přístupu, jako již mnohokrát v tomto století. Jencks užívá pojmu radikálního eklektismu. Tato kniha začíná s tím, co se nyní stává standardním útokem na moderní pohyb. Jestliže je něco, co by Jencks mohl přidat ke kritice, tak je to zmínka o tom, že neúspěch nedávné architektury je právě ono nenavození komunikace s jejími uživateli.¹⁴¹

Jencks definuje postmoderní architekturu podle kritéria mnohonásobného kódování. Mnohonásobné kódování znamená, že stavby moderny sledovaly jen jeden určitý kód, byly buď funkcionalistické, expresionistické či jiné. Postmoderní stavby jsou naproti tomu v zásadě mnohojazyčné, mnohoznačné. Vícejazyčnost platí pro mnoho postmoderních teoretiků.

Jencks také často používá metaforu. Lidé pozorují budovu naprosto nutně ve spojení s jinou stavbou nebo podobným objektem, stručně se dá říci, že jí pozorují jako metaforu. Čím je stavba neobyčejnější, tím více se stává metaforickou ve srovnání s tím, co je nám známo.¹⁴²

V knize Jazyk postmoderní architektury Jencks nastiňuje významná témata postmoderních tendencí.

Díla Ch. Jenckse, R. Venturiho, P. Portoghesiho, ale i jiných, patří mezi základní postmoderní teorie architektury.

ZÁVĚR

Pro svoji diplomovou práci jsem chtěl zvolit takové téma, které by se zabývalo předmětem a problematikou více konkrétních vědních oblastí a společenských disciplín. Téma, které by se dotýkalo přímo i kulturologického studia, jakožto integrální vědy o kultuře. Takové téma jsem našel v sociokulturních souvislostech architektury a města.

Z obsahu této diplomové práce vyplývá, že současná architektura a s tím spojené městské prostředí je obrovský fenomén. Dotýká se přímo našeho života. Samotná architektura je zde pojímána jako nejobecnější a nejlidštější činnost, která je vázaná k životu individua i kolektivu. Je tomu proto, že člověk vždy potřebuje někde pobývat, mít své místo, se kterým se může identifikovat, zkrátka mít svůj vlastní domov, kde bude zažívat pocity bezpečí.

Takovéto pocity jsem v této práci nastínil z hlediska existenciálního rozměru, protože lidský život, tak jak ho člověk reprezentuje, se nemůže odehrávat v prostoru, který je významově neutrální, někde ve vzduchoprázdnu.

O architektuře, ale i urbanismu, s ohledem na zde nastíněné sociokulturní souvislosti, lze hovořit jako o tvorbě prostoru. A proto nemůžeme opomenout fakt, že právě architektura i urbanismus, tím že ovlivňují naše prostředí, zpětně ovlivňují kulturu nebo ji dokonce mění. „Jestliže budeme zakládání města pokládat za urbanistický počín par excellence, pak zcela názorně vidíme, jak se výstavba podílí na kultivaci prostředí a formování města jako kulturního fenoménu“¹⁴³

V průběhu práce jsem si uvědomil, jaký obrovský odkaz má architektura a městské prostředí v historii. I v našem moderním světě plném mikrozářků a úžasné miniaturizace nás velká díla lidstva stále dokážou ohromit a oslovit. Tato díla představují měřítko, které vymyslel mozek a vytvořily lidské ruce a které zároveň, tak či onak, představují pozoruhodný mezník ve vývoji nějakého konkrétního oboru architektury. „Sám celý historický průběh architektury má svou architektoniku, kterou

se projevuje civilizační a kulturní vývoj lidstva, ve které se zrcadlí všechny dobové myšlenky, snahy a zápasy.“¹⁴⁴ Počátky, kde můžeme rozpoznávat schopnost lidí vyhledávat, upravovat a vytvářet si místo pro obydlí, přístřeší a úkryty koneckonců sahají do pradávnej minulosti. Již v době, kdy se lidé (ještě jako nomádi) živili sběrem plodů a lovem zvěře, naučili se chránit sami sebe i svá ohniště před deštěm a sněhem. Obydlí muselo poskytovat lidem prostředí pro všechny potřeby jejich života. „Potřeba mít střechu nad hlavou je potřeba věčná, vyplývající z fyziologických potřeb člověka.“¹⁴⁵

