

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ESTETIKY A DĚJIN UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

SAGRADA FAMILIA ANTONIA GAUDÍHO A JEHO BARCELONSKÁ TVORBA

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Fidler

Autor práce: Natálie Navrátilová

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 4

2013

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 6. prosince 2013

.....

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu bakalářské práce prof. PhDr. Petru Fidlerovi za vedení této práce, trpělivost, cenné rady a připomínky, díky kterým vznikla tato bakalářská práce. Dále bych také chtěla poděkovat ochotným pracovníkům, kteří se starají o Gaudího stavby v Barceloně. Nájemníkům budovy Casa Calvet a velké díky patří policistům, kteří střeží Park Güell. Bez těchto zmíněných lidí by tato bakalářská práce nebyla vypracována s tolika informacemi. Bez těchto osob by tato bakalářská práce neměla podobu, jakou má.

Anotace

Natálie Navrátilová

Sagrada Familia Antonia Gaudího a jeho barcelonská tvorba

Ve své bakalářské práci *Sagrada Familia Antonia Gaudího a jeho barcelonská tvorba* se zabývám všemi Gaudího díly, které byly v Barceloně postaveny. Zároveň zde sleduji i stavby, které navrhl jako žák, a byly určeny pro barcelonské prostředí. V krátkosti zmiňuji i díla, která byla postavena, ale poté následně odstraněna. Na začátku bakalářské práce, pro lepší orientaci, uvádím mapu Barcelony, kde jsou zobrazeny jednotlivé stavby. U nich popisuji konstrukci, historii dané lokality a majitele. Podrobně se zabývám interiérovou výzdobou a vybavením. Zvláštní důraz věnuji stále ještě nedokončenému kostelu Sagrada Familia, kde se zaměřuji na architektonou svébytnou ikonografii a jeho teologický koncept. Podrobně zde také popisuji Gaudího život. V závěrečné části bakalářské práce poukazuji na nedostatek odborné české literatury.

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Fidler

Annotation

Natálie Navrátilová

Antonio Gaudí's Sagrada Familia and his Barcelona work

In my bachelor's thesis *Antonio Gaudí's Sagrada Familia and his Barcelona work* I deal with all Gaudí's works which were built in Barcelona. Simultaneously I follow up the constructions which he designed as a student for Barcelona's environment. I briefly mention the works which were built but then removed. At the beginning of this bachelor's thesis, for a better orientation, I introduce a map of Barcelona where individual works are displayed. I describe their structure, history of the area and the owner. I deal in detail with the interior decoration and equipment. I devote special attention to the still unfinished church Sagrada Familia, where I focus on the architect's peculiar iconography and his theological concept. I also describe in detail Gaudí's life. In the final part of the bachelor's thesis I point out to the lack of Czech professional literature.

Head of the bachelor's thesis: : prof. PhDr. Petr Fidler

OBSAH

1. Úvod	7
2. Mapa Barcelony	10
3. Antoni Gaudí i Cornet (1852 – 1926)	11
4. Sagrada Familia	14
4.1. Struktura	18
4.2. Krypta	20
4.3. Apsida	22
4.4. Fasáda Narození Páně	25
4.5. Fasáda Umučení Ježíše Krista	31
4.6. Fasáda Slávy	36
4.7. Věž chrámu	38
4.8. Interiér	40
4.9. Školní prostory	42
4.10. Po Gaudího smrti	44
5. Gaudího první tvorba v Barceloně	45
6. Casa Vicens	51
7. Finca Güell	60
8. Palau Güell	70
9. Col·legi de les Teresianes	84
10. Casa Calvet	95
11. Finca Miralles	107
12. Villa Bellesguard	111
13. Park Güell	123
14. Casa Batlló	139
15. Casa Milà	156
16. Závěr	169
17. Obrazová příloha	171
18. Seznam použité literatury	315
19. Seznam vyobrazení	318

1. Úvod

Ve své bakalářské práci se budu zabývat veškerými stavbami Antonia Gaudího v Barceloně včetně jeho školních návrhů, s důrazem na kostel Sagrada Familia. Jedná se o dílo od roku 1883 ukončené smrtí 1926. Jeho dílo mě očarovalo již při první návštěvě Barcelony v roce 2011. K výběru mého tématu přispěla i skutečnost, že se v české odborné literatuře Gaudího dílo téměř nevyskytuje. Proto jsem chtěla tento nedostatek, podle mých skromných, sil nahradit.

Práci jsem rozdělila do několika kapitol, které jsem v textu pro větší porozumění doplnila fotografiemi. Ostatní fotografický materiál, především detaily, jsem poté umístila do obrazové přílohy v zadní části bakalářské práce. Obrázky v textu a příloze jsem odlišila jednak římskými a jednak arabskými číslicemi. V textu jsou obrázky označeny římskými číslicemi a v obrazové příloze jsou označeny arabskými číslicemi. Pro větší představu jsem do práce zakomponovala mapu Barcelony a ke každé kapitole jsem přiložila obraz půdorysu, nárysu nebo řez budovou.

V první kapitole se zaměřuji na život Antonia Gaudího. Další kapitola obsahuje veškeré informace a podrobný rozbor kostela Sagrada Familia. V následujících jedenácti kapitolách se věnuji jednotlivým profánním Gaudího stavbám v Barceloně, které jsou chronologicky seřazeny.

Většinu informací jsem čerpala z cizí odborné literatury, kterou jsem si zakoupila přímo v Barceloně, a také od ochotných pracovníků, kteří se starají o Gaudího stavby. Z české literatury pro mě bylo stěžejní dílo od Rainera Zerbsta ¹, Marii Antonietty Crippaové ² a Gijse van Hensbergena ³. V kapitole, která se týká Sagrady Familie, byla

¹ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010. ISBN 978-80-7391-388-5.

² CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-674-5.

³ HENBERGEN, Gijse van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004. ISBN 80-7341-395-7.

hlavním zdrojem kniha od Jamese Halla ⁴.

V odborné literatuře publikované v češtině k tomuto tématu nenaleznete mnoho informací. Informace pro Gaudího hlavní díla, jako je Casa Batlló, Casa Milà a Sagrada Família, jsem získala převážně z knížek od těchto autorů: Juan-Eduardo Cirlot ⁵; Alberto Rodríguez, Lionel Sosa a Xavier González ⁶; Soedade Noya Álvarez, Virginia López Sáenz a Xavier Blasco Pinol ⁷ a María José Gómez Gimeno ⁸. Stavby v těchto knihách jsou velmi podrobně popsány a rozděleny do kapitol. Pro lepší orientaci je u každé kapitoly půdorys. Z této literatury jsem také čerpala informace o mecenáších staveb, jelikož tyto informace v češtině dostupné literatuře neseženete nebo pouze ve zkrácené formě. Kniha od Juana-Eduarda Cirlota ⁵ byla pro mne přínosnou i v jiných Gaudího barcelonských stavbách. Zmíněna jsou zde i díla mimo Barcelonu. Z literatury přeložené do češtiny mi byla velmi přínosná kniha Rainera Zerbsta ⁹, ve které naleznete všechny základní informace o Gaudího dílech. Avšak zde nenajdete popisy detailů na stavbách. Další velmi pěkná kniha je od Gijse van Hensbergena ¹⁰. Jedná se zřejmě o jednu z mála knih, kde se dozvíte i podrobnější informace o Gaudího dílech. Avšak není tak podrobná, jako cizí

⁴ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.

⁵ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012. ISBN 978-84-8478-451-7.

⁶ RODRÍGUEZ, Alberto, Lionel SOSA a Xavier González TORÁN. *La Pedrera: Casa Milà*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2009. ISBN 978-84-934493-1-5.

⁷ ÁLVAREZ, Soedade Noya, Virginia López SÁENZ a Xavier Blasco PINOL. *Casa Batlló*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011. ISBN 978-84-96783-17-1.

⁸ GIMENO, María José Gómez. *La Sagrada Família*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011. ISBN 978-84-933983-5-4.

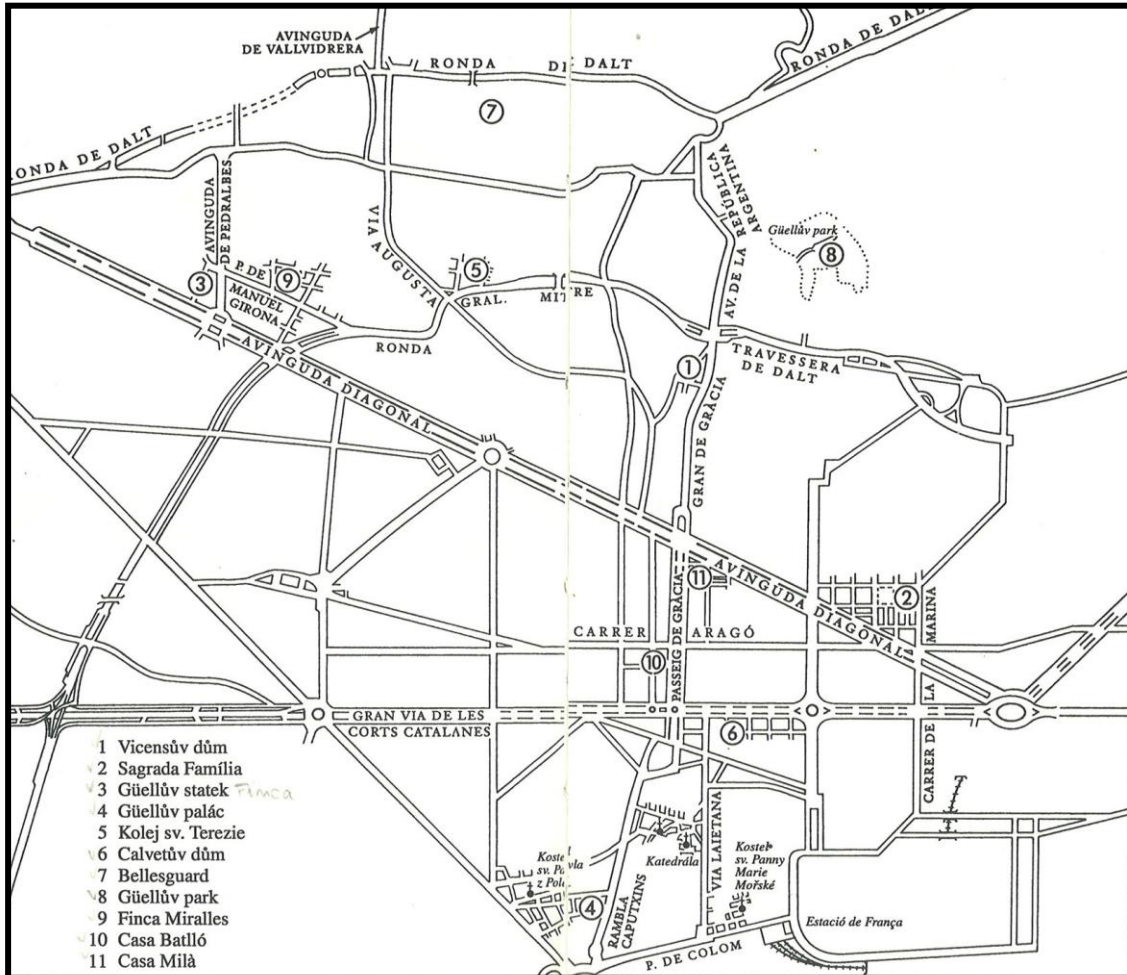
⁹ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010. ISBN 978-80-7391-388-5.

¹⁰ HENSBERGEN, Gijis van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004. ISBN 80-7341-395-7.

literatura. Nesmím opomenout knihu Marie Antonietty Crippaové ¹¹, která rozhodně patří mezi tři nejlepší odborné knihy o Gaudího dílech, přeložené do češtiny. Ostatní knihy a časopisy, které mám uvedené v seznamu použité literatury, obsahují pouze základní data a informace. Ve většině z nich se pouze opakuje to stejné a nic víc. I když se nejedná o hlavní informační zdroje pro mou bakalářskou práci, byly některé údaje pro mě přínosné. V literatuře přeložené do češtiny se o těchto stavbách nedozvíte ani žádné zajímavosti nebo příběhy, které se s nimi pojí. V tomto směru byla cizojazyčná literatura opakem.

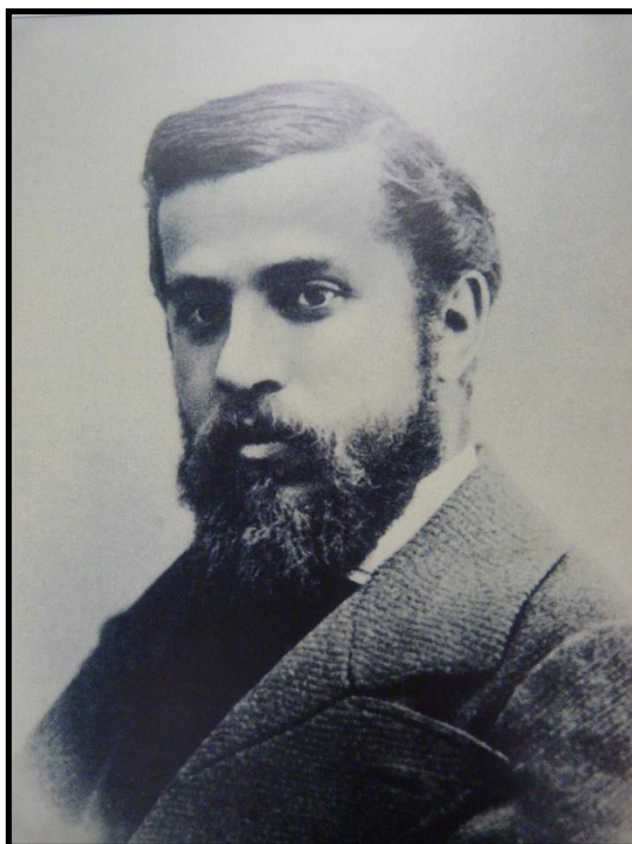
Nejvýznamnější byla pro mě osobní zkušenost jeho díla, kterou jsem si mohla ověřit četbou literatury. Měla jsem možnost se s Gaudího díly důvěrně seznámit v několika více týdenních pobytech v Barceloně. Zde jsem také získala ty nejcennější informace o stavbách. V obrazové příloze uvádím především své vlastní fotografie. Ostatní uvedená vyobrazení jsou převážně z již zmíněné literatury. Jedná se především o části staveb, do kterých není umožněn přístup nebo zrovna nebyly přístupné veřejnosti.

