

Období druhé světové války /1939 - 1945/

Moto: "Úkolem architektury není sloužiti teoriím,  
nýbrž životu. Životu jako celku, se všemi  
jeho potřebami. Architektura nevychází na  
dlouho z teorií, nejsou-li životné, nýbrž  
právě jen ze života samého a z komplexity  
jeho požadavků, které jsou mnohem obsažněj-  
ší, než aby je mohlo obsáhnouti schema programní  
theorie kterékolí doby."

O. Stefan<sup>1/</sup>

V době druhé světové války se teorie architektury soustředila především na analýzu jednostranností funkcionalistické teorie a na rozpracovávání některých dosud přehlížených otázek, zejména otázek psychologických. Východiskem uvažování přestaly být zájmy hnutí a pozornost se obrátila zcela k zájmům a potřebám člověka.

V květnu roku 1940 byla v Praze zahájena retrospektivní výstava ZA NOVOU ARCHITEKTURU; při této příležitosti bylo v rámci cyklu přednášek prosloveno dvanáct referátů o různých aspektech české architektury posledních čtyřiceti let. Zhodnocení dosavadního vývoje a zvláště kritická analýza některých jeho aspektů byla předmětem pozoruhodného referátu Oldřicha STEFANA, publikovaného pod názvem NOVÁ ARCHITEKTURA A JEJÍ HISTORICKÝ VÝZNAM.<sup>2/</sup> Stefan, v kapitole Nová architektura a její stanovisko k historii, konstatoval negativní postoj moderní architektury, zejména představitelů avantgardy, k dosavadní historii: "aprioristické představy, sdělované avantgardami, byly vždy /a vždy budou ve všech oborech

tvoření/ neúprosně odmítavé ke všemu co bylo ...

Pro avantgardu historie neexistuje a ani existovat nemůže. To je starý a známý zákon. Třeba si uvědomiti, že to má jeden vážný důsledek: Relativní, časově významné hodnoty se tím povyšují na jediné možné hodnoty vůbec. To, že existují také hodnoty absolutní /nadčasové/ se zpravidla úplně ztrácí z vědomí všech bojovníků za nový program. Z pudu sebezáchovy musí dokonce takovéto hodnoty i popírat".

Podle Stefana vede negativní postoj k historii nutně ke zjednodušování a k jednostrannému názoru. Tento mezerovitý názor je obvykle zakrýván dogmatem: "Dogma ztmeluje v rámci dobové směrnice to co je přirozené a organické, tj. dobovou potřebu a dobovou sklonnost, se všemi prvky rozpakovými. Pod tento název shrnujeme vše, co u nové architektury není bez zbytku opodstatněno a co tvoří její nepřiznanou iracionalitu. Bylo by nesprávné, kdybychom si zapírali, že v dosavadním stavu - v té stoické zaměřenosti a až apoštolsky pojímané pravověrnosti, která charakterisuje novou architekturu a která je svým způsobem i největší silou a ochránkyní její čistoty - a právě v ní - je zkrýván zárodek rozporu. V prvním období své existence byl tento rozpor, jak se můžeme snadno přesvědčit, zakrýván všemi prostředky. Nic nemělo prozrazovat, že to, co tu zbývá, co dobová teorie nebere dostatečně do počtu /totiž právě ona psychologická stránka, do níž patří vše co souvisí s psychologií výtvarnosti/ je věcí vážnou. Estetika stroje měla býti odpovědí na všechny případné otázky. - Ve druhém období se patrně projeví rozpor, touto neurčitostí daný, jako přímá nedosycenost. A na otázku, před níž se dříve ustupovalo, bude nutna otevřená a přímá odpověď".

Článek Karla Honzíka ORNAMENT A HOLÁ PLOCHA<sup>3/</sup>

z roku 1942 je částí jedné takové odpovědi. Autor se pokouší revidovat původně zcela záporný postoj teoretiků moderní architektury k ornamentu, považovanému téměř za symbol nefunkčnosti. Při bližším zkoumání, které Honzík ve svém článku provádí, se ukazuje, že ornament nebyl zcela nefunkčním přídatkem, že to nebyla pouze "umělecká" dekorace - a že vlastně funkcionalistická záliba v nečleněných holých plochách byla v posledním ohledu spíše estetické než funkční povahy.