V této práci jsem chtěl vymezit pojetí architektury, jako tvorby prostředí, zejména městského. Nejobecnějším rysem architektury a urbanismu je jejich chápání významné slohotvorné funkce v tvorbě životního prostředí. Architektura by proto měla souznít s přírodou a měla by posilovat vědomí člověka o sounáležitosti se světem, který nás obklopuje. V tomto ohledu je potěšující, že tendence v tvorbě životního prostředí už nějakou dobu mají svůj přirozený koncepční základ v předpokladech společenskému systému, neboť teoretické a praktické otázky tvorby životního prostředí přerůstají z rámce individuálních tvůrčích zájmů a názorů k záměrům společným. „Největším úspěchem bude, když architekt vytvoří to, co lze nazvat poezií prostoru“¹⁴⁶

Z uvedených zde popsaných poznatků také vyplývá, že architektura prochází vývojem. Současná tvorba prošla za posledních sto let více směry a módami, než snad kdy která kultura v dějinách. Architektura a s ní spojený urbanismus prošel a neustále prochází bouřlivým vývojem. V tomto ohledu není snadné se zabývat současností. Proto v této práci zachycuji kontexty, které již existují. Architekturu, to musíme mít na paměti, nemůžeme v úplnosti patřičně ocenit v žádné práci, ať je sebeživější nebo sebebohatší na poznatky. Dokonce ji ve skutečnosti nemůžeme ocenit ani pouhým okem. Musíme ji vnímat, a to všemi smysly. Účelem této práce není pouze informovat, ale je to i pozvánka k tomu, abychom poznávali architekturu a její souvislosti z vlastní zkušenosti, kdykoliv k tomu budeme mít příležitost.

Odkazy a citace:

¹ Hermach, J. E.: Filosofie architektury, Triton, Praha, 2001

² Hegel, G. W.F.: Estetika, Odeon, Praha, 1966

³ srov. Hegel, G. W. F.: Estetika, Odeon, Praha 1966

⁴ Zakladatelem existencialismu byl Soren Kierkegaard. Žil v letech 1813-1855). Mezi další významné představitele patřili Martin Heidegger (1889-1976), Gabriel Marcel (1889-1973) a Jean-Paul Sartre (1905-1980). Existencialismus je v podstatě filozofie vzpoury, zaměřená na lidského jedince. Existencialismus může být v určitém ohledu chápán také jako romantická revolta proti ideálům evropského osvícenství, které zdůrazňovaly systematičnost a racionalitu. Existenciální filozofové zdůrazňovali, že jednatel stojí proti světu, proti společnosti a proti institucím a způsobům myšlení. Existenciální filozofové tvrdí, že se zabývají reálnými otázkami, před kterými lidé stojí. Jejich cílem je odhalit klamné představy každodenního života a vyzvat lidi k opravdovému pochopení jejich odpovědnosti. Zakladatelem fenomenologické filozofie, která ovlivnila existenciální myslitele, byl Edmund Husserl (1859-1939). Ve svých filozofických úvahách upozorňoval na to, že předměty v našem vědomí existují pro nás, bez ohledu na to, jakou jinou existenci mají či nemají. Z tohoto důvodu je můžeme zkoumat s použitím přísných pravidel, aniž bychom rozhodovali o jejich vlastní existenci. Husserlova filozofie se nazývá fenomenologická, protože studuje předměty, jak se nám jeví (fainómenon znamená v řečtině to, co se nám ukazuje).

⁵ Martin Heidegger byl ve svých filozofických začátcích byl ovlivněn Brentanovými výklady Aristotela, dále pojetím existence u S. Kierkegaarda, hermeneutikou dějinnosti W. Diltheye (představitele filozofie života) a především fenomenologií E. Husserla.