2. Mapa Barcelony



Antoni Gaudí i Cornet

(1852 – 1926)



„Narodil se 25. června 1852 jako syn kotláře v Reusu u Barcelony. To zrovna neznamená dětství požehnané bohatstvím. Navíc malého Antoniho již časně sužovala nemoc. Revmatismus mu již jako dítěti bránil, aby s dětmi stejného stáří vyváděl na ulicích. Chlapec byl často upoután k domu; někdy ho musel nosit oslík. Touto nemocí se vyznačoval celý jeho život: revmatické záchvaty ho provázely až do konce. Lékaři mu předepisovali přísnou vegetariánskou dietu a hodně mírného pohybu. K tomu patřili obvyklé procházky do kostela sv. Filipa Neriho. A již jako mladiství chodil Gaudí hodně krajinou. I když se malý Antoni nemohl volně pohybovat, jeho zrak – a jeho myšlenky těkaly kolem. Jistě byl předčasně zralým dítětem, které své okolí uvádělo v úžas podivuhodnými záblesky ducha. Když učitel jednou připomněl, že ptáci dovedou létat díky tomu, že mají křídla, Antoni ihned namítal: slepice na dvorku prý mají také křídla, ale používají je k tomu, aby rychleji běžaly. Tento ostrý pohled na podrobnosti a zvyk učit se ze světa všedních dnů si uchoval po celý svůj život a dokonce se projevily ve všech jeho stavbách. Pro architekturu se ostatně nadchl již na škole v Reusu – dnes se samozřejmě jmenuje po něm – a ve věku 17 let odešel do Barcelony studovat architekturu.“¹²

I jako student zůstal věrný praxi: vedle teoretických studií v seminářích a u rýsovacího prkna pracoval po kancelářích některých městských architektů. Gaudí zřejmě nebyl zvláště dobrým studentem, ale pro základní vzdělání v oboru architektury to bylo dostačující. Díky návrhu hřbitovního portálu [obr. 1] sloužil zkoušku se známkou „výtečně“. Svou vlastní kariéru ale nezačal jako úplný revolucionář s atypickým stylem. Vybral si pro to ale vhodnou dobu. V 19. století neexistoval žádný konkrétní styl. Každý umělec si tedy pomocí směsic různých stylů vytvářel ten vlastní. Za jediný vliv mohly být považované spisy anglického teoretika umění Johna Ruskina nebo kniha Violleta-le-Duca, která se týkala francouzské architektury 11. až 13. století.

V jeho životě se nám také dostává jednoho úžasného kontrastu. Poté co si představíme chudě oblečeného a starého Gaudího, který se nebál veřejnosti, ale ani ji tedy nevyhledával, pak mladý Gaudí představoval úplný opak. Gaudí nebyl zrovna obdařen bohatstvím, ale jako mladý si velmi potrpěl na vnější vzhled. Jak u sebe samotného, tak i u ostatních. Ve svém nitru, ale zůstával věrný svému původu. Činil tak

¹²ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 7 – 9.

i po své nehodě s tramvají, když chtěli Gaudího přeložit na lepší pokoj, ale on s tím nesouhlasil. Svě místo považoval mezi chudinou. To se však zcela jistě neshoduje s mladým Gaudím. Zároveň se jednalo o velkého Katalánce. V některých situacích dokonce i odmítal mluvit jinak, než katalánsky.

V Gaudího době byla Barcelona jedno z několika měst, které vzkvétalo. V roce 1854 byly strženy městské hradby a rozrůstání města tak začalo ve velkém. Během několika let se město rozrostlo o více jako 150 hektarů. Díky tomu zde tak bylo místo pro více lidí a tedy i více pracovní síly. Začali vzkvétat různé živnosti, průmysl atd. Bohatí se začali obklopotvat básníky, malíři a samozřejmě i architekty. To především vyhovovalo těmto umělcům. Ti tak neměli nouzi o práci. *„Kompletní modernizace Barcelony se uskutečňovala pod dojmem vzorů, které představovaly dynamiku, radostné přitakání životu a uměleckou vnímavost a podporovaly vědomí vlastní kulturní osobitosti v porovnání s Madridem. Ve druhé polovině 19. století vzešli podnikatelé, kteří monopolizovali některé národní trhy – dynamické a vzdělané osobnosti, které byly nezřídka prodchnuty duchem mecenášství. Nejvýznamnější z nich, Eusebi Güell i Bacigalupi [obr. 2], se setkal s Gaudím na počátku jeho kariéry. Když světová výstava z roku 1888 objevila Barcelonu pro světovou veřejnost [obr. 3], sdíleli již Güell a Gaudí stejné politické a společenské ideály.“*¹³

Dne 12. června 1926 byla půl Barcelony zahalena do smutku. Několik metrů dlouhý smuteční průvod směřoval od Hospital de Santa Cruz ke kostelu Sagrada Familia [obr. 4]. Gaudí již v té době byl považován za národního hrdinu. Nejen díky tomu vláda nařídila, aby byl Gaudí pochován v kryptě jeho životního díla, tedy v Sagradě Familii. Po jeho tragické nehodě s tramvají, kdy se ho nechtěl ujmout žádný taxikář, který by ho odvezl do nemocnice a až poté ho odnesli kolemjdoucí, dostál slavného pohřbu. Jedná se o velmi tragický konec jednoho z nejslavnějších architektů Španělska. Avšak tyto protiklady byly pro Gaudího typické.

¹³ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 9.

Pozn.: veškerá roční data a jiné údaje citovány z uvedených knih a knihy:

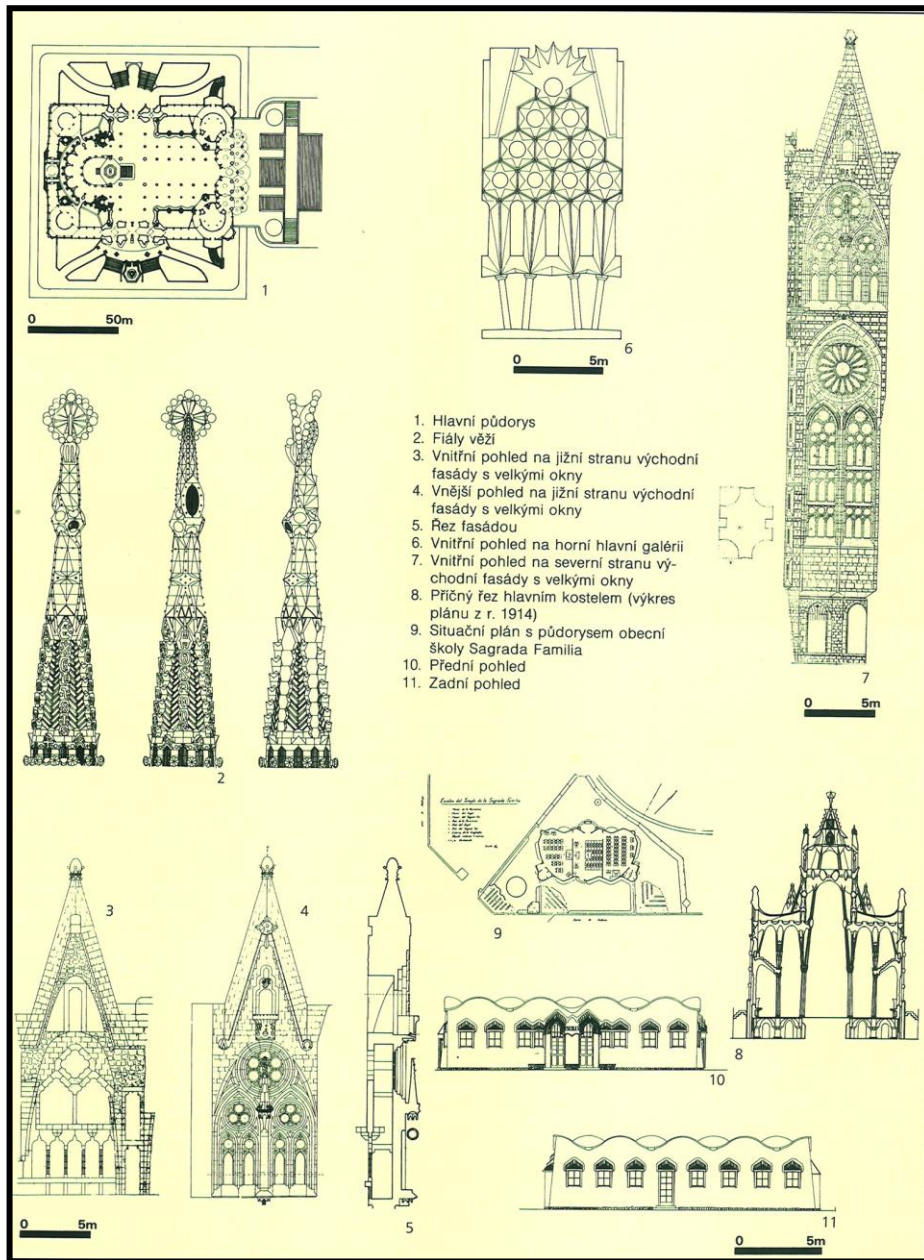
HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004. ISBN 80-7341-395-7.

Sagrada Familia

(1883 – 1926)



Plaça de la Sagrada Família, Barcelona



*„Jméno katedrály – Sagrada Familia – odkazuje na to, že kostel Ježíše Krista a jeho pozemských rodičů Josefa a Marie je věnován prvopočáteční křesťanské rodině. V roce 1883 se ujal Gaudí své činnosti jako vedoucí projektového oddělení a stavbyvedoucí. Teprve postupně a s velkou obezřetností přepracovával návrh svého předchůdce, architekta Francesca de Paula Villar. Ostatně velmi litoval, že již nemůže, vzhledem k pokročilosti stavby krypty, změnit její celkovou dispozici. Půdorys byl rozvinut na ose, která probíhala diagonálně k pravoúhlé dispozici ulic čtvrti Ensache. Spokojenost oproti tomu vyjádřil se stanoviskem katedrály, jež se nacházelo uprostřed nově vznikajícího městského centra Barcelony.“*¹⁴ Kdyby k trvalé výbavě kostela nepatřily hromady kamenů, lešení a obrovské jeřáby, mohli bychom cítit pokušení jít k hlavnímu portálu a vstoupit do chrámu Páně. Při pohledu od východu působí mohutná stavba jako dokončená. Před více než 100 lety převzal Gaudí vedení stavby a nyní – desetiletí po jeho smrti – nestojí stále ještě nic více než vnější zdi. Hlavní portál na sebe nechá ještě dlouho čekat. S jeho fasádou se ještě ani nezačalo. A to nemluvě o ostatních věžích, či hlavní věži odkazované Ježíši Kristu. Jestli však tento kostel bude někdy dokončen, překoná rozměry mnoha světských staveb na světě.

*„The idea of erecting a temple in honour of the Holy Family came from Josep Maria Bocabella, a Barcelona bookseller. A learned man of strong religious conviction, Bocabella was president of the Association of Devotees to Saint Joseph. Bocabella conceived the Sagrada Familia as an expiatory temple, in other words, financed by the alms of the faithful. He himself searched for donations in order to buy a centrally located plot of land in the Eixample, but his limited budget obliged him to look elsewhere: In 1881 the site of the future temple was paid for with the 172,000 pesetas (1.034 euros).“*¹⁵ Poté Bocabella svěřil projekt Sagrady Familie architektovi jménem Francisco del Villar. Villar plánoval neogotický kostel, jelikož tento styl byl v módě pro církevní architekturu té doby [obr. 5]. *„Základní kámen byl položen 19. března 1882, na*

¹⁴ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 83.

¹⁵ GIMENO, María José Gómez. *La Sagrada Familia*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 6 – 8.

svátek svatého Josefa.“¹⁶ Villarova pozice v projektu se ukázala být pomíjivou. Krátce poté, co byly postaveny nosné pilíře pro kryptu, se strhla slovní potyčka mezi Villarem a Bocabellou. „Villar plánoval stavět sloupy z celého kamene, zatímco vedení prosazovalo mnohem úspornější systém, který se skládal ze stavění sloupů z jednotlivých kusů kamene. V roce 1883 Bocabella potvrdil Villarovu rezignaci.“¹⁷ Poté nastoupil mladý architekt Antoni Gaudí. „Když Gaudí v listopadu 1883, ve věku 31 let převzal vedení stavby, ještě nikdo nepočítal (ani samotný Gaudí), že se jedná o stavbu na celý život. Dlouho se zdálo, že je plný optimistických nadějí, pokud šlo o ukončení stavebních prací. Ještě roku 1886 si myslel, že kostel dostaví za deset let, jestliže bude mít ročně k dispozici 360 000 peset. Již tento finanční předpoklad však byl všechno jiné než samozřejmost, protože kostel byl naplánován jako kostel pokání; měl být vybudován výhradně z darů. To vedlo v letech 1. světové války ke značnému zpoždění; Gaudí osobně chodil od domu k domu a sbíral peníze.“¹⁸ Když Gaudí převzal vedení, měl o úkol v první řadě asi profesionální zájem. Jednalo se o jeho první velký stavební projekt. O církevní stavby se zajímal již určitou dobu, ale emočně stál v té době vůči církvi spíše skepticky. Skepsi pociťoval i k existujícím plánům Villarovým. Na jeho přísně neogotickém začátku nemohl a nechtěl pokračovat. „Výkopové práce pro kryptu, na které se pak měla zvedat apsida, byly již dokončené; sloupy v kryptě již dokonce vyrostly do značné výše. Ani tyto sloupy, které vytvořil Villar, se mu nelíbily. Ale se změnami se zachoval zdrženlivě.“¹⁹ Gaudí zde provedl pouze malé změny, aby prostor působil jasněji a ne tak stísněně jako na Villarově plánu. Je asi sotva možné najít v dějinách umění paralelu k této církevní stavbě. Jestliže se u umělců často hovoří o závěrečném či dovršujícím díle, pak to u Gaudího není možné. Jeho hlavní dílo je zároveň jeho životním dílem. Sagrada Familia provázela Gaudího po celý život.