Honzík píše: "Když se přestalo - ve jménu účelnosti - používat členění a rámování ploch, a když se ideálem architektů stala nečlánkovaná jednolitá holá plocha, zjistilo se po řadě zkušeností, že ono členění a rámování nebylo jen estetické povahy, ale že mělo svůj skrytý praktický účel. Byl učiněn poznatek, že málokterá hmota, provedená ve velkých, jednolitých plochách se udrží v původním stavu, aniž by praskala, nebo aniž by se trhala pod vlivem tepelných změn. - až na pružnou gumu, snad většina hmot vyžaduje dilatační spáry, a sama se tak hlásí o členění. Mnohou hmotu ani nelze ve velkých plochách provést /např. kámen, keramika/, takže musí být skládány z částí. Tak vzniká spára - vyplněná hmotou pojící - jako nutnost, proti které je marno bojovat. /.../ V různých oborech výroby učinili zkušenost, že plocha se stane odolnější a pevnější, když do ní vtlačíme rýhy, nebo když jí zvlíníme. Jde v podstatě o soustavu kolmé výztuže, jakou používají konstruktéři staveb ve velkých rozměrech. Takové opatření vidíme např. na lisované kůži, jaká se používá pro potahy křesel, pohovek, nebo na stěny kufrů, tašek apod. Kůže tato je odolnější,

než stejně silná kůže hladká. -Podobný druh zpevnění vzniká u omítek prováděním rýh, u plechu zvlněním, ... u papíru zvlněním, nebo rovněž lisováním /krabice, desky a pod./ - Hmota si tedy sama vynucuje členění, zvrásnění, rámování, které purismus chtěl odstranit jako zbytečné ornamenty. Holá plocha ukazuje s křiklavým důrazem a s nepříjemnou vtíravostí každý malý kaz. Zákonem kontrastu vystupuje z ní nápadně do popředí každé škrábnutí, odprýsknutí, každá skvrna. Žádná chyba v řemeslném provedení na holé ploše neunikne oku. Ale často jsou to chyby malé, nevýznamné a přes to se zbytečně hlasně uplatňují v pohledu. V tom směru měla výzdoba často velmi praktické poslání a pravděpodobně bylo záměrné a uvědomělé: Pro oko pozorující stavbu, přebíjela svou pravidelností různé křivé spáry, drobné řemeslné chyby, skvrny od vody, sazí a pod. Vyrovnávala dojmově nerovnosti zdíva. Polosloupy, vystupující z průčelí, nebo římsy, usměrňovaly dopad deště, takže stopy, které zanechával na průčelí, byly pravidelně a geometricky rozděleny. - Výzdoba a ozdoba přitahovala na sebe pozornost oka a odvracela ji od různých kazů. Měla tedy úlohu jakési okrasné kamufláže, s níž se setkáváme v nejrůznějších oborech výroby".

V kapitole Holá plocha a výběr hmot mluví autor o zálibě třicátých let v kovu a skle; architekti dávali v tomto období přednost hygienickým, tvrdým, lesklým a současně uměle vyráběným hmotám. Mnoho lidí ale namítalo, že takový interiér je studený, bez útulnosti a intimity. Autor v této souvislosti uvažuje o charakteru jednotlivých hmot a prezentuje celou řadu konkrétních,