- ⁶ Heidegger, M.: Básnický bydlí člověk, OIKOYMENH, Praha, 1993, str. 143
- ⁷ Heidegger, M.: Básnický bydlí člověk, OIKOYMENH, Praha, 1993, str. 77
- ⁸ Lévinas, E.: Totalita a nekonečno, OIKOYMENH, Praha, 1997
- ⁹ O práci hovoří Lévinas také ve svém dalším díle Čas a jiné
- ¹⁰ srov.: Lévinas, E.: Totalita a nekonečno, OIKOYMENH, Praha, 1997
- ¹¹ Norberg-Schulz, Ch.: Genius loci. K fenomenologii architektury, Odeon, Praha
1994, str. 18, 19
- ¹² Norberg-Schulz, Ch.: Genius loci. K fenomenologii architektury, Odeon, Praha
1994, str. 6
- ¹³ Norberg-Schulz, Ch.: Genius loci. K fenomenologii architektury, Odeon, Praha
1994, str. 6
- ¹⁴ Tento pojem užili někteří autoři jako K. Graf von Durkheim, E. Straus a O. F. Bollnow
- ¹⁵ Srov.: Piaget, J., Inhelderová, B.: Psychologie dítěte, Portál, Praha, 2000
- ¹⁶ Norberg-Schulz, Ch.: Genius loci. K fenomenologii architektury, Odeon, Praha
1994, str. 13, 15
- ¹⁷ Norberg-Schulz, Ch.: Genius loci. K fenomenologii architektury, Odeon, Praha
1994, str. 199
- ¹⁸ Srov.: Heidegger, M.: Básnický bydlí člověk, OIKOYMENH, Praha, 1993

¹⁹ Koslowski, P., Die Baustellen der Postmoderne – Wider den Vollendungszwang der Moderne. In: Koslowski, P., Spaemann, R., Low, R., *Moderne oder Postmoderne? Zur Signatur des gegenwertigen Zeitalters, CIVITAS Resultate, Bd. 10*, Weinheim 198, s. 9. Zde cit. Dle Horyna, B., *Filosofie posledních let před koncem filosofie. Kapitoly ze současné německé filozofie*, KLP, Praha, 1998, s. 201.

²⁰ *August Perret* (1874-1954), významný francouzský architekt a urbanista, jehož dílo působilo na vývoj soudobé architektury.

²¹ Srov.: Heidegger, M.: *Bytí a čas*, OIKOYMENH, Praha, 1996, str. 75

²² Honzík, K.: *Z tvorby životního slohu*, Nakladatelství politické literatury, Praha, 1965, str.76

²³ Honzík, K.: *Z tvorby životního slohu*, Nakladatelství politické literatury, Praha, 1965, str. 77-78.

²⁴ Jonas, H.: *Princip odpovědnosti*, OIKOYMENH, Praha, 1997, str. 21

²⁵ Jonas, H.: *Princip odpovědnosti*, OIKOYMENH, Praha, 1997, str. 22

²⁶ Jonas, H.: *Princip odpovědnosti*, OIKOYMENH, Praha, 1997, str. 23

²⁷ Srov.: Ortová, J.: *Kulturní a sociální ekologie II.*, KAROLINUM, Praha, 1997

²⁸ Honzík, K.: *Z tvorby životního slohu*, Nakladatelství politické literatury, Praha, 1965, str.124

²⁹ Honzík, K.: *Z tvorby životního slohu*, Nakladatelství politické literatury, Praha, 1965, str. 125

- ³⁰ Honzík, K.: Z tvorby životního slohu, Nakladatelství politické literatury, Praha, 1965, str. 126
- ³¹ Srov.: Musil J.: Sociologie bydlení, Praha, 1971
- ³² Musil J.: Sociologie bydlení, Praha, 1971 str. 11
- ³³ Musil J.: Sociologie bydlení, Praha, 1971 str. 104
- ³⁴ Koula, J. E.: Pozerám sa na architektúru, Slovenský fond výtvarných umění, Bratislava, 1965, str. 7
- ³⁵ Černoušek, M.: Psychologie životního prostředí, KAROLINUM, Praha, 1992, str. 81
- ³⁶ Jovčuk, M. T.: Dějiny filosofie, Svoboda, Praha, 1976, str. 307
- ³⁷ Srov: Vitruvius: Deset knih o architektuře, Svoboda, Praha, 1979
- ³⁸ Srov.: Petrusek, M.: Úvod do studia sociologie – 1. díl, SPN, Praha, 1978
- ³⁹ Sitte, C.: City Planning According to Artistic Principles, Random House, New York, 1965
- ⁴⁰ Pešek, J.: Od aglomerace k velkoměstu, SCRIPTORIUM, 1999, str. 14
- ⁴¹ Stubben, J.: De Stadtebau, Berlin 1890
- ⁴² Wagner, O.: Die Grostadt, Wien, 1911
- ⁴³ Geddes, Patrik: Cities in Evolution, London, 1915