¹⁶ PRINAOVÁ, Francesca a Elena DEMARTINIOVÁ. *1000 let architektury*. Praha: Slovart, 2006, str. 290.

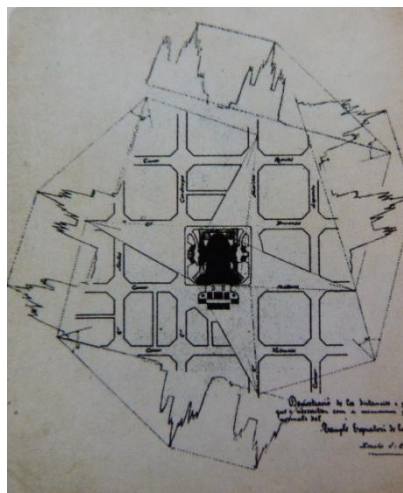
¹⁷ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 222.

¹⁸ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 192.

¹⁹ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 221.

4.1. Struktura

Gaudí chtěl, aby se Sagrada Familia stala ústředním bodem Barcelony. „Vymyslel plán rozvoje této části města, že by kostel stál na osmi-cípé hvězdě, která by formovala náměstí. Tato konstrukce umožnila divákovi, pozorovat stavbu z několika úhlů. Vzhledem k zvýšení nákladů na pozemek, Gaudí musel provést omezené rozložení, které bylo tvořeno čtyř-cípou hvězdou [obr. 1.]“²⁰ Tento kostel má



půdorys ve formě latinského kříže [obr. 6]. Ten je tvořen z pěti lodí: hlavní loď a po obou stranách jsou dvě boční lodě. Ramena kříže odpovídají dvěma fasádám zvenku. Na východě se jedná o fasádu Narození Páně a na západě o fasádu Umučení Ježíše Krista. Nachází se zde také nedokončená fasáda

Slávy, která je umístěna na začátku hlavní lodi. Apsida půlkruhového tvaru na opačné straně, se skládá ze sedmi kaplí, pod kterými se nachází krypta. V plánech se Gaudí vrátil k vertikalitě, díky které se tak přiblížil k církevnímu středověku. Stavba po dokončení by měla mít 12 zvoníc, které budou zasvěceny apoštolům a 6 věží, které budou zasvěceny evangelistům, Panně Marii a Kristovi. Díky věži Ježíše Krista, která má dosahovat výšky 170 m, by mohl zajistit viditelnost kostela z jakéhokoliv místa ve městě. Pro Gaudího strukturální pojetí chrám představuje technické a umělecké vyvrcholení jeho tvůrčí osobnosti. Proporce chrámu mluví za vše. Půdorys chrámu zabírá podobnou plochu jako velké fotbalové hřiště (120 x 90 m). Celý půdorys je složen ze čtvercových modulů, které měří 7,5 x 7,5 m [obr. 7]. „Stavba se zakládá na dvou základních principech konstrukční logiky a statiky. Na jedné straně umožňuje parabolická křivka vertikálních řezů rozvíjet interiéry směrem vzhůru. Na druhé straně musí být sloupy nakloněné, neboť jsou součástí parabolické křivky a rozvíjejí se menší opěry. Ty nakonec nesou klenbu kostela, jehož velká kulatá okna poskytují volný pohled na nebe. Tyto hlavní, zároveň statické i formální principy již Gaudí prozkoumal a

²⁰ Země Světa: Barcelona. Praha: GeoBohemia, 2013, str. 17.

realizoval svými studii na stereostatickém modelu s provazy a závažími v případě kostela v Santa Coloma i Cervelló. V konstrukčním systému Sagrada Família k tomu přistupuje nový moment: poměr mezi stromovitě tvarovanou strukturou sloupů a plošnou geometrií klenby. Jeho cílem byla „definitivní transfigurace gotiky“, aby bylo dokončeno dobrodružství velkých evropských mistrů stavitelů středověku a byla překonána jejich omezení.“²¹ „V době po roce 1906 byl Gaudí více méně nucen, a to vzhledem k nedostatku sponzorského financování, koncentrovat se na geometrické propočítávání architektonických forem. Nejdříve tak činil na základě návrhů a modelů, od roku 1914 také na objektu samotném. Vzdal se všech svých ostatních aktivit a zcela se soustředil na svou práci na staveništi Sagrada Família.“²² Vzhledem k tomu, že Gaudí zastával názor, že kostel je reprezentativní budovou, předsevzal si zde provést prostorovou a figurativní syntézu symbolického světa představ. Z tohoto důvodu utvářel stavební prvky s heraldickými znaky, znázornil zde patrony a muže své doby jako biblické postavy. Také sem však začleňoval prvky katalánské flóry a fauny. Biblické epizody a spisy sloužily k tomu, aby postavy byly začleněny do souvislosti znázornění ve formě plastického příběhu. Vzhledem k tomu, že tak velký projekt jako je Sagrada Família může být dokončen jen v delším časovém horizontu, rozhodl se zřejmě architekt v posledních letech svého života již dále nebudovat stavbu na úrovni horizontální, nýbrž dokončit průčelí Narození Páně. Tímto způsobem tak mohl v posledních měsících svého života vidět první zvonici v celé její velikosti a bez lešení, a svým nástupcům tak zanechat přesnější obraz svých představ.

²¹ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 84.

²² HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 224.

4.2. Krypta

Krypta se nachází pod apsidou, mezi fasádou Narození Páně a Umučení [obr. 8]. Je tedy umístěna pod úrovní terénu. Jednalo se o první část chrámu, na které se začalo pracovat. V té době projekt vedl architekt Francisco del Villar. Rok poté, co začali stavební práce, odstoupil ze své funkce. Poté nastoupil Antoni Gaudí.

Krypta, která v řečtině znamená skryté místo, je chrámový prostor, který připomíná katakomby nebo podzemní místa, kde se ukryvali křesťané v dobách pronásledování. Jak jsem již zmínila, Gaudí převzal kontrolu nad stavbou chrámu, když už bylo zahájeno zvyšování krypty pomocí sloupů. Gaudí zde mohl měnit jen ty prvky, které by neměly žádný dopad na strukturu. Jedná se například o zvýšení klenby, různé detaily zdobení atd.. „*He surrounded the crypt with a deep ditch to prevent dampness, at the same time, to obtain illumination and direct and natural ventilation.*“²³ Centrální prostor je vyšší, než kaple. Díky tomuto rozdílu ve výšce, tak Gaudí otevřel okna a získal tím přirozené větrání a osvětlení prostoru. Krypta je tvořena sedmi kaplemi, které jsou věnované Svaté rodině. Tyto kaple tvoří rotundu, před kterou je pět dalších kaplí v přímce. Z těchto pěti kaplí se uprostřed vytváří centrální oltář. Jedná se o místo, kde se slaví mše. „*Sedm kaplí, které tvoří půlkruh, jsou zasvěceny Svaté rodině Ježíše Krista. V centru se nachází kaple sv. Josefa, další je kaple Nejsvětějšího srdce, která představuje nejvíce lidskou stránku Ježíše a dále je kaple Neposkvrněného početí Panny Marie, která je zasvěcena Panně Marii. Dvě další kaple jsou věnovány rodičům Panně Marii: sv. Joachimovi a sv. Anně. Na jednom konci se tyčí kaple sv. Jana Baptisty a na opačném druhém konci je kaple zasvěcená sv. Elizabeth a sv. Zachariášovi.*“²⁴ Z dalších pěti kaplí, které se nacházejí v přímce, je nejdůležitější hlavní oltář [obr. 9]. Je umístěn uprostřed a je lemován dvěma kaplemi na každé straně. V čele nad hlavním oltářem je umístěn ohromný reliéf Svaté rodiny [obr. 10]. „*The relief that was originally on the*

²³ GIMENO, María José Gómez. *La Sagrada Familia*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 32.

²⁴ *101 typů, které v průvodcích nenajdete: Nejkrásnější města*. Praha: MAFRA a.s., 2012, str. 89.

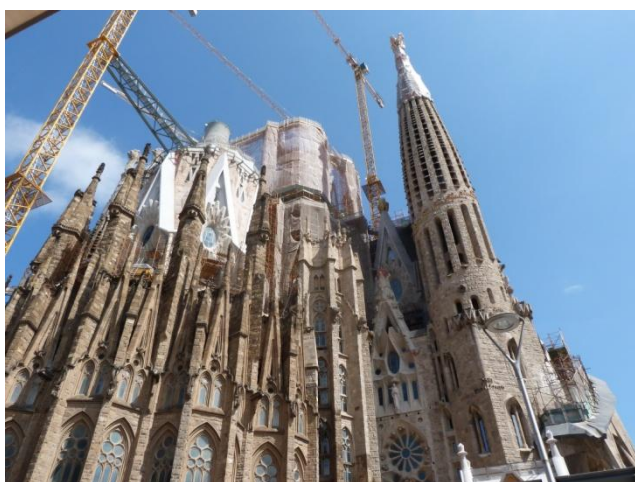
altar of the Casa Batlló, is work of sculptor Josep Llimona.“²⁵ Když se díváme čelem na oltář, tak postranní kaple na pravé straně je zasvěcena Ježíši Kristu. Zároveň zde byl pohřben zakladatel chrámu, Josep Maria Bocabella. Kdežto v kapli, která se nachází na opačné straně, je pohřben sám architekt: Antonio Gaudí. Krypta je pokryta řadou kleneb podporovanými četnými gotickými oblouky a sloupy. Každá klenba má lichoběžníkový nebo centrální střed, který zde nahrazuje plastický reliéf [obr. 11]. Na klenbách kaplí jsou většinou umístěny reliéfy s iniciály svatého, kterému je daná kaple zasvěcena. Nad hlavní částí krypty se nachází reliéf, který reprezentuje Zvěstování Panně Marii [obr. 12]. Na reliéfu je zobrazena Panna Marie, která má zkřížené paže. Svatého ducha zde ztělesňuje holubice a v neposlední řadě je zde také zobrazen archanděl Gabriel. Ten zde vystupuje jako posel Boží a s rozhodujícím postojem, označuje Marii za tu, která zplodí Ježíše. Dohromady se v kryptě nachází 22 takových plastických reliéfů.



²⁵ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 254.

4.3. Apsida

Poté co byla dokončena krypta, Gaudí začal pracovat na apsidě [obr. 12]. Apsidu a její věž věnoval Panně Marii [obr. 13]. Veškerá výzdoba (obrázky a symboly), která ji zdobí, je založena na liturgických verších věnovaných Panně Marii. V apsidě se nachází sedm kaplí. „*Nicméně sedm kaplí apsidy připomíná sedm bolestí a potěšení sv. Josefa, podle přání zakladatele Bocabelly, který byl věrně oddaný tomuto světcí.*“²⁶ Gaudí byl



velký pozorovatel přírody. Tuto inspiraci použil i na exteriéru fasády apsidy [obr. III.]. Choval velký obdiv ke všem živým bytostem a zejména také pro rostliny a stromy, které byly v mnoha případech zdrojem inspirace v estetickém i technickém smyslu. Zastoupení rostlinné říše je velmi časté v Gaudího dílech, stejně

jako klasy pšenice a květinové motivy, které jsou použity na vrcholcích stěn apsidy [obr. 14]. Tyto vrcholy jsou převážně zdobeny právě, již zmíněnými, pšeničnými klasy. Gaudí vybral pšenici zřejmě jako symbol eucharistie a také, že je to vysoce kvalitní středomořské obilí. Některé tyto kamenné prvky mají na výšku až přes 2,5 metru. Dále na fasádě apsidy nalezneme místa, která jsou určena pro sochy zakladatelů náboženských řádů, jako je například sv. Klára [obr. 15]. Po chvíli hledání si všimneme i anagramů Krista, Panny Marie a sv. Josefa. Ježíšův anagram je zde obklopen trnovou korunou, která je symbolem jeho mučednictví [obr. 16]. Kristův anagram je zde vytvořen ještě v jedné (odlišné) podobě [obr. 17]. Ze stran tohoto druhého prvku jsou zobrazena písmena alfa a omega, která nám mají připomínat, že Ježíš je počátek i konec. Nad písmenem „M“ (anagram Panny Marie) se nachází koruna [obr. 18], která symbolizuje její postavení jako královna nebes a země. Josefův iniciál je doprovázen narcisy [obr. 19], květinami, které představují čistotu světce. Do fasády apsidy je také

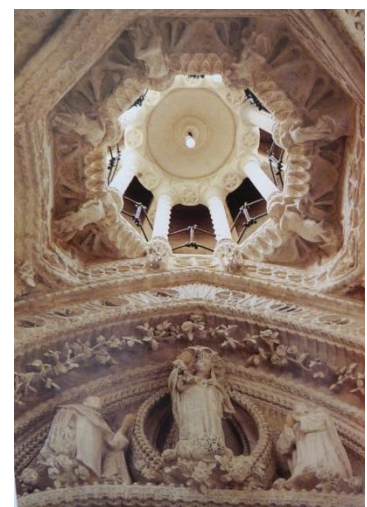
²⁶ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 192.

začleněn gotický prvek a jedná se o chrliče, které zde však nemají funkci chrličů, ale pouze dekorativní. V období gotiky se na tyto chrliče používaly fantaskní a démonické bytosti, avšak Gaudí zde raději použil „obyčejná“ zvířata, která byla tradičně spojena se zlem [obr. IV.]. Obojživelníkům a plazům na stěnách není dovoleno vstoupit do chrámu. Všechny jsou zde zobrazeny hlavou dolů a zřejmě prchají od čistoty, která vyzařuje ze symbolů Panny Marie. Objevují se zde hadi, chameleoni, mořští a suchozemští hlemýžďi, ještěrky, žáby atd. [obr. 20].