bystrých a téměř láskyplných pozorování, o něž byla v dosavadní teorii moderní architektury značná nouze: "Zkoumáme-li svůj vlastní výběr hmot, vidíme, že jsou nám milejší špatné vodiče tepla, hmoty spíše měkké a pružné, než tvrdé a křehké. Máme raději dřevo, které je na dotek vlaznější, než kov, či sklo, které chladí. Také po stránce mechanické je nám příjemnější. Náraz na hranu dřevěnou je méně bolestný, než na hranu kovovou či skleněnou. Rohy a hrany kovové jsou příliš ostré, řezavé, špičaté a dokonce nebezpečné. U skla pak máme pocit, že může prasknout, že se odštípne a zraní nás. Každá hmota má i své příznačné zvuky: některé našemu sluchu lahodí, jiné jej dráždí. Zvuk kovu a skla je příliš ostrý, skřípavý, břeský. - Postavme na příklad skleněnou nádobu na skleněnou desku. Třesknutí, které se ozve, nese s sebou představu tříštících se střeplin. Postavíme-li však sklenici na dřevěnou desku, ozve se zvuk měkký, dutý, který nijak neútočí na nervy. Kovové židle, jsou-li posunovány po tvrdé podlaze, vydávají ostré skřípění. Daleko méně rušivé je posunutí dřevěné židle. Tyto vlastnosti hmot poznáváme zkušeností, denním stykem, používáním, ale jsou vyjádřeny už ve vzhledu, ve fysiognomii hmot. Není třeba se dotknout lesklého kovu, již pouhým zrakem poznáváme, že je studený, ostrý, tvrdý. Zařízení, které se skládá z kovu a skla, má v sobě - již na pohled - cosi chladného, řezavého, řinčivého, tříštivého. Proto asi bylo dřevo opět rehabilitováno. Ne proto, že bychom se vraceli z konservatismu ke hmotám přírodním, ale prostě proto, že žádná

syntetická, uměle vyrobená hmota dosud nepřekonala dřevo v jeho tvárnosti, měkkosti, a při tom nerozbitelnosti".

Ve čtyřicátých letech se zvýšená pozornost věnuje rovněž krajině a problémům spojeným s její ochranou. Tomuto tématu se v této době věnoval především Ladislav Žák;<sup>4/</sup> výsledky jeho práce jsou shrnuty v jeho knize OBYTNÁ KRAJINA,<sup>5/</sup> publikované až po válce, v roce 1947.

V roce 1943 upřesňuje Oldřich Stefan v článku ARCHITEKTURA, THEORIE A ŽIVOT<sup>6/</sup> svoji kritiku programové architektonické teorie. Uvažuje nad tím, proč z teorie, která hlásala funkcionalismus, téměř úplně vypadla funkce psychická. Důvod vidí jednak v povaze doby, jednak v povaze samotné teorie. "... t.zv. svět vnitřní zůstává zcela neznám, zatím co o svět vnější se nepřestáváme starat. Ani rozumových prostředků, které jsou nasnadě, nevyužíváme k úvahám a ke zkoumání na tomto úhuru. Dnes totiž! Prozatím! Neboť na dlouho tento stav nemůže potrvat. Hledisko psychologické se domůže rovněž svého práva a psychická stránka architektury - i když ji nemůžeme beze zbytku vypočítat a do všech jemností oddělit od celostního substrátu architektury - stane se beze vší pochyby záhy předmětem zájmu speciálního studia.

/.../ Programní teorie, značně orthodoxní, provinila se přílišnou striktností svých požadavků. Neměla dostatečně širokou basí, aby se do vešly změny nejbližší budoucnosti. Projevila se nepružně, jako každý systém, normující bez ohledu na velmi složitou skutečnost".

Stefan ale nepovažuje tuto teorii za úplný omyl: "Programní teorii lze přičíst k dobru to, že na dlouho

zabránila nezralým a neukázněným pokusům o architekturu neukázněně individualistickou, která by zajisté nebyla hladem ve smyslu doby, a že postavila hráz prázdnému formalismu, krátkou cestou získanému, a dosáhla přípravného, žádoucího usměrnění. To je její zásluha".

Svou úvahu uzavírá autor formulací diagnózy současného stavu architektury: "Není krise architektury, jak si mnozí myslí. Nemůže být její krise, protože jsme ji ve vlastním smyslu dosud neměli, protože jsme teprve na cestě k ní. - Je však krise theorie. A hlásí se potřeba nové theorie, širší a zabíravější. Potřeba, odpovídající plnosti života a otázkám, které se zatím nahromadily. - A v uvolnění ve směru této potřeby je i východisko z bludného kruhu, v němž se dočasně octla nová architektura".

Následující Honzíkovy statě se, podobně jako většina jeho předešlých úvah zabývají psychologickou stránkou působení architektury.