- ⁴⁴ Horská P., Maur E., Musil J.: Zrod velkoměsta. Urbanizace českých zemí a Evropa, Paseka, Praha – Litomyšl, 2002, str. 5
- ⁴⁵ Bláha, A. I.: Sociologie, Academia, Praha, 1968
- ⁴⁶ Bláha, A. I.: Sociologie, Academia, Praha, 1968, str. 119
- ⁴⁷ Tamtéž, str. 125
- ⁴⁸ Tönnies, F.: Gemeinschaft und Gesellschaft: Grandbegriffe der reinen Sociologie, Karl Curting, Berlin, 1926
- ⁴⁹ Srov.: Tönnies, F.: Gemeinschaft und Gesellschaft: Grandbegriffe der reinen Sociologie, Karl Curting, Berlin, 1926
- ⁵⁰ Durkheim, É.: Společenská dělba práce, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), Brno, 2004
- ⁵¹ Petrusek, M.: Durkheimův návrat do Čech in Durkheim, É.: Sociologie a filozofie, SLON, Praha, 1998, str. 138
- ⁵² Srov.: Simmel, G.: The Sociology of Georg Simmel, Free Press, New York, 1964
- ⁵³ Černoušek, M.: Psychologie životního prostředí, KAROLINUM, Praha, 1992, str. 73
- ⁵⁴ Srov.: Weber, M., The City, Illinois, Glencoe, The Free Press, 1958
- ⁵⁵ Weber, M.: Autorita, etika a společnost, Mladá fronta, Praha, 1997, str. 17

- ⁵⁶ Petrušek, M.: Durkheimův návrat do Čech in Durkheim, É.: Sociologie a filozofie, SLON, Praha, str. 137
- ⁵⁷ Halík P., Kratochvíl P., Nový O.: Architektura a město, ACADEMIA , Praha, 1996, str. 85
- ⁵⁸ Storch D, Mihulka S., Úvod do současné ekologie, Portál, Praha, 2000, str. 9
- ⁵⁹ Storch D, Mihulka S., Úvod do současné ekologie, Portál, Praha, 2000, str. 10-11
- ⁶⁰ Vickers, Graham, Architektura, Columbus, Praha, 1999, str. 140
- ⁶¹ Park R. E., Burgess E. W., McKenzie R. D.: The City, Univ. Of Chicago Press, Chicago, 1925, fifth Impression 1968
- ⁶² Odun, P. E., Základy ekologie, Academia, Praha, 1977
- ⁶³ Odun, P. E., Základy ekologie, Academia, Praha, 1977, str. 677
- ⁶⁴ Odun, P. E., Základy ekologie, Academia, Praha, 1977, str. 677
- ⁶⁵ Hennig Bech, *Citysex*, referát na mezinárodní konferenci *Geographies of Desire: Sexual Preferences, Spatial Differences* konané na Amsterdamské univerzitě 18. A 19. Června 1993. Srv. také *Living Together in the (Post)modern World*, referát ze sekce *Changing Family Structure and New Forms of Living Together* na Evropské sociologické konferenci ve Vídni 26. – 28. Srpna 1992.
- ⁶⁶ Srov.: Baumann, Z.: Úvahy o Postmodernismu, SLON, Praha 1995, str. 103
- ⁶⁷ Baumann, Z.: Úvahy o Postmodernismu, SLON, Praha 1995, str. 103
- ⁶⁸ Krier, L.: Architektura – volba nebo osud, ACADEMIA, Praha, 2001