Další Gaudího inovací je zde klášter, který chtěl připojit ke kostelu. V kláštrech a katedrálách se ambit nachází na jedné straně a je používán pro přístup k jiným budovám. Avšak Gaudího klášter obklopuje chrám Sagrada Família [obr. 21] a není jen místem pro modlitby a náboženské procesy, ale také zabraňuje hluku z ulice, který sem proudí od vstupů. Tento klášter uzavírá chrám v obdélníku, jehož čtyři strany odpovídají čtyřem fasádám. Exteriér ambitu je zdoben mnoha drobnými prvky. Najdeme zde emblém Svaté rodiny [obr. 22]. Tento symbol se skládá z Ježíšova kříže, Josefovy tesařské pily a Mariina iniciálu. Další je typický znak zastoupený Pannou Marií, který je tvořen jejím počátečním písmenem a korunou [obr. 23]. Vitrážová okna v horní části ambitu zde mají dvě podoby. Jsou zde starší frontony [obr. 24], které jsou tvořeny šesti kruhovými otvory ve tvaru trojúhelníku. Tato podoba se nachází na starší části ambitu. Druhá podoba je na ambitu, který byl postaven poměrně nedávno. Jedná se o rovnostranný trojúhelník [obr. 25], který je složen z deseti kruhových otvorů. Oba tyto prvky navrhl sám Gaudí.

Pokud se vrátíme do interiéru ambitu, musíme se zmínit o portálu, který je věnován Panně Marii Růžencové. Ten se nachází na straně fasády Narození. Na tomto portálu vyniká především kopule [obr. V.], která osvětluje vchod. Všechny architektonické prvky (zdi, klenby a



oblouky) jsou zde zdobeny množstvím růží [obr. 26], které jsou vytesané do kamene. Stěny zároveň zdobí i detailně propracované růžence, které jsou vytesány velmi realisticky. Na každé straně dveří jsou sochy postav ze Starého zákona: král David se Šalamounem a na druhé straně proroci Izák a Jákob. Na portálu se nacházejí i jiné výjevy: „symbolic of violence, a demon offers an Orsini bomb to a worker [obr. 27]“²⁷ nebo „a diabolical monster with fish-like form tries tempting a woman with a bag of money: it is the representation of vanity [obr. 28]“²⁸.

„Pro úsek kláštera, který vede podél severního křídla chrámu (nachází se zde apsida), Gaudí plánoval chrám zasvěcený Nanebevzetí Panny Marie a dvě velké sakristie [obr. 29]. V centrální části ambitu na fasádě apsidy by měla být vytvořena kaple Nanebevzetí Panny Marie. Její sláva je v Katalánsku široce rozšířená. Tato kaple by měla být vysoká 30 metrů a zakončovala by ji lucerna s korunou na vrcholu. Její čtyři strany by poté zdobili andělé. Sakristie Gaudí umístil na obou stranách této kaple. Byly by vytvořeny na 12ti-hranném půdorysu, který by zakrývala kopule s perforovanými trojúhelníkovými okny.“²⁹

²⁷ GIMENO, María José Gómez. *La Sagrada Familia*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 51.

²⁸ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 256.

²⁹ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 230.

4.4. Fasáda Narození Páně

Fasáda Narození Páně je také mezi místními obyvateli nazývána jako „la vida“ (život), „el gozo“ (radost), a také „la Navidad“ (Vánoce). Každopádně se jedná o výraz štěstí z Ježíšova narození [obr. VI.]. Kámen se zde zdá, jako by ztratil svůj statický charakter. Gaudí zde zprostředkoval triumf života ve vlastní formě [obr. 30]. Tento velký kamenný betlém nese poselství naděje: narodil se Ježíš. Příroda je tedy zobrazena v celé své kráse a Ježíšovo narození se rozumí, jako osvobození všech forem života. Stejně jako Ježíšovo narození, tak i další důležité



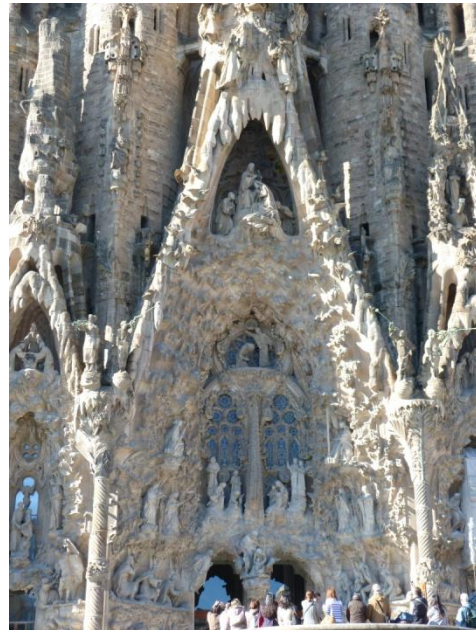
události v jeho dětství a dospívání jsou zachyceny na této fasádě: od Zvěstování až do jeho rozhovoru s učenci o písmě svatém, o cestě do Egypta, a nebo jeho vystoupení v chrámu mezi ostatními. Celá fasáda vyznačuje velkou něhou, zejména v zobrazení lidských a rodinných aspektů Ježíše. Například jako když pracoval po boku sv. Josefa v jeho truhlářské dílně. V zájmu vytvoření pocitu blízkosti a naivity se Gaudí obrátil k oblíbeným prvkům, jako jsou domácí zvířata a nástroje, které se tak mohou týkat i návštěvníků. „Gaudí chtěl, aby fasáda Narození byla postavena jako jedna z prvních, aby tak mohl ukázat všechnu plastickou sílu, která by v chrámu mohla být dosažena. Práce na základech byly zahájeny v únoru roku 1894. Fasáda byla kompletně dokončena v roce 1930, kdy byly dokončeny čtyři zvonice [obr. 31].“³⁰ Tato fasáda se skládá ze tří portálů a čtyř zvoníc. Každý portál má jednotlivé výjevy, které jsou spojeny se Svatou rodinou. Sochy, které jsou zde vytvořeny, se neobešly bez spolupráce. „Gaudí collaborated with sculptor Carles Maní, Llorenç Matamala and son Joan.“³¹

Centrální portál je nejvyšší ze všech a je věnován především Panně Marii a Ježíšovi.

³⁰ FAHR-BECKEROVÁ, Gabriele. *Secese*. Praha: Slovart, 2007, str. 209.

³¹ GIMENO, María José Gómez. *La Sagrada Família*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 61.

Je nazýván jako portál Milosrdenství [obr. VII.]. Tato část je od ostatních portálů oddělována dvěma sloupy. Ty jsou vysoké a jemně vytesané do kamene. Patka každého sloupu obsahuje želvu, která symbolizuje nezaměnitelnost – nikdy se časem nemění. Želva, která se nachází blíže k vnitrozemí je suchozemská [obr. 32] a želva, která se nachází na druhém sloupu (tedy blíže k moři) je naopak mořská [obr. 33]. Pokud jde o dřívky sloupů, tak ty jsou vytesány vzestupně spirálovitými drážkami. Zatímco

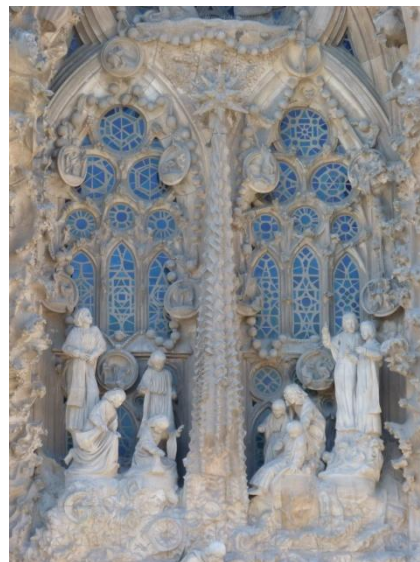


hlavice představují skupiny palmových listů [obr. 34], na nichž je sníh, který slouží jako podpora čtyř andělů trubačů [obr. 35]. Tito andělé ze svých bronzových trubek oznamují narození Ježíška. „Trubači byli na fasádu umístěny v roce 1899.“³² Sníh se nachází ve všech třech portálech a je zde ve vztahu k ročnímu období [obr. 36], ve kterém se narodil Ježíš. Jediné co narušuje celkovou strukturu dřívků těchto sloupů, jsou kamenné reliéfy. Sloup [obr. 37], který odděluje portál Naděje a Milosrdenství, je věnován sv. Josefovi. Ve dřívku je tedy umístěn reliéf se jménem sv. Josefa [obr. 38]. Naopak druhý sloup [obr. 39], který odděluje portál Milosrdenství a Víry, je zasvěcen Panně Marii. Na kamenném reliéfu je tedy umístěno jméno Panny Marie [obr. 40]. V horní části tohoto portálu se nachází výjev Korunování Panny Marie [obr. 41]. „Work by Joan Matamala, according to a project by Gaudí, represents the moment in which the Virgin is crowned as reward for her self-sacrificing love for God.“³³ V levé části tohoto sousoší se nachází sv. Josef, Panna Marie je vpravo a nejnvýše postaven je zde Ježíš. Ježíš zde žehná Panně Marii a korunou ji utvrzuje jako královnu nebe a země [obr. 42]. O něco níže, pod sousoším, jsou vyobrazeny dvě postavy [obr. 43]. Ty

³² ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře*. Praha: Slovart, 2008, str. 201.

³³ GIMENO, María José Gómez. *La Sagrada Familia*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 64.

zobrazují okamžik, ve kterém archanděl Gabriel říká Marii, že byla vybrána jako matka syna Božího. Kolem tohoto výjevu a oken, která se nacházejí pod ním, je vytesán kamenný růženec. Je velmi dobře zakomponovaný do celé fasády a přesně obsahuje 59 korálků. Mezi, již zmíněnými, okny se nachází betlémská hvězda [obr. 44], jejíž paprsky směřují směrem k Ježíškovi. Vedle hvězdy se nachází pěvecký sbor, který představují andělské děti [obr. VIII.]. „*The original sculptures were made of plaster and were destroyed during the Civil War. Those that can now be seen are an interpretation by sculptor Etsuro Sotoo, based on the ideas that Gaudí left behind.*“³⁴ Po stranách sousoší sboru jsou vyobrazeni andělští muzikanti [obr. 45]. Na každé straně se nacházejí tři muzikanti a šest rozdílných hudebních nástrojů. Objevuje se zde fagot, lyra, housle, bubínek, harfa a píšťala [obr. 46]. Dveře do kostela jsou rozděleny na dva vchody, mezi kterými je umístěn kamenný sloup věnovaný Ježíši Kristu. V pásu omotaném kolem sloupu je genealogie Ježíše. Na místě patky se nachází had [obr. 47], který kouše do jablka a představuje symbol hříchu. V horní části hlavice je opět umístěn kamenný reliéf s nápisem Ježíš [obr. 48]. Na úplném vrcholu je sousoší narozeného Ježíška, kterého chrání Josef a Marie [obr. 49]. Stejně jako u domácího betlému najdeme osla a vola, tak ti se nacházejí i zde. Aby i zde byl betlém kompletní, Gaudí po stranách (v horní části dveří) umístil dva anděly, kteří ohlašují Ježíšovo narození. Ti se odkazují na kamenné nápisy nad dveřmi. „*V latině je zde napsáno: „Sláva Bohu na nebi a na zemi, pokoj všem lidem dobré vůle“.* Jedná se o frázi, kterou řekli andělé pastýřům na oznámení o narození Ježíše.“³⁵ Dolní část celého portálu obsadili pastýři a králové, které se nacházejí po stranách dveří (zhruba v úrovni člověka). Výjev Klanění králů je umístěn po levé straně [obr. 50]. Melichar, Kašpar a Baltazar, tři mudrcové, kteří nabízejí své dary Ježíšovi. Po pravé straně je výjev Klanění pastýřů [obr. 51]. Aby byl



³⁴ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 258.