V první z nich, nazvané ARCHITEKTURA JAKO TVORBA PROSTŘEDÍ,<sup>7/</sup> se autor snaží postihnout architekturu nikoliv z hlediska konstrukce, případně provozu, jako tomu bylo většinou doposud, ale z hlediska prostředí, prostoru a jeho klimatu, což podle autora náleží k jednomu z hlavních účelů stavění. Tento přesun zájmů od technické stránky architektury k problémům prostoru a dále otázkám krajiny nemá být ale chápán jako "popření techniky, ale jako návrat k jejímu původnímu cíli, kterým přece byl v první řadě prostor a jeho obytná kvalita. /.../ Hovořilo-li se dosud o komfortu ve smyslu technickém a měřil-li se počtem různých nástrojů a zařízení, je možno jej doplnit ve smyslu prostorovém a užití pak pojmu

komfortu prostorového".

Tento důraz na prostor ale nemá, jak je zřejmé, nic společného s dnešním umělecko-historickým uvažováním o prostoru; Honzíkovi, stejně jako Žákovi jde o prostor obytný, a to jak vnitřní, tak venkovní. "Aby však pojem prostoru nebyl chápán jen akademicky, je třeba označit jeho kvality určitěji, specifikovat jeho účely. Tvořit prostor jen pro prostor, by bylo asi stejně chybné, jako kterákoliv jiná samoučelnost. Jde nám tedy o jakousi oikologii obytného prostoru, o poznání a stanovení oněch vlastností, které činí z výseku zemské atmosféry obytný prostor. /Oikologie = řec. nauka o vztahu ústrojenců k jejich prostředí./"

Honzík se dále zamýšlí nad prostředím z hlediska fyzického klimatu obytného prostoru a nad prostředím vnějším: nad problematikou městských kouřů a prachu, nad vlivem dopravy, nad architektonikou zastavění i nad utvářením jednotlivé stavby.

Další článek, nazvaný KE STUDIU PSYCHOLOGICKÉHO ÚČINKU V ARCHITEKTUŘE<sup>8/</sup> měl za úkol načrtnout základní problematiku a přístup k problému psychických účinků v architektuře. Honzík úvodem poukazuje na přesun architektonického zájmu do této oblasti: "Odborné myšlení architektonické posledních desetiletí bylo zacíleno v první řadě k tomu, aby se stavba měst i budov vyrovnala s možnostmi, které jí dával rozvoj novodobé techniky a vědy. Šlo mu o řešení změněných dispoic pod vlivem nové dopravy, nových hmot, konstrukcí a izolací. Vedle otázky technické i souběžné otázky hospodárnosti a lidového

bydlení vystoupily do popředí. Jednalo se tedy po výtce o předpokladech civilizačních - hmotných. Zdá se, že nastává další vývojová fáze, kdy se jeví potřeba tuto částečnost doplnit, kdy se zájmové pole architektonické praxe i odborného myšlení rozšiřuje o složky psychologické".

Podle Honzíka se doposud mělo velmi často za to, že psychologické funkce jsou v architektuře totožné s funkcemi estetickými či výtvarnými; při bližším pohledu na tuto problematiku však zjišťujeme, že výtvarný účín zaujímá pouze část z celého komplexu psychologických vlivů. Rozdělíme-li dojmy ze stavebního díla na

a/ dojmy získané obyváním,

b/ dojmy získané výtvarným nazíráním,

dojdeme zkoumáním povahy a závislosti těchto vlivů k závěru, že "účinku výtvarnému předchází ... v architektuře vytvoření příznivých psychologických podmínek".