- ⁶⁹ Krier, L.: Architektura – volba nebo osud, ACADEMIA, Praha, 2001, str. 75 – 76
- ⁷⁰ Krier, L.: Architektura – volba nebo osud, ACADEMIA, Praha, 2001, str. 13
- ⁷¹ Krier, L.: Architektura – volba nebo osud, ACADEMIA, Praha, 2001, str. 17
- ⁷² Krier, L.: Architektura - volba nebo osud, ACADEMIA, Praha, 2001, str. 175
- ⁷³ Norberg-Schulz, Ch.: Intentions in architecture, Cambridge. MIT Press, 1965
- ⁷⁴ Srov.: Ortová, J.: Kapitoly z kulturní ekologie, Karolinum, Praha, 1999
- ⁷⁵ Halík, P., Kratochvíl, P., Nový O.: Architektura a město, ACADEMIA, Praha, 1996
- ⁷⁶ Halík, P., Kratochvíl, P., Nový O.: Architektura a město, ACADEMIA, Praha, 1996, str. 9
- ⁷⁷ Halík, P., Kratochvíl, P., Nový O.: Architektura a město, ACADEMIA, Praha, 1996, str. 11
- ⁷⁸ Kratochvíl, P. (ed.): O smyslu a interpretaci architektury., Vysoká škola umělecko-průmyslová, Praha, 2005, str. 96 – 97
- ⁷⁹ Srov: Habermas, J.: Moderní a postmoderní architektura. In: Ševčík, O.: Problémy moderny a postmoderny, Praha, ČVUT, 1993
- ⁸⁰ Geddes, P.: Early urban planning (Vol.) 4, Cities in evolution, Routledge, London, 1998

- ⁸¹ Srov.: Geddes, P.: Early urban planning (Vol.) 4, Cities in evolution, Routledge, London, 1998
- ⁸² Le Corbusier, Saugnier: Za novou architekturu, Nakladatelství Petr Rezek, Praha, 2005, str. 9 – kapitola Lekce Říma
- ⁸³ Le Corbusier, Saugnier: Za novou architekturu, Nakladatelství Petr Rezek, Praha, 2005, str. 7 – kapitoly Estetika Inženýra, Architektura / Tři výzvy pánům architektům
- ⁸⁴ Le Corbusier, Saugnier: Za novou architekturu, Nakladatelství Petr Rezek, Praha, 2005, str. 11 – kapitola Architektura nebo revoluce
- ⁸⁵ Le Corbusier, Saugnier: Za novou architekturu, Nakladatelství Petr Rezek, Praha, 2005, str. 8 – kapitola Povrch, Plán
- ⁸⁶ Srov: Mumford, L., The City in History, Pellican Books, London, 1966
- ⁸⁷ Srov: Nový, O.: Česká architektonická avantgarda, Prostor, Praha, 1998
- ⁸⁸ Ortová, J.: Kulturní a sociální ekologie II, Karolinum, Praha, 1997, str. 69
- ⁸⁹ Ortová, J.: Kulturní a sociální ekologie II, Karolinum, Praha, 1997, str. 69
- ⁹⁰ Honzík, K.: Z tvorby životního slohu, Nakladatelství politické literatury, Praha, 1965, str. 9
- ⁹¹ Ortová, J.: Kulturní a sociální ekologie II, Karolinum, Praha, 1997, str. 67 – 68

⁹² pojmenování odvozené z latinského slova purus - čistý, usiluje o prosazování čistoty architektury zbavené všech nefunkčních a neorganických detailů, které se zejména u kubismu a dekorativismu považují za formalistické, nevyplývající z podstaty architektury a tedy zbytečné.

⁹³ Frampton, K.: Moderní architektura, ACADEMIA, Praha, 2004, str. 107

⁹⁴ Sarnitz, A.: Adolf Loos, Taschen/Nakladatelství SLOVART, Köln, 2004, str. 10

⁹⁵ Loos, A.: Adolf Loos a česká architektura, Muzeum hlavního města Prahy, Praha, 2000, str. 63

⁹⁶ Loos, A.: Adolf Loos a česká architektura, Muzeum hlavního města Prahy, Praha, 2000, str. 45

⁹⁷ Loos, A.: Dílo a rekonstrukce (Mezinárodní sympozium u příležitosti 70. výročí úmrtí) – Sborník příspěvků, Muzeum hlavního města Prahy, Praha, 2005, str. 5

⁹⁸ Loos, A.: Adolf Loos a česká architektura, Muzeum hlavního města Prahy, Praha, 2000, str. 23