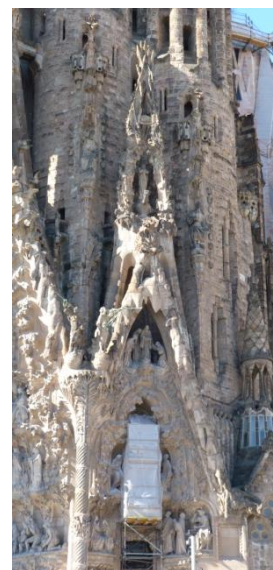
³⁵ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 234.



kompletní popis celého portálu, rozhodně se musíme zmínit o stromu života [obr. IX.]. Ten je zde zastoupen cypřišem a nachází se na samotném vrcholu portálu. Cypřiš symbolizuje věčný život, díky jeho odolnému dřevu. Koruna stromu je zde představována křížem a holubicí [obr. 52], která zastupuje Ducha svatého. Celý strom je poset bílými holubicemi, které mají zastupovat věřící, jenž se obrátili k Bohu. „21 doves are sheltered in the Tree of Life, all of them are sculpted in marble.“³⁶ Žebříky opírající se o cypřiš představují touhu dosáhnout k Bohu [obr. 53]. V dolní části žebříků Gaudí umístil dva anděly, kteří mají na starosti víno a chléb, jako odkaz na eucharistii. Mezi nimi

je bílá drobná soška, která představuje pelikána [obr. 54]. Jedná se o křesťanský symbol, zastupující eucharistii. K nohám pelikána bylo později umístěno barevné vejce, které má symbolizovat původ a hojnost přírody. Pod touto sochou se nachází Ježíšův symbol, který je lemován čtyřmi anděly. Anagram Ježíše je představován písmeny IHS [obr. 55], které jsou umístěny na kříži. Veškerá zmíněná sousoší, prvky atd. jsou viditelná na první pohled. Na fasádě Milosrdenství se ale také nacházejí detaily, kterých si na první pohled nevšimneme. Pro posílení myšlenky štěstí a vítězství v životě, je zde reprezentovaná také příroda. Tu zde nalezneme ve formě několika květin, veverky, býka a ptáků. Veverka se nachází na pravé straně mezi andělským sborem a hudebníky [obr. 56]. Hlava býka je na pravé straně u výjevu Zvěstování Panně Marii [obr. 57]. Ptactvo [obr. 58], které je zobrazené po celém portálu, vypadá, jako by vycházelo přímo z kamene. Létají ve všech směrech a jsou symbolem vztahu mezi nebem a zemí.

Portál na pravé straně je věnován víře a oddanosti k Panně Marii [obr. X.]. Nazývá se tedy portálem Víry. Na úplném vrcholu portálu se nachází hrozny a pšenice [obr. 59], které zde



³⁶ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 256.

symbolizují víno a chléb. Božská prozřetelnost je zastoupena rukou, na jejíž dlani je oko [obr. 60]. Tento symbol je umístěn pod hrozny a pšenici. Níže se dostáváme k prvnímu výjevu tohoto portálu a tím je Neposkrvněné početí [obr. 61]. Znamení nacházející se pod tímto výjevem, patří Panně Marii. Jedná se o její anagram, písmeno „M“ [obr. 62], které je zde obohaceno hvězdami. Dalším výjevem je Ježíš v náručí Simeona [obr. 63]. K uspokojení Mojžíšského zákona, Josef a Marie šli ukázat své dítě do chrámu, kde mu požehnal farář Simeon. V dolní části fasády, nad dveřmi, Gaudí vyobrazil tři postavy. Jedná se o Ježíše, který se nachází uprostřed, sv. Zachariáše vpravo a vlevo je sv. Jan Baptista. Přímo pod sochou Ježíše je umístěno jeho srdce [obr. 64], které je pokryto trny. Vlevo od tohoto prvku jsou vyobrazeny dvě ženské postavy [obr. 65]. „*The Virgin Mary visits her cousin Elisabeth to tell her that she is expecting the Messiah.*“³⁷ Naproti Josef s Marií pozorují svého syna [obr. 66], který vysvětluje přesný význam Písma svatého. Vedle nich je poté umístěn mladý Ježíš [obr. 67]. „*A familiar scene from his years in Nazareth: Jesus helped his father in the carpenter’s workshop.*“³⁸ I portál Víry je velmi dekorativně vyzdoben, zde se však jedná pouze o drobné květiny.

Poslední portál, který se nachází na levé straně, je věnován naději, jejíž nejlepším představitelem byl sv. Josef [obr. XI.]. Nepřekvapí nás tedy, že je to portál Naděje. „*Vrchol tohoto portálu zdobí zřejmě hora v Monserratě, na níž je napsáno „Salvános“.*“³⁹ Pod horou proplouvá sv. Josef na lodi [obr. 68]. Jeví se zde zřejmě jako kormidelník, který vedl katolickou církev, jíž zde zpodobňuje loď. „*The figure of Saint Joseph looks very much like Gaudí, given that, supposedly, it was the tribute which the temple workers paid to him after his death.*“⁴⁰ Ve středu výjevu je umístěn anagram sv. Josefa [obr. 69]. „*Stejně jako původní znak, tak i tento tvoří trsy hroznů,*



^{37, 38} GIMENO, María José Gómez. *La Sagrada Família*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 70 - 71.

³⁹ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 234 - 235.

⁴⁰ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 258.

kosatců a dřevěné hobliny.“⁴¹ Níže je umístěno sousoší, které představuje Zasnoubení Panny Marie s Josefem [obr. 70]. V dolní části portálu (nad vchodem) jsou vyobrazeny postavy, které zastupují Ježíšovu rodinu [obr. 71]. Ježíš ukazuje svému otci zraněnou holubici, zatímco se na něj ze stran dívají sv. Joachim a sv. Anna. Výjev Cesty do Egypta je umístěn na levé straně od vchodu [obr. 72]. Svatá rodina uprchla do Egypta, aby tak zabránili smrti Ježíše v rukách Herodova vojáka, který se nachází na opačné straně portálu. Výjev Vraždní neviňátek je zde vytvořen s velkou dramatičností [obr. 73]. Tato událost je prezentovaná ozbrojencem gigantických rozměrů, který na místě usmrtil děti, navzdory výkřikům jejich matky. Je zobrazen v naprostém klidu. Na jeho těle se objevuje zajímavý detail, na levé noze má šest prstů* [obr. 74], které má na jedné noze. Pokud zde zmíníme celkovou dekorativnost portálu, ve velkém množství se objevují listy a Gaudí zde zkombinoval růženec s každodenními předměty [obr. 75]. Růženec je opět umístěn kolem oken a předměty jsou přímo nad vchodem do kostela.

Na obou stranách průčelí jsou zobrazeny dva chameleoni [obr. 76]. Na rozdíl od mořské a suchozemské želvy, které představují stálost, jsou zde jako protiklad vyobrazeni chameleoni, kteří symbolizují změnu. Na první pohled si jich nevšimnete, jelikož se přeměňují jakoby ze stran fasád.

⁴¹ *Země Světa: Barcelona*. Praha: GeoBohemia, 2013, str. 18.

* Podle sdělení průvodce se tato anatomická anomálie týká modelu, podle kterého sochař pracoval.

4.5. Fasáda Umučení Ježíše Krista

Při pozorování fasády Umučení, se člověk nemůže ubránit pocitu určitého chladu a smutku [obr. XII.]. Gaudí se zde snažil ukázat Ježíšovo utrpení a jeho následnou smrt. *„Gaudí si byl vědom dopadu, který tento portál bude mít na občany a to byl také důvod, proč se rozhodl jako první stavět fasádu Narození a tuto začít až po jejím dokončení. Tím se vyhnul populárnímu odmítnutí a získal tak více prostoru, aby mohlo být pochopeno globální poselství chrámu.“*⁴² Gaudí zde osvobodil fasádu od jakékoli výzdoby.



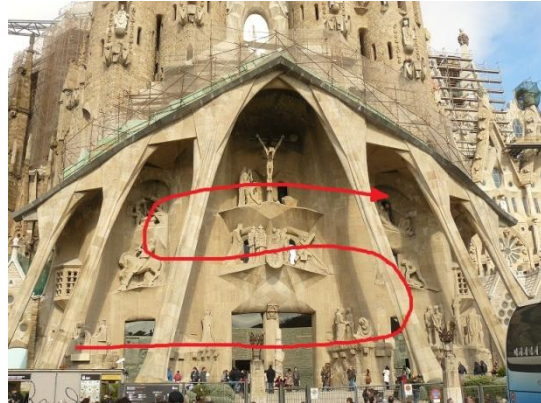
Podobně také zjednodušil strukturu fasády na čistotu a tvrdost, nejedná se o nic víc než ozdoby studeného kamene. Zřejmým důvodem pro tuto absenci výzdoby je také divák, který tak veškerou svou pozornost věnuje památným skupinám soch, které popisují poslední dny Ježíše. Všechny fasády, které se nacházejí na kostele mají obrovskou funkci. U této fasády se nám chronologicky rozkládají události v umučení Krista. *„The Catalan artist Josep Maria Subirachs was responsible for carrying out the sculptures on this facade and he did so by interpreting the material that Gaudí left behind. After dedicating a year to the study of Gaudí's work, Subirachs commenced sculpting in 1987 and from this moment, just like Gaudí did, he was fully dedicated to a task which has become the most important work of his life.“*⁴³ Jeho dílo se vyznačuje šikmými a tvrdými formami, jejichž tvar pomáhá zdůraznit drama památníku. Na rozdíl od optimismu a vitality, která vyzařovala z dekorativní fasády Narození Páně, tato fasáda vyjadřuje bolest Kristovy smrti se strohostí a bezohledností. Fasáda Umučení je orientovaná na západ. Gaudí pro tuto fasádu zanechal několik různých kreseb, studií a

⁴² HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 235.

⁴³ GIMENO, María José Gómez. *La Sagrada Família*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 83 – 85.

skic, které nám objasňují Gaudího vizi, jak by fasáda měla vypadat.

„Práce na fasádě, podle Gaudího projektu, byly zahájeny v roce 1954 [obr. 77]. Tento projekt se skládal z portálu, který byl podporován šesti opírajícími se sloupy, nad nimiž bylo velké průčelí, které bylo podporováno 18 malými sloupy ve tvaru kostí.“⁴⁴ Již zmíněných, šest obrovských nakloněných sloupů, se podobají kmenů stromů. Fasáda Narození byla členěna vertikálně, kdežto tato fasáda je rozdělena horizontálně. Jedná se o tři (stejně jako u fasády Narození) horizontální části. Jak jsem výše zmínila, výjevy jsou uspořádány chronologicky a to do tvaru písmene S. Písmeno S si také můžeme spojit s představou tvaru cesty, kterou Ježíš následoval na cestě na Kalvárii. Cyklus začíná vlevo dole a končí vpravo nahoře [obr. XIII.].



V dolní části fasády jsou vytvořeny události, které se odehrály v noci před Kristovým ukřižováním. Celý cyklus začíná výjevem Poslední večeře [obr. 78]. Ta představuje okamžik, kdy Ježíš sedí u stolu mezi apoštolů a oznamuje, že ho jeden z nich zradí. Na sochách apoštolů je vidět zoufalství. K této skupině také patří zobrazený pes, který je interpretován jako loajalita nebo lhostejnost ke zradě. V dalším sousoší je Petr s vojáky. Jedná se o okamžik, kdy se Petr snaží zabránit vojákům, aby zajali Krista. Vojáci zde mají skoro stejné helmy, které nalezneme na komínech La Pedrery. Dále zde nalezneme ucho, které Petr v boji s vojáky uřízl sluhovi velekněze. Hned vedle se nachází Jidášův polibek [obr. 79]. Jidáš v této scéně políbil Ježíše, aby tak ukázal vojákům toho správného. Tato scéna se konala v noci, proto jsou zde zřejmě naznačeny pouze obrysy soch, jako by tyto sochy byly viděny ve tmě. Za postavou Jidáše je umístěn had [obr. 80], který je spojován se zlem a v tomto případě je to ďáblův symbol. Mezi výjevem Jidášova polibku a Petra s vojáky se nachází kryptogram, který obsahuje 16 číslic [obr. 81]. Součet z nich (v několika kombinacích) se vždy rovná číslu 33. Jedná se Kristův věk, kdy zemřel. Zcela mimo fasádu je umístěn výjev Kristova

⁴⁴ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 87.

bičování [obr. XIV.]. Tento výjev by měl být umístěn až za Ježíšovým soudem, ale Gaudí ho považoval za jeden z nejdůležitějších výjevů. Kristova samota během bičování je zobrazena i v této pozici umístění. Jedná se o nejdůležitější sochu v dolní úrovni, která je 5m vysoká a vysekaná z mramoru. Sloup, ke kterému je Ježíš uvázán, je rozdělen do čtyř částí. Ty mají symbolizovat čtyři ramena kříže. Na uzlu provazu si můžeme všimnout, s jak velkým realismem byl [obr. 82], stejně jako obličej Krista vysekán [obr.



83]. Při pohledu na něj je nám smutno. Na schodech ke sloupu je položena rákoska. Další výjev, který je opět připojen na fasádu, je Zapření Krista Petrem [obr. 84]. Tři stojící ženy symbolizují trojí Petrovo zapření. Zároveň je tu i socha veleknězovy služky, která Petra poznala. Ve chvíli, kdy Petr zapřel Ježíše, zakokrhal kohout [obr. 85], který je zde také zobrazen. Vedle tohoto výjevu je umístěn labyrint [obr. 86], který má představovat Ježíšovu nekonečnou cestu po jeho zatčení. Další scéna je nazývána Ecce Homo [obr. 87]. Zde je Ježíš prezentován s trnovou korunou [obr. 88]. Okolo něj stojí vojáci a „truchlící“ osoba vpravo má představovat Piláta. U této scény je umístěn sloup, na jehož vrcholu se nachází orel [viz. obr. 88]. Můžeme se pouze domnívat, co zde orel představuje. Poslední scéna v dolní části je Ježíšův soud [obr. 89]. Zde je zobrazen Pontský Pilát, který si umývá ruce, aby tak naznačil své odmítnutí morálně se podílet na ukřižování Krista. Součástí dolní části jsou také tři vchody do kostela. Vlevo se nacházejí Getsemanské dveře [obr. 90]. Reliéfne představují zahradu a Ježíše, který se zde modlil před zajetím. Uprostřed fasády jsou umístěny dveře, přes které je napsáno evangelium [obr. 91]. To popisuje, co znázorňují sochy na fasádě. Tímto způsobem dveře fungují jako monumentální kniha. Jsou zde také umístěny dva reliéfní symboly. Jedná se o stejný kryptogram [obr. 92], který se nachází i na fasádě, ale v podstatně menším provedení. Druhý prvek je reliéf kříže [obr. 93], který završuje každou zvonici kostela Sagrada Familia. Dále nad těmito dveřmi uprostřed jsou umístěna písmena alfa a omega, které symbolizují začátek a konec. Poslední dveře nacházející se napravo, jsou dveře korunování trním [obr. 94]. Opět reliéfne zobrazují mučednictví Krista. „On its

surface a quote from the Divine Comedy and some poems are engraved.“⁴⁵ Gaudí tak bravurně do fasády dokázal zakomponovat všechny výjevy z posledních dnů Kristova života, aniž by na fasádu musel umístit větší množství soch.