Tento problém autor zevrubně rozvedl ve čtyřicetistránkové brožůře, publikované v září 1944 pod názvem ÚVOD DO STUDIA PSYCHICKÝCH FUNKCÍ V ARCHITEKTUŘE.<sup>9/</sup> Autor vyšel i zde z rozdělení na dojmy mimovýtvarné, získané obyváním a na dojmy, výtvarné, získané výtvarným nazíráním. Mimovýtvarné dojmy jsou dále rozděleny na dojmy prostorové /tepelné poměry, vlhkost, tlak, pohyb a složení vzduchu, světlo, barva, atmosferická elektřina, prostředí zvukové, prostředí tvarové, orientace v prostoru, povaha hmoty v prostoru a pod./ a na dojmy provozní /volba rozměrů, provozní proud, vzájemné vztahy prostorů, zařízení a předmětů, chybné umístění, nesnáze v manipulaci a pod/. Dojmy výtvarné jsou rovněž rozděleny

na dvě oblasti: výraz úkonnosti nebo funkčnosti /vnitřní, vnější/ a výraz abstraktní nebo ryze výtvarný /bezděčný osobní výraz, uvědomělý ryze výtvarný projev, symbolické formy, harmonizační projev atd./

V doslovu k této brožůře Honzík shrnuje poznatky nabyté předchozí analýzou a uzavírá: "Rozbor veškerých zdrojů účinnu, o kterých jsme se v minulých kapitolách pokusili, ukázal nám - aspoň v hlavních rysech - složitost dojmů, které by se snad zprvu mohly zdát prostými. Ukázal nám širokou klaviaturu architektonické tvorby. - Od splnění řady praktických a technických požadavků přechází úkol architektův až k vyhovění potřebám psychickým. Ale též ony praktické a technické požadavky vyúsťují nakonec<sup>v</sup> potřebách ducha, jak jsme již konstatovali. Proto je konečným a nejvládnějším předmětem architektovy pozornosti lidská psycha. - Psychologický účinn architektury není tedy jednoduchý, ale je to trs mnoha účinnů, je to početný komplex působností. Avšak tyto jednotlivé působnosti nejsou v celkovém účinnu pasivně sečteny - představují naopak činitele většinou protichůdné a zdánlivě neslučitelné, které architekt přece jen spoutá v celek. - Často již fyzikální činitelé jsou v rozporu: čím více světla chceme vnést do budovy, tím více vystavujeme místnosti rušivým vlivům zimy, sálevých paprsků tepelných, vlivům zvuků atd. Poloha výhodná pro oslunění může být nevýhodná pro optimální osvětlení difusní, pro provoz, pro výhled z oken atd. atd. Činitelé výtvarní jsou pak vyslovenou

antinomií činitelů mimovýtvarných. Harmonisace i výraz se jeví zhusta jako protiklady řešení provozních, klimatických, konstruktivních atd. Jen v určité míře mohou se spojit k užitečné službě, jinak mají tendenci vzájemně se tušit. Není takřka úkolu, jehož dobré plnění by nepřineslo negativní ozvěnu při řešení úkolů druhých. - Tvar ideálně harmonický umrtvuje funkce provozní a ruší tedy příznivé dýmy provozní. Ale i mezi sebou jsou jednotlivé vlastnosti výtvarné v jakémsi sváru. Čím prudší osobní výraz, tím více porušuje harmonické vztahy mezi částmi a zase neopak harmonisace spoutává celek do takové kázně, že výraz osobní je utlačován. - Není snad umění, které by bylo vnitřně tak dialektické, které by rostlo z tolika rozporů, jako architektura".

Toto období kritiky, domýšlení a rozvíjení teorií konstruktivismu a funkcionalismu uzavírá Honzík v roce 1945 v článku TVORBA ŽIVOTNÍHO SLOHU<sup>10/</sup> těmito slovy: "Nemůžeme si již odmyslet funkční architekturu od funkčního životního slohu. Architekta nové doby si představujeme jako spolutvůrce lidového životního slohu. Představujeme si jej tedy ještě jako umělce? Ovšem, ale jeho umění nespočívá ani tak v tom, že by co nejsilněji vyjádřil svou osobnost, ale především v tom, že umí mobilisovat co nejpřesnější představu lidského života. Je to umění biologické, biotechnické, bioplastické. Opírá se proto o výzkum lidského života a země, vychází z něho a používá intuice v oblastech, kde objektivní poznání nepostačuje, a zejména tam, kde přechází k synthetickému tvůrčímu činu".