⁹⁹ Loos, A.: Řeči do prázdna, Tichá Byzanc, Kutná Hora, 2001

¹⁰⁰ Loos, A.: Řeči do prázdna, Tichá Byzanc, Kutná Hora, 2001, str. 78

¹⁰¹ Loos, A.: Řeči do prázdna, Tichá Byzanc, Kutná Hora, 2001, str. 62 – 63

¹⁰² Loos, A.: Adolf Loos a česká architektura, Muzeum hlavního města Prahy, Praha, 2000, str. 63

¹⁰³ Srov: Frampton, 2004

- ¹⁰⁴ Halík, Kratochvíl, Nový, *Architektura a město*, Praha, Academia, 1996, str. 85
- ¹⁰⁵ Halík, Kratochvíl, Nový, *Architektura a město*, Praha, Academia, 1996, str. 33
- ¹⁰⁶ Gehl, J.: *Život mezi budovami*, Nadace Partnerství, Brno, 2000, str. 47
- ¹⁰⁷ Lynch, K.: *Obraz města*, BOVA POLYGON, Praha, 2004
- ¹⁰⁸ Lynch, K.: *Obraz města*, BOVA POLYGON, Praha, 2004, str. 3
- ¹⁰⁹ Lynch, K.: *Obraz města*, BOVA POLYGON, Praha, 2004, str. 49
- ¹¹⁰ Lynch, K.: *Obraz města*, BOVA POLYGON, Praha, 2004, str. 126 – 127
- ¹¹¹ Lynch, K.: *Obraz města*, BOVA POLYGON, Praha, 2004, str. 134
- ¹¹² osvícenství je intelektuální hnutí osmnáctého století, které využívalo nových metod přírodních věd, zavedených lidmi jako byl Newton. Často, i když ne vždy, bylo osvícenství svobodomyšlné a protináboženské. V některých zemích, zejména ve Francii, osvícenci pro své přesvědčení riskovali utrpení a věznění
- .
- ¹¹³ Welsch, W.: *Naše postmoderní moderna*, ZVON, Praha, 1994
- ¹¹⁴ Toynbee, A.: *Studium dějin*, Práh, Praha, 1995
- ¹¹⁵ Howe, I.: *Mass Society and Postmodern Fiction*. *Partisan Revue* 26, 1959, 420-436.
- ¹¹⁶ Lyotard, J-F.: *O postmodernismu*, Praha, Zvon 1993

¹¹⁷ Černoušek, M.: Psychologie životního prostředí, KAROLINUM, Praha, 1992, str.

53

¹¹⁸ Srov.: Baudrillard, J.: Rozhovory s Baudrillardem, VOTOBIA, Olomouc, 1997

¹¹⁹ Srov.: Welsch W.: Estetické myšlenie, Archa, Bratislava, 1993

¹²⁰ Welsch W.: Estetické myšlenie, Archa, Bratislava, 1993, (1993), str. 104

¹²¹ Kruft, H. W.: Dějiny teorie architektury, Pallas, Bratislava, 1992, str. 13

¹²² Benevolo, L.: Geschichte der Architektur des 10. Und 20. Jahrhunderts, 2 Bde,
München, 1978, Bd. 2, str. 192

¹²³ Srov: Norbert-Schulz, Ch.: On the Way to the Figurative Architecture, in: G. A.

Critic, Tokyo, 1988

¹²⁴ Bauman Z., Úvahy o postmoderní době, SLON, Praha, 1995

¹²⁵ Srov.: Bauman Z., Úvahy o postmoderní době, SLON, Praha, 1995

¹²⁶ Bauman Z., Úvahy o postmoderní době, SLON, Praha, 1995, str. 100

¹²⁷ Srov. Bauman, Z., Úvahy o postmoderní době, SLON, Praha, 1995

¹²⁸ Portoghesi, P.: Die Wiedergeburt der Archetypen, ARCH, 63/červenec 1982, str.

89 – 91

¹²⁹ Černoušek, M.: Psychologie životního prostředí, KAROLINUM, Praha, 1992, str.