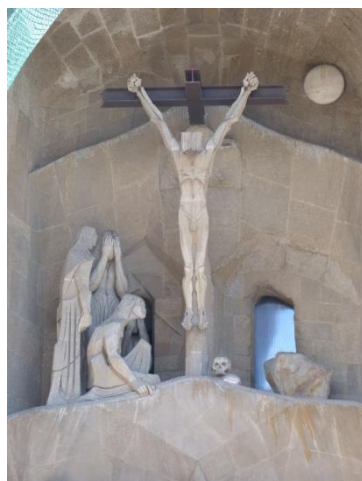
Střední úroveň představuje cestu k ukřižování. Navazující výjev se tentokrát nachází na pravé straně. Ježíš je zde zobrazen, jak upadl, zatímco Šimon z Kyrény mu pomáhá nést kříž [obr. 95]. Tři plačící ženy představují Pannu Marii, Marii Kleofášovou a Máří Magdalénu. Sousoší, které se nachází v centrální části fasády, zobrazuje Ježíšovo druhé zeslábnutí na cestě na Kalvárii

[obr. XV.]. Ve středu scény stojí Veronika, která ukazuje roušku, na které je otištěna tvář Krista. Postava Veroniky nemá tvář úmyslně. Jde o to, aby divák věnoval větší pozornost Kristově tváři [obr. 96]. Opět jsou zde



zobrazení i vojáci. Postava, která se nachází úplně vlevo, má představovat evangelistu. Avšak její tvář je velmi podobná Gaudího, je tedy možné, že Subirachs na této postavě vzdal Gaudímu hold [obr. 97]. Poslední scéna této úrovně je postava Longina na koni [obr. 98]. Longinus byl voják, který zabodl své kopí Ježíšovi do boku, když byl na kříži. Tato socha je vytvořena velmi dynamicky.

V horní části fasády je velmi dramaticky zobrazena smrt Ježíše a jeho ukládání do hrobu. První scéna zobrazuje vojáky hrající kostky [obr. 99]. Další je Ukřižování Ježíše [obr. XVI.]. Ježíš je zobrazen na kříži a u nohou mu klečí Máří Magdaléna a Panna Marie, kterou utěšuje Jan. Kříž je zde vyroben ze dvou železných traverz, které výjevu dodávají ještě větší pocit chladu. Na pravé straně od kříže je umístěn měsíc a u paty kříže je Adamova lebka [obr. 100]. Samotný Ježíš byl sochařem vyobrazen



⁴⁵ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 274.

v hrubých až „kubistických“ rysech [obr. 101]. Poslední výjev na fasádě, který završuje celou scénu, je Ukládání Krista do hrobu [obr. 102]. Ježíš je zde zabalen do plátna a je připraven na uložení do hrobu s čímž pomáhal, Josefovi z Arimatie, Nikodém. Marie klečí u vchodu do hrobu a nad její hlavou je umístěno vejce [obr. 103], jako symbol svátosti a vzkříšení. Avšak celá scéna fasády Umučení tady nekončí. Poslední prvek, který je zde zobrazen a souvisí se scénou, se nachází na mostě mezi zvonnicemi. Zde je vyobrazeno Nanebevstoupení Krista [obr. 104] a Kristus je tentokrát vyroben z bronzu.

4.6. Fasáda Slávy

Bude se jednat o jednu z nejdůležitějších a nejmonumentálnějších fasád ze všech tří, ačkoli se ještě na ní nezačalo ani pracovat [obr. 105]. „Gaudí u této části fasády ani nepoložil základy, dochovalo se „pouze“ několik jeho skic a náčrtů. Na nich zobrazuje, jak by měl vypadat půdorys, tvar a podstata struktury fasády [obr. XVII.]. Podrobně také Gaudí ve svých zápiscích uvedl symbolický a ikonografický obsah, který byl velmi složitý. Toto průčelí je monumentální konstrukce, kterou chtěl Gaudí vytvořit před hlavním vchodem, jenž by umožnil přístup do interiéru kostela. Nad dveřmi si Gaudí představoval obrovské mraky,



které by visely na lucernách a zvonících. Na těch by se poté objevovalo napsané krédo: modlitba, která shrnuje dogma křesťanské víry.“⁴⁶ O tom se můžeme i přesvědčit na modelu, který byl vyroben Gaudím [obr. 106]. Portál je zde pokryt čtyřmi zvonícemi a 16 lucernami, které jsou uspořádány ve vzestupném pořadí od stran směrem ke středu a od přední k zadní. Na nejvyšší lucerně by měla být umístěna socha Ježíše, který bude obklopen atributy utrpení a anděly. „On the facade every stage of Mankind is represented. Above the doors, are Adam and Eve, parents of humanity. Above them are Saint Joseph in his carpentry workshop, surrounded by workers. Higher up, are Faith, Hope and Charity, represented by the Ark of the Covenant, Noah’s Ark and the House of Nazareth. The highest place of all, in the central axis, is reserved for the Virgin. Her gaze falls upon Jesus, who is judging Mankind.“⁴⁷ „Pro udržení portálu Gaudí plánoval sedm vnějších sloupů, na kterých by bylo napsáno sedm smrtelných hříchů. Na vnitřních (protilehlých) sloupech by byly umístěny ctnosti.“⁴⁸ Na této straně měla být také

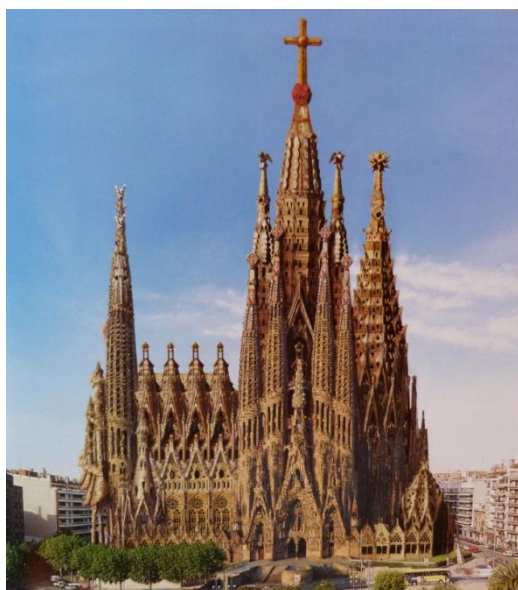
^{46, 48} HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 250 - 252.

⁴⁷ GIMENO, María José Gómez. *La Sagrada Familia*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 100.

vytvořena dvě baptistéria. Podle původních Gaudího projektu se před tímto vchodem má nacházet ohromná „plošina“, která by byla částečným mostem pro ulici Mallorca [obr. 107]. Jednalo se o velké prostranství, které by převážně sloužilo pro obdivování této fasády. Zároveň zde měl být umístěn památník ohně a vody. Každý měl být na jedné straně plošiny, ale tak, aby nebránil přímému výhledu na fasádu. Poté se ocitnete na tomto místě dnes, hned vám je jasné, že tento plán nemůže být realizován. Jelikož hned na druhé straně ulice Mallorca jsou postaveny domy. Kdyby i přesto měl být Gaudího projekt uskutečněn v plných rozměrech, musel by se vybourat celý tento blok.

4.7. Věže chrámu

Čtyři věže stoupající z každé ze tří fasád představují dohromady 12 apoštolů. Nad chrámem by se měla nacházet nejvyšší věž, který by symbolizovala Ježíše. Ta by měla být obklopena čtyřmi věžemi, které představují evangelisty. A nad apsidou by se tyčila mohutná věž věnována Panně Marii. Gaudí touto strukturou chtěl dosáhnout toho, aby kostel působil jako maják Barcelony [obr. XVIII.]. Chtěl aby Sagrada Familia byla vyšší, než ostatní civilní budovy ve městě, aby tak



zřejmě prokázal nadřazenost Boží nad člověkem. Kostel musel být viditelný ze všech míst v Barceloně. „*The central cimborio was planned, dedicated to Jesus, measuring 170 metres high, just a few metres less than the mountain Montjuïc, as according to the architect: man can't outdo what God has created.*“⁴⁹ Podle Gaudího plánů apoštolské věže (zvonice) mají měřit něco přes 100 m, 120 m má mít věž Panny Marie, věže evangelistů by měly dosahovat výšky 125 m a věž Ježíše Krista 170 m [obr. 108].

Zvonice jsou prozatím umístěny na fasádě Narození a Umučení, další čtyři by měly být na fasádě Slávy. Ve zvonících, jak je zřejmé z názvu, jsou umístěny zvony. Aby se zvuk zvonů rozléhal po celém městě, Gaudí naklonil římsy oken směrem dolů. V interiéru těchto zvoníc nalezneme šnekovitá kamenná schodiště [obr. 109], která jsou do výšky balkónů. Dále jsou schodiště umístěna na vnějších stěnách nebo v duté části zvonice [obr. 110]. V exteriérové části kde jsou zvonice spojeny, se stále opakuje slovo „Sanctus“ [obr. 111]. Na každém zakončení zvonice je šest svislých nápisů, které střídavě vytvářejí slova „Hosanna“ a „Excelsis“ [obr. XIX.]. Úplné zakončení



⁴⁹ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 260.

zvonice je velmi pestrobarevné, jelikož je zde použita technika trencadís. Tyto věžičky měří 25 m a vystupují ze zvonice. V každé této věžičce je vložen odkaz na biskupy. V dolní části se objevuje podobnost s biskupským prstenem, který zde symbolizuje autoritu. Nad ním se nachází tvar, který připomíná biskupskou berlu [obr. 112]. Horní část tohoto útvaru je stejně zakřivená, jako již zmíněná berla. Na úplném vrcholu je věž korunována oboustranným štítem [obr. 113], který obsahuje kříž a bílé kuličky po obvodu s odkazem na mitru. Na fasádě Narození Páně jsou zvonice věnovány apoštolům: Matěj, Jidáš, Šimon a Barnabáš [obr. 114]. Zvonice fasády Umučení jsou zastoupeny Jakubem mladším, Bartolomějem, Tomášem a Filipem [obr. 115]. Ostatní čtyři apoštolové (Ondřej, Petr, Pavel a Jakub starší) budou umístěna na zvonících fasády Slávy. Každý apoštol je na jednotlivých zvonících vyobrazen kamennou sochou se svým atributem. „Věž sv. Barnabáše byla postavena a dokončena v roce 1925 jako první a zároveň to byla jediná věž, kterou Gaudí viděl dokončenou.“⁵⁰

Věže evangelistů by se měly nacházet v blízkosti věže Ježíše. Připomíná nám to, že to byli právě oni, kteří byli vybráni, aby šířili učení Ježíše. Každá věž by měla být korunována symbolem, který reprezentuje daného evangelistu [obr. 116]. Sv. Jan by zde tedy měl mít orla, sv. Marek lva, sv. Matouš anděla a sv. Lukáš býka či vola.

Věž Panny Marie by měla být umístěna na straně apsidy. Nejvýraznějším prvkem této věže bude hvězda [obr. 117], která ji bude korunovat. Měla by zde reprezentovat jitřenku, která oznamuje příchod jitra (svítání), tak Marie předcházela příchodu Ježíše.

Hlavní věž by představovala Krista, a proto by měla být nejmonumentálnější ze všech. Tuto věž by měl korunovat triumf Krista v podobě obrovského kříže, který má měřit kolem 15 m. Kříž by měl fungovat jako obrovská vyhlídka.

⁵⁰ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 198 – 200.

4.8. Interiér

Půdorys latinského kříže je jediný ústupek, který Gaudí provedl v klasických strukturách uvnitř chrámu. Zbytek architektonických prvků, které jej vytvářejí, jsou jako většina Gaudího díla, zcela originální. „První projekt chrámu, který byl představen v roce 1898, byl v podstatě gotický, když pilíře byly opraveny. Vzhledem k důkladné studii závaží, se Gaudímu podařilo přenést tlak klenby přímo směrem k podlaze pomocí extrémně nakloněných oblouků. Nicméně tento projekt úplně neuspokojil architekta ze dvou důvodů: chrám byl v podstatě v gotickém stylu a každý oblouk mechanicky závisel na sousedním. Pokud by tedy jeden selhal, vzal by v pád i ostatní. Ve věku 70 let Gaudí našel konečně řešení v tzv. stromovitých sloupech. Tyto sloupy, nakloněné a větvené jako strom, umožnily to, že hmotnost střechy směřovala směrem k podlaze a osvobodovala tak vnější stěny.“⁵¹ Chrátový interiér se tak proměnil v mohutný kamenný les [obr. XX.], kde se světlo harmonicky filtruje přes klenbu a vnější stěny. Stejně jak Gaudí věnoval symbolickou hodnotu každému prvku na exteriéru chrámu, tak je to i v interiéru.