V roce 1946 byla většina meziválečných a válečných  
úvah Karla Honzika souborně publikována v knize TVORBA  
ŽIVOTNÍHO SLOHU.<sup>11/</sup>

Období druhé světové války

POZNÁMKY

- 1/ O. Stefan: Architektura, theorie a život. ŽIVOT 18, 1942-1943, str. 52, 57.
  - 2/ O.Stefan : Nová architektura a její historický význam. ARCHITEKTURA 2, 1940, str. 140-143, 146.
  - 3/ Srov. též: O. Stefan: Racionální a "racionelní" v soudobé architektuře. ŽIVOT 19, 1943-1944, str. 170-173.
  - 3/ K.Honzík : Ornament a holá plocha. VS 1941-1942, str. 108-115, 136-142.
  - 4/ L. Žák: Zahrada, sad, krajina jako obytný prostor. ARCHITEKTURA 4, 1942, str. 129-136.
  - 5/ L. Žák: Obytná krajina. Praha 1947, 213 s., 136 obr.
  - 6/ O. Stefan: Architektura, theorie a život. ŽIVOT 18, 1942-1943, str. 50-58.
  - 7/ K. Honzík: Architektura jako tvorba prostředí. VS 38, 1942-1944, str. 207-219.
  - 8/ K. Honzík: Ke studiu psychologického účinku v architektuře. ŽIVOT 18, 1942-1943, str. 58-60.
  - 9/ K. Honzík: Úvod do studia psychických funkcí v architektuře. Praha 1944, 40 s.
  - 10/ K. Honzík: Tvorba životního slohu. KVART 1945, str. 319-322.
  - 11/ K.Honzík : Tvorba životního slohu. Praha 1946, 498 s.
- /Většina textů byla pro tuto knihu upravena./

odmítali navrhovat krovy nebo stavby cihelné, neboť se domnívali, že dobrá architektura může mít jen rovnou střechu a že musí být bezpodmínečně z betonu. Myslím, že sám čas dostatečně zařadil tuto tvrdošíjnost mezi marnosti kazatelského rozumářství. Jakoby kolektivní dům nemohl být špatnou architekturou a jakoby dům s rovnou střechou a z betonu nemohl být pouhou neobyvatelnou stvořeninou, která postrádá vlastnosti architektury. Mezi architektem a spotřebitelem by měl být navázán svazek porozumění a pozornosti a měl by být opuštěn vztah, založený s jedné strany na nedůvěře a s druhé strany na povýšeném odbornickém diktátu".

Třicátá léta

## POZNÁMKY

- 1/ K. Janů - J. Štursa - J. Voženílek: K otázce bydlení a bytového stavebnictví. STAVBA 12, 1934-1935, str. 166.
- 2/ K. Honzík: Od tendence ke kvalitě. ARCHITEKTURA ČSR 1, 1939, str. 7
- 3/ Srov.: K. Teige: Nejmenší byt. Praha 1932, str. 311.
- 4/ Srov.: STAVBA 9, 1930-1931, str. 117.
- 5/ Srov.: STAVBA 9, 1930-1931, str. 117.
- 6/ K. Teige: Nejmenší byt. Praha 1932, 367 s.
- 7/ ZA SOCIALISTICKOU ARCHITEKTURU. Praha 1932, s.
- 8/ J. Kroha: Věda o bydlení. STAVBA 11, 1932-1933, str. 184-188.
- 9/ Architektura a společnost. Vývoj architektury za kapitalismu a úkoly socialistického architekta. Zásady a program socialistických architektů. Praha 1933, 32 s.
- 10/ K. Janů - J. Štursa - J. Voženílek: K otázce bydlení a bytového stavebnictví. STAVBA 12, 1934-1935, str. 161-170.
- 11/ K. Honzík: Úvahy o architektuře. VS 30, 1933-1934, str. 226-228.
- 12/ K. Honzík: Poznámky k biotechnice. VS 31, 1935, str. 44-46.
- 13/ K. Honzík: Fysioplastika. Úvaha o formě a funkci v architektuře stavby a nástroje. STAVBA 14, 1937-1938, str. 77-86.  
/Jako separát časopisu STAVBA, 1938, rozšířeno pod názvem: Architektura jako fysioplastická tvorba./
- 14/ K. Honzík: Od tendence ke kvalitě. ARCHITEKTURA ČSR 1, 1939, str. 6-7