54 – 55

- ¹³⁰ Venturi, R.: Complexity and Contradiction in Architecture, The Museum of Modern Art, New York, 1977
- ¹³¹ Venturi, R.: Protiklad a rozpor v architektuře, Arbor vitae, Praha, 2003, str. 9
- ¹³² Venturi, R.: Protiklad a rozpor v architektuře, Arbor vitae, Praha, 2003, str. 10
- ¹³³ Venturi, R.: Protiklad a rozpor v architektuře, Arbor vitae, Praha, 2003, str. 15 -16
- ¹³⁴ Venturi, R.: Protiklad a rozpor v architektuře, Arbor vitae, Praha, 2003, str. 18 – 19
- ¹³⁵ Venturi, R.: Protiklad a rozpor v architektuře, Arbor vitae, Praha, 2003, str. 21
- ¹³⁶ Venturi, R.: Protiklad a rozpor v architektuře, Arbor vitae, Praha, 2003, str. 34
- ¹³⁷ Venturi, R.: Complexity and Contradiction in Architecture, The Museum of Modern Art, New York, 1977, str. 43
- ¹³⁸ Srov.: Venturi, R.: Leaving Las Vegas, 1972 in: Protiklad a rozpor v architektuře, Arbor vitae, Praha, 2003.
- ¹³⁹ Jencks, Ch.:The Language of Post-moderne Architecture, London, 1985
- ¹⁴⁰ Srov.:Jencks, Ch.:The Language of Post-moderne Architecture, London, 1985
- ¹⁴¹ Srov.:Jencks, Ch.:The Language of Post-moderne Architecture, London, 1985
- ¹⁴² Srov.:Jencks, Ch.:The Language of Post-moderne Architecture, London, 1985
- ¹⁴³ Halík P., Kratochvíl P., Nový O., Architektura a město, ACADEMIA , Praha, 1996, str. 75
- ¹⁴⁴ Srov.: Novotný, O.: O architektuře, Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha, 1959

¹⁴⁵ Halík P., Kratochvíl P., Nový O., Architektura a město, ACADEMIA , Praha, 1996, str. 74

¹⁴⁶ Honzík, K.: Z tvorby životního slohu, Nakladatelství politické literatury, Praha, 1965, str. 92

Vybraná bibliografie:

- Baudrillard, J.: Rozhovory s Baudrillardem, VOTOBIA, Olomouc, 1997
- Baumann, Z.: Úvahy o postmoderní době, SLON, Praha, 1995
- Benevolo, L.: Geschichte der Architektur des 10. und 20. Jahrhunderts, 2 Bde, Munchen, 1978
- Bláha, A. I.: Sociologie, Academia, Praha, 1968
- Černoušek, M.: Psychologie životního prostředí, KAROLINUM, Praha, 1992
- Durkheim, É.: Společenská dělba práce, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), Brno, 2004
- Geddes, P.: Cities in Evolution, Londo Geddes, P.: Early urban planning (Vol.) 4, Cities in evolution, Routledge, London, 1998
- Gehl, J.: Život mezi budovami, Nadace Partnerství, Brno, 2000
- Gočár, J.: Od pyramid k panelům, československý spisovatel, Praha, 1959
- Frampton, K.: Moderní architektura, ACADEMIA, Praha, 2004
- Halík P., Kratochvíl P., Nový O.: Architektura a město, ACADEMIA, Praha, 1996
- Hegel, G. W.F.: Estetika, Odeon, Praha, 1966

- Horská P., Maur E., Musil J.: Zrod velkoměsta. Urbanizace českých zemí a
Evropa, Paseka, Praha – Litomyšl, 2002, str. 5
- Huse, N.: Le Corbusier, Votobia, Olomouc, 1995
- Heidegger, M.: Básnický bydlí člověk, OIKOYMENH, Praha, 1993
- Heidegger, M.: Bytí a čas, OIKOYMENH, Praha, 1996
- Hermach, J. E.: Filosofie architektury, TRITON, Praha, 2001
- Honzík, K.: Z tvorby životního slohu, Nakladatelství politické literatury, Praha,
1965
- Howe, I.: Mass Society and Postmodern Fiction. Partisan Revue, 26, 1959
- Jenckes, Ch.: The Language of Postmodern Architecture, Academy editions,
London, 1981
- Jonas, H.: Princip odpovědnosti, OIKOYMENH, Praha, 1997
- Jovčuk, M., T.: Dějiny filosofie, Svoboda, Praha, 1976
- Koula, J. E.: Pozerám sa na architektúru, Slovenský fond výtvarných umění,
Bratislava, 1965
- Kratochvíl, P. (ed.): O smyslu a interpretaci architektury., Vysoká škola
umělecko- průmyslová, Praha, 2005
- Krier, L.: Architektura, volba nebo soud, ACADEMIA, Praha, 2001
- Kruft, H. W.: Dějiny teorie architektury, Pallas, Bratislava, 1992