Pokud se vrátíme k exteriéru, rozhodně zde musíme zmínit fasády bočních lodí [obr. 118]. Díky důmyslnému systému konstrukce, který Gaudí použil v interiéru, jsou boční stěny osvobozeny od tíhy nést hmotnost chrátových střech. Tímto způsobem jsou pouze na podporu jejich vlastní struktury, což znamená, že mohou být lehčí. Všechny stěny jsou otevřeny mnoha okny různých velikostí [obr. 119], které harmonicky osvětlují chrátový prostor. V horní části (mezi okny) obou fasád jsou umístěny sochy světců [obr. 120], kteří zakládali náboženské řády. Aktuálně jich je tu dohromady 10. Mezi okny se také nacházejí slova jako „oració“ (modlitba), „thus“ (kadidlo) a „aurum“ (zlato). Osm vrcholů, kterými jsou zakončeny fasády, korunují velmi dekorativní a barevné prvky [obr. 121]. Místní obyvatelé je přirovnávají ke košům plným ovoce.

⁵¹ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 254.

*„The temple has a Latin cross ground plan and is made up of five naves, with a crossing measuring 60 metres long and 30 metres wide. The total length of the temple, from the entrance to the apse, is 90 metres long. The central nave vaults measure 45 metres high, while the central cimborio vaults reach 60 metres. With these dimensions, the Sagrada Familia will be one of the largest temples in the world [obr. 122].“*⁵²

Interiéru kostela se nacházejí tribuny pro chóry. Ty jsou zde rozdělovány pro dospělé a pro děti. Na bočních lodí se nacházejí tribuny pro sbory dospělých, které jsou orientovány na hlavní oltář a jsou přístupny prostřednictvím točitého schodiště, zde můžeme sledovat pokrok v dlouhé realizaci stavby. Podle Gaudího plánu měla být všechna schodiště v interiéru kamenná. Avšak právě tyto schodiště na tribuny jsou z kovu [obr. 123]. Tribuny pro dětský chór jsou umístěny na straně apsidy. Co se týče sloupů, které zde nesou váhu klenby, nachází se jich tu celkem 36. Čtyři největší jsou umístěny na křížení chrámu [obr. 124]. Právě na těchto sloupech jsou zastoupeny i čtyři evangelisté ve formě umělého osvětlení. Na tomto osvětlení jsou vyobrazeny atributy jednotlivých evangelistů [obr. 125]. Osvětlení se nachází v místě tzv. uzlů sloupů. Jedná se o přechody mezi sloupem a větvením. Pouze jen do některých takových uzlů Gaudí umístil zdroj umělého osvětlení. Každý jednotlivý sloup je vyroben z jiného typu kamene, proto jsou i jinak barevné. Gaudí je rozlišoval pomocí částí, které měly nést. Celkem na ně použil čtyři druhy kamenů: pískovec z Montjuicu, žulu, čedič a porfid. *„Na rozdíl od ostatních chrámů, jejichž klenby byly robustní a měly podpořit především váhu, chtěl Gaudí aby klenba Sagrada Família byla lehká a sloužila k osvětlení interiéru chrámu. Klenby vynořující se ze stromů, vytvářejí palmové listy, které představují symbol mučednictví [obr. 126].“*⁵³ Tyto klenby mají zároveň tvar hvězdy, v jejímž středu jsou vytvořeny otvory a jimi prochází světlo do interiéru. Okna, klenby a obecně všechny zdroje světla byly určeny k osvětlování interiéru stejným způsobem, jako světlo přes listy v lese [obr. 127]. I zdroje umělého světla jsou umístěny a navrženy tak, aby vypadaly jako přirozené světlo.

⁵² GIMENO, María José Gómez. *La Sagrada Família*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 124.

⁵³ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 254 - 255.

4.9. Školní prostory

Školní budova je umístěny hned vedle samotného chrámu, na rohu pozemku u fasády Umučení [obr. XXI.]. Tato stavba je považována za jednu z nejjednodušších a



zároveň geniálních Gaudího budov. Je to budova zdánlivé skromnosti a malých rozměrů. Školní učebny Gaudí postavil pro děti dělníků a rodin ze sousedství [obr. 128]. Jednoduchost této konstrukce je klamná, protože jeho exteriér odráží estetickou originalitu svého tvůrce a jeho strukturu, jeho inovativní a technická řešení. „Školní budova byla postavena v letech 1887 až 1906 a fungovala jako výukové centrum po více než 70 let [obr. 129].“⁵⁴

„Gaudí pro tuto budovu použil výhradně pálené cihly, které byly podle katalánské tradice pokládány na výšku svisle přes sebe ve třech vrstvách [obr. 130]. Zdi i stropy se vyznačují velkou lehkostí, stabilitou a odolností. K návrhu na školní budovu se Gaudímu podařilo vytvořit velmi vhodné řešení nosné konstrukce, která za svou stabilitu vděčí vnějšímu plášti.“⁵⁵ Předpokládalo se, že budova bude zbourána, jakmile bude potřeba více prostoru pro kostel a Gaudí kvůli tomu tedy používal levný stavební materiál, jako jsou cihly. Vnější vzhled budovy je velmi jednoduchý. Jediné co lze považovat za dekorativní je vstup a střecha. Vstup je zde vytvořen na trojúhelníkovém půdorysu a obsahuje tak dva vchody, mezi nimiž je umístěn nápis „Escoles“ (škola) [obr. 131]. Střecha je snad ještě výraznější [obr. 132]. Jedná se zde o velmi dynamickou a vlnitou formu střechy. „Konstrukčně-technická jednoduchost a originalita stavby na sebe přilákala pozornost mnoha současných architektů, které udivila její geometrická čistota

⁵⁴ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 213.

⁵⁵ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 79 - 80.

a důsledná funkčnost. Vliv této plasticky modelované střešní konstrukce lze vysledovat až k dílům Le Corbusiera, Eduarda Torroji, Piera Luigiho Nerviho, Félix Candely a Santiaga Calatravy. Připomeňme zde slavnou vlastnoruční skicu Le Corbusiera [obr. 133], která vznikla při příležitosti jeho návštěvy Barcelony koncem 30. let. Ta však spíše znázorňuje střechu ateliérové dílny Gaudího, která dnes již neexistuje.“⁵⁶ „At the start of the Spanish Civil War, the schoolrooms are affected by a fire which leads to grave consequences for Gaudí's work. Their original appearance is finally recuperated when they are moved in 2002. Since then, they have held the exhibition where some of Gaudí's contributions to architecture can be seen.“⁵⁷

Dnes je zastáván názor, že tato budova, i přes její skromný rozměr, zaslouží co nejlepší restaurování, protože je dokladem Gaudího génia, pokud jde o spojení tradičních stavebních postupů s novými plastickými, velmi působivými geometricko-strukturálními východisky.

⁵⁶ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 79 - 80.

⁵⁷ GIMENO, María José Gómez. *La Sagrada Familia*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 141.

4.10. Po Gaudího smrti

„Po jeho smrti 10. června 1926 převzal vedení stavby architekt a jeho dlouholetý spolupracovník Domènec Sugranyes i Gras. Do roku 1930 dokončil umístění korun na zvonice a mnoho plastik, mezi nimi velký cypřiš s alabastrovými holubicemi na průčelí Narození Páně. Smrtí Sugranyese v roce 1938 odešel poslední dobový svědek, který znal Gaudího projekty z první ruky i v kontextu jeho ateliérových prací. Staveniště bylo nyní svěřeno Francescovi Quintanaovi, který nejprve opět vystavěl kryptu a zahájil restaurování sádrových modelů, a konečně velkým novogotickým oken dostavěl zeď ve východním křídle transeptu. Teprve v roce 1954 rozhodl Výbor pro stavbu chrámu o započetí výstavby průčelí Umučení Ježíše Krista. Byly pořádány sbírky na pokračování prací. V roce 1976 bylo dokončeno celé průčelí včetně čtyř zvoníc. V roce 1981 předali mezitím již velmi zestárlí stavbyvedoucí Puig i Boada a Bonet i Garí – Quintana zemřel již v roce 1967 – odpovědnost za stavební práce Francescovi Cardonerovi i Blancha. Od té doby je vedení projektového oddělení a také stavby samotné v rukou Jordi Boneta i Armengol. Ten se soustředil na posílení základů kostela, na výstavbu příček kostelních lodí a rozvětvených opěr. Pomocí železobetonu a kamenných nástaveb, jež zachovávají formy Gaudího návrhu, se mu podařilo do roku 2000 realizovat opěry a klenbu bočních lodí na podélné ose, když předtím prostřednictvím husté soustavy pilotů stabilizoval základy. V roce 1995 započal Bonet s přípravami na stavbu střední lodi.“⁵⁸

Kostel Sagrada Familia je nazýván „katedrálou chudých“, jelikož je celý financován z darů a momentálně i ze vstupů do tohoto kostela. Jedná se o jednu z nejpozoruhodnějších a také samozřejmě nejznámějších Gaudího staveb. Návštěvník, který se ocitá před tímto chrámem, oněmí úžasem. Při pozorování jednotlivých fasád, obdivujeme, Gaudího invenci. Struktura fasád a jejich vzhled jsou naprosto dokonalé. Kostel v dnešní době není dokončen. Každopádně až tento chrám bude dokončen, troufám si odhadnout, že se bude zajisté jednat o jednu z nejmonumentálnějších staveb na světě [obr. 134].

⁵⁸ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 86 – 88.

Gaudího první tvorba v Barceloně

Od prvních dnů studia architektury byl Gaudí učenlivým žákem. Nic jiného mu nezbyvalo, jelikož pocházel z chudých poměrů, bez zámožných přátel a ochránců. Jeho existence závisela na rozvinutí jeho uměleckého talentu. Studenti byli od samého počátku vedeni k tomu, aby vypracovávali detailní, hotové projekty. V roce 1874 Gaudí pracoval na několika návrzích, ale pro jeho barcelonskou tvorbu je nejdůležitější, že už v této době se zabýval návrhy ozdobného kandelábru pro městské veřejné osvětlení. K těm se vrátím později. Mezi jeho školní projekty, které byly určeny pro Barcelonské lokality, také rozhodně patří návrh patia provinční správy v Barceloně [obr. 135, 136]. Tento návrh vypracovával v roce 1876 až 1877 a Gaudí si zde zvolil styl, který by se dal označit jako „Gustave Moreau v kombinaci s Viollett-le-Ducem“. *„Za novořeckými detaily, ornamenty a arabeskami napříč celou plochou byla patrná Gaudího snaha vyhovět pedagogům, čehož chtěl dosáhnout imitací jejich stylu. Volný neoklasicismus s důrazem na strukturu povrchu byl vnímán jako dané měřítko doby. Ani složitý, pečlivě vyvedený ozdobný vlys kupole paláce provinční správy neprozrazoval příliš velkou individualitu svého autora. Gaudí se bolestivě přesvědčil, že učitelé neocení novotářství, a tak čekal, až přijde jeho čas.“*⁵⁹

V další ročníkové práci už ale konečně Gaudí mohl projevit svou osobitost. Josep Fontserè i Mestre byl pověřen návrhem nového parku Cuitadella v Barceloně. Gaudí, který tehdy vypomáhal Fontserèmu jako jeho asistent, dostal za úkol provést hydrologické výpočty pro vodní nádrž, která měla napájet obrovskou ozdobnou kašnu a jezírko s lodkami. Jeho výpočty byly tak přesné, že jeho profesor Joan Torras Guardiola, který přednášel nauku o materiálech a který Gaudího výpočty kontroloval, mu na místě uznal absolvování dané disciplíny, ačkoli Gaudí nenavštívil jedinou jeho přednášku.

Gaudího ukončení studia se však neobešlo bez incidentu. Gaudí docházel do školy sporadicky. Navíc svým přístupem k zadaným úkolům často porušoval pravidla. Když měl vypracovat Gaudí nějakou práci do školy, zabýval se vším okolo, jen ne danou prací. Až poté si uvědomil, že nemá dostatek volného času na vypracování úkolu. Většinou to u něj fungovalo tak, že si noc před odevzdáním projekt odnesl domů a na

⁵⁹ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 121.

jeden zátah chvatně narýsoval například celé chybějící průčelí. Stejně se tak jednalo i u závěrečné práce. Všichni Gaudího spolužáci dostali od vedoucího katedry Rogenta pozvánku k němu domů, kde jim sdělil, že všichni úspěšně absolvovali. Chyběl jediný Gaudí. Tomu nakonec v rámci kompromisu dovolili jako závěrečnou práci předložit návrh monumentální fontány [obr. 137, 138]. „*Od studentů, kteří byli připravováni na vysokých školách krásných umění, se očekával konkrétní přínos obrozené katalánské identity tím, že restaurovali kostely, kláštery a antické paláce, ale i to, že zhodnotí razantní rozšiřování města výstavbou reprezentativních veřejných budov v monumentálním stylu.*“⁶⁰ O tom podává svědectví i jeden z mnoha návrhů studenta Gaudího: a to právě tato již zmíněná fontána. Fontána, která měla být vysoká čtyřicet metrů, nebyla nikdy postavena. Její umístění ale bylo plánováno do středu náměstí Plaça de Catalunya v Barceloně [obr. 139].

Po ukončení studia si mladý architekt otevřel vlastní kancelář na Plaça de Sant Jaume v Barceloně. Dostal několik zakázek. Jako důležité pro jeho kariéru se však ukázalo zařízení lékárny na Passeig de Gràcia pro Joana Gilberta i Salera, jednoho z příbuzných rodiny Güellů. Vzhledem ke své šikovnosti v navrhování býval Gaudí pověřován zařizováním interiérů kostelů a klášterů a velmi brzy jej pověřila zakázkami i městská správa. V roce 1880 projektoval společně se svým přítelem, inženýrem José Mariou Sarramalerou, monumentální pouliční svítlny pro promenádu podél Muralla del Mar v Barceloně [obr. 140]. „*Tyto pouliční svítlny ukazují Gaudího nacionalistické smýšlení: na svítilnách měla být umístěna jména významných katalánských admirálů.*“

⁶¹ Vzhledem k tomu, že ho zakázky nezaměstnávaly vyčerpávajícím způsobem, spolupracoval kromě toho s jedním ze svých profesorů, Joanem Martorellem y Montellsem. Navrhoval u něj v roce 1882 kostely (i mimo BCN), například pro řád Salesiánů a pro řád Jezuitů v Barceloně.