- Le Corbusier, Saugnier: Za novou architekturu, Nakladatelství Petr Rezek,
Praha, 2005
- Lévinas E.: Čas a jiné, Dauphin, Praha – Liberec, 1997
- Lévinas, E.: Totalita a nekonečno, OIKOYMENH, Praha, 1997
- Lynch, K.: Obraz města, BOVA POLYGON, Praha, 2004
- Lyotard, J. P.: O postmodernismu, Praha, ZVON, 1993
- Liessmann, K. P.: Filozofie moderního umění, VOTOBIA, Olomouc, 2000
- Loos, A.: Adolf Loos a česká architektura, Muzeum hlavního města Prahy,
Praha
- Loos, A.: Dílo a rekonstrukce (Mezinárodní sympozium u příležitosti 70. výročí
úmrtí) – Sborník příspěvků, Muzeum hlavního města Prahy, Praha,
2005
- Loos, A.: Řeči do prázdna, Tichá Byzanc, Kutná Hora, 2001
- Mumford, L.: The City in History, Pellican Books, London, 1966
- Norberg-Schulz, Ch.: Genius Loci. K fenomenologii architektury, Odeon, Praha,
1994
- Nový, O.: Česká architektonická avantgarda, PROSTOR, Praha, 1998
- Novotný, O.: O architektuře, Nakl. Čs. výtvarných umělců, Praha, 1959
- Odum, P. E.: Základy ekologie, ACADEMIA, Praha, 1977

- Ortová, J.: Kulturní a sociální ekologie, KAROLINUM, Praha, 1997
- Park R. E., Burgess E. W., McKenzie R. D.: The City, Univ. Of Chicago Press,
Chicago, 1925, fifth Impression
1968
- Pešek, J.: Od aglomerace k velkoměstu, SCRIPTORIUM, 1999
- Pascal, B.: Pensees et Opuscules, Brunshvicg, Paris, 1912
- Piaget, J., Inhelderova, B.: Psychologie dítěte, Portál, Praha, 2000
- Portoghesi, P.: Die Wiedergeburt der Archetypen, ARCH, 06/63, 1982
- Petrusek, M.: Úvod do studia sociologie – 1. díl, SPN, Praha, 1978
- Petrusek, M.: Durkheimův návrat do Čech In: Durkheim, E.: Sociologie a
filozofie, SLON, Praha, 1998
- Sarnitz, A.: Adolf Loos, Taschen/Nakladatelství SLOVART, Köln, 2004
- Simmel, G.: The Sociology of Georg Simmel, Free Press, New York, 1964
- Sitte, L.: City Planning According to Artistil Principles, Random House, New
York, 1965
- Storch D., Mihulka S.: Úvod do současné ekologie, Portál, Praha, 2000
- Stubben, J.: De Staadtebau, Berlin, 1890
- Ševčík, O.: Problémy moderny a postmoderny, Praha, ČVUT, 1993

- Tönnies, F.: Gemeinschaft und Gesellschaft: Grundbegriffe der reinen Sociologie, Karl Curting, Berlin, 1926
- Toynbee, A.: Studium dějin, Práh, Praha, 1995
- Venturi, R.: Complexity and Contradiction in Architecture, The Museum of Modern Art, New York, 1977
- Vickers, G.: Architektura, Columbus, Praha, 1999
- Vitruvius: Deset knih o architektuře, Svoboda, Praha, 1979**
- Wagner, O.: Die Grostadt, Wien, 1911
- Weber, M.: Autorita, etika a společnost, Mladá fronta, Praha, 1997
- Welsh, W.: Estetické myšlenie, Archa, Bratislava, 1993

Diplomová práce: Sociokulturní souvislosti soudobého vývoje architektury a města

Autor: Petr Majtán

Uživatel stvrzuje svým čitelným podpisem, že si půjčil tuto diplomovou práci. Pokud ji použije pro svou práci, prohlašuje, že ji uvede mezi ostatní literaturou a bude ji citovat jako každou jinou.

Dne	Jméno	Název práce	Podpis