⁶⁰ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 9.

⁶¹ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 20.

„Antoni Gaudí si jednou posteskl, že mu chybí slova, jimiž by se mohl adekvátně vyjádřit. Nemusel toho však želeť, v kameni a cihlách se vyjadřoval více než zdatně. Jeho první samostatné dílo po absolvování vysoké školy však nebylo ani z jednoho tohoto materiálu.“⁶² Jedná se o, již výše zmíněné, pouliční kandelábry z litého železa z roku 1878 až 1879. Příznačně pro syna kovotepce, jenž i v budoucnu s oblibou používal různé kovové ozdobné prvky. Zakázky z „veřejných prostředků“ Gaudí dostával jen zřídka. Právě u těchto velkolepých svítlen, které se dochovaly na náměstí Plaça Reial v centru Barcelony [obr. 141], dnes začínají všechny seriózní prohlídkové okruhy po Gaudího stavbách, protože se jedná o jeho první oficiální zakázku. Po čtyřech měsících, co Gaudí přijal tuto zakázku, předložil výkresy v měřítku 1 : 10. Vytvoření modelu kandelábrů ve skutečné velikosti Gaudí svěřil Puntímu. Eudaldo Puntí byl všestranný umělec, který měl dílnu v ulici Cendra v Barceloně. Puntí pro Gaudího nevytvořil jen modely těchto kandelábrů, ale také jeho velmi oblíbený pracovní stůl, který si navrhl on sám. Šestiramenné svítilny na mramorovém podstavci jsou vytvořené ve dvou-barevném provedení a to kovové šedé a tmavě červené, již jsou natřené určité části svítlen [obr. XXII.]. Jedná se především o erby na mramorovém podstavci a také o šestici ramen připevněné na hlavní stožár svítilny [obr. 142]. Tato ramena jsou zároveň velmi krásně ornamentálně a zlatě ozdobena. Na jejich koncích jsou umístěny samotné svítilny, které připomínají helmy na hlavách [obr. 143]. Stožár svítilny je také ornamentálně zlatě ozdoben. V samotném středu stožáru, v úrovni očí diváka, je umístěn barcelonský znak [obr. 144]. Na pravém barcelonském znaku je ještě vyobrazena koruna, která zde však chybí [obr. 145]. Nebo může být symbolicky nahrazena Merkurovou přilbou, která korunuje svítilnu. O tom se však můžeme pouze dohadovat. Merkurova přilba je zde zároveň chápána jako symbol vzkvétajícího barcelonského obchodu. Pod touto přilbou je stožár ovinut hady, kteří do široka



⁶² Země Světa: Barcelona. Praha: GeoBohemia, 2013, str. 18.

otevívají své tlamy [obr. 146]. Had zde může vytvářet několik symbolů. „*Může se jednat o hada jako o symbol zla nebo o symbol plodnosti, moudrosti a léčivé síly.*“⁶³ Pokud se zde má představovat spíše negativně, určitě to můžeme považovat za spojitost s městem, jelikož Gaudí měl s touto městskou zakázkou velké potíže a to především ohledně financí. Nebo zde nemusí představovat žádnou symboliku a může zde být použit pouze jako dekorace. U Gaudího však můžeme více předpokládat, že se jedná o nějaký symbol. Tyto svítilny, i s palmami, vytvářejí z náměstí neuvěřitelně relaxační a nádherné místo. Hlavně v noci se zde probouzí ta pravá atmosféra Barcelony, kterou každý, kdo zde měl možnost bydlet, ocení. Svítilny byly připomínkou paláce Porxos d'en Xifré [obr. 147], možná i úmyslnou, jelikož měly být nainstalovány i před ním. Pro méně impozantní stanoviště Gaudí navrhl zjednodušenou trojramennou verzi [obr. XXIII.], která se v nynější době nachází na Pla de Palau. Tříramenné svítilny jsou skoro stejné jako jejich šestiramenné dokonalé sestry. Najdeme zde určitě rozdíl v barevnosti a dekorativnosti. Tyto svítilny jsou celé světle šedé se zlatými ornamenty, které však byly na zlatou barvu natřeny poměrně nedávno. Dále zde nalezneme stejný barcelonský znak [obr. 148], stejnou dekoraci stožáru i erby na mramorovém podstavci. Liší se zde tedy množství ramen a korunování stožáru, kterou zde zastupuje jakási „trnová“ koruna se třemi ptáčky [obr. 149]. Na tomto náměstí svítilny působí celkem nevýrazně. Pokud je člověk přímo nehledá, tak si jich v podstatě ani nevšimne, stejně jako já. Bylo těžké si uvědomit, že to jsou právě tyto svítilny, které jsem hledala a znala pouze jejich neúplný popis. Oba návrhy se u veřejnosti setkaly s kritickým i kladným přijetím, avšak poté byly od veřejnosti odsouhlaseny. Gaudího honorář za tyto svítilny se ale proměnil v dlouhotrvající bitvu. Původní nabídka činila pouhých 336 peset. Gaudí rozepsal účet na nejmenší položky a požadoval 2 300 peset, tedy téměř sedminásobek. Následujícího roku v březnu hlavní městský architekt Rovira y Trías částku snížil na 850 peset. V dubnu pak nespokojený Gaudí peníze přijal. Rozdíl 514



⁶³ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991, str. 149.

peset se nakonec ukázal jako velmi drahý, protože Gaudí již nikdy žádnou zakázku od barcelonských radních nezískal. Zároveň tato zakázka měla své pozitivum a to, že Gaudí z této zkušenosti získal ponaučení do budoucna.

Gaudí se poté věnoval několika důležitým zakázkám mimo Barcelonu. Pro Barcelonu ještě vytvořil projekt na osvětlení barcelonské přístavní ulice, který však uvízl na mrtvém bodě. Mezi další jeho slavný návrh, který také zůstal ve stádiu výkresu, patřilo nové průčelí barcelonské novogotické katedrály z roku 1878. Na tuto katedrálu vypsal soutěž multimilionář Manuel Girona a Gaudí se na ní podílel společně s Domènechem a Martorellem.

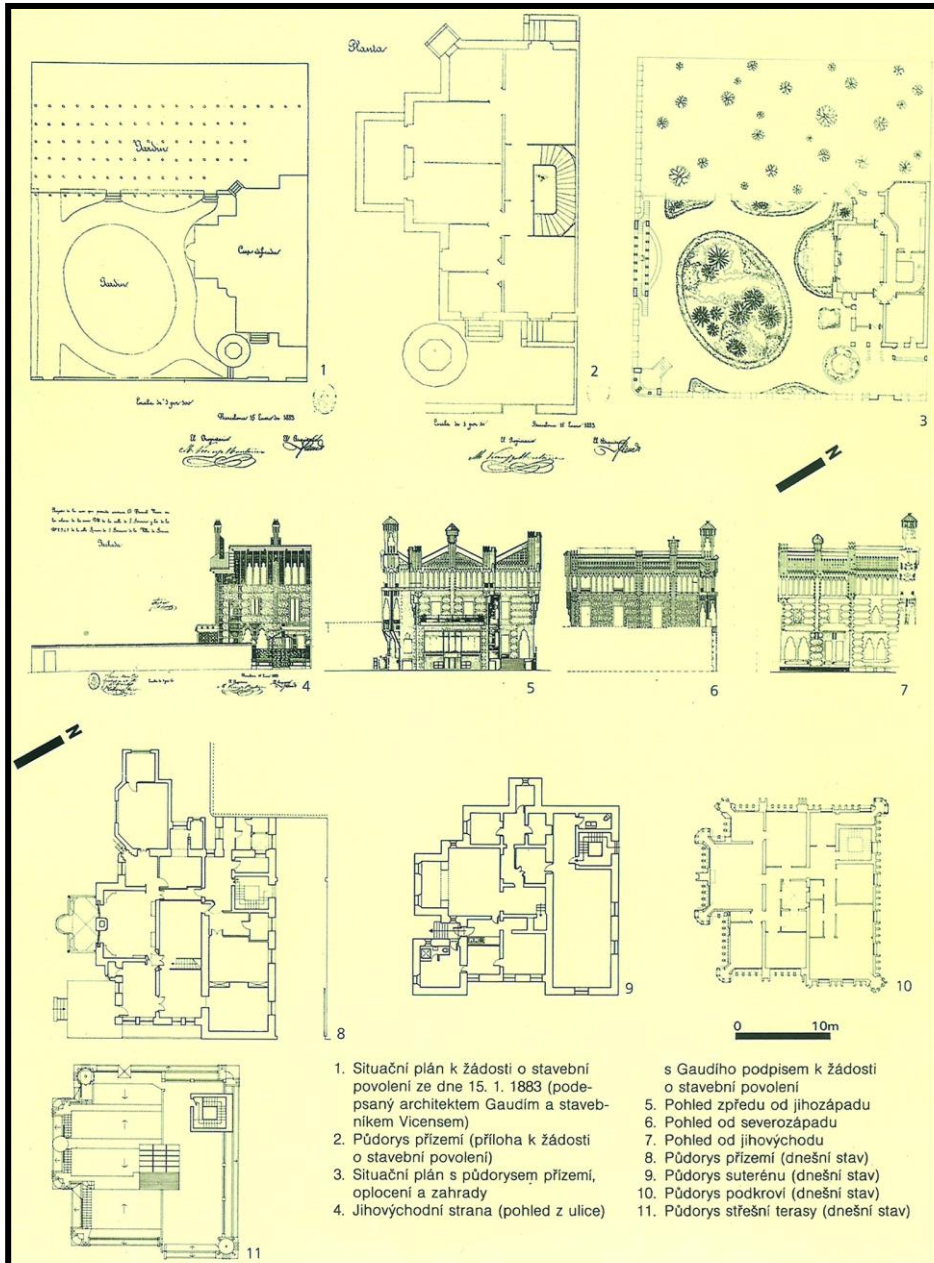
Toto je pouze výčet známých a některých i neúspěšných barcelonských projektů, které Gaudí vytvořil. Jejich celkový počet však mohl být mnohem vyšší, jelikož Gaudí v této době pracoval spíše za psacím stolem a všechny své návrhy si schovával tak zvaně „do šuplíku“. Tyto návrhy tedy nikdy nebyly realizovány a většinou nespátřily ani světlo světa.

Casa Vicens

(1883 – 1888)



Carrer de les Carolines, Barcelona



1. Situační plán k žádosti o stavební povolení ze dne 15. 1. 1883 (podepsaný architektem Gaudím a stavebníkem Vicensem)
2. Půdorys přízemí (příloha k žádosti o stavební povolení)
3. Situační plán s půdorysem přízemí, oplocení a zahrady
4. Jihovýchodní strana (pohled z ulice)
5. Pohled zpredu od jhozápadu
6. Pohled od severozápadu
7. Pohled od jihovýchodu
8. Půdorys přízemí (dnešní stav)
9. Půdorys suterénu (dnešní stav)
10. Půdorys podkrovní (dnešní stav)
11. Půdorys střešní terasy (dnešní stav)

s Gaudího podpisem k žádosti o stavební povolení

Casa Vicens připomíná divákovi spíše pohádkový zámek než obytný dům majitele cihelny a výrobce obkládaček. „*Od udělení zakázky až do zhotovení stavby uplynulo deset let. Řádně se však pracovalo jen pět let.*“⁶⁴ Stavěla se od roku 1883 do roku 1888 a nachází se v ulici Carrer de les Carolines v Barceloně. Byla to první důležitá práce, kterou Gaudí vytvořil. V této stavbě se očividně snažil zapomenout na slohové formy prošlých věků; jenom některé islámské prvky ho inspirovaly k vytvoření barevné architektury, v níž užil cihelného řádkového zdiva a keramického obkladu. Květinový dekor na fajánsových obkladačkách (azulejos) a palmovité vějíře zdobící mříže ohlašovaly vstup secese („květinového umění“) do španělské architektury. Gaudí z toho udělal něco vlastního, dolní část stavby začal spíše španělsky, a čím výše se stavba zvedala, se tak stávala více arabskou.

„*V roce 1899 získal dům dr. Antonio Jover a používal ho nejprve jako letní sídlo. Když se v něm o čtvrt století později (1925 – 1927) rozhodl bydlet natrvalo, nechal ho dost výrazně upravit.*“⁶⁵ Ačkoli se jeho architekt a zároveň samotný žák Gaudího, Joan Baptista Serra de Martínez, se snažil respektovat původní architekturu a dokonce se i s Gaudím na začátku své práce radil, originální charakter díla se poněkud vytratil. Vrátil se však během rekonstrukcí v 60. letech a na počátku 21. století. Pouhý rok po Gaudího smrti vyznamenala barcelonská radnice Vicensův dům cenou pro nejlepší a nejsymboličtější stavbu ve městě. V roce 2005 pak byla stavba zapsána spolu s dalšími třemi díly na seznam Světového dědictví, kde už od roku 1984 figurovala trojice Gaudího prací (park a palác Güell a Casa Milá). „*Aktuální zajímavostí je, že současní vlastníci, třetí generace Joverů, dům prodávají. Svůj záměr zveřejnili už před více než pěti lety, požadovaná cena se pohybuje někde u hranice třiceti miliónů eur, kupec se zatím nenašel, a k jakým cílovým skupinám zákazníků směřují představy kanceláře, jež prodej zajišťuje, svědčí internetové stránky zhotovené speciálně kvůli prodeji – mají podobu anglickou, ruskou, čínskou, japonskou a arabskou.*“⁶⁶

Když si majitel cihelny a výrobce kachlíků Manuel Vicens i Montaner roku 1878 u Gaudího objednal letní obytný dům, neměl mladý architekt ještě žádné praktické

⁶⁴ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 38.

^{65, 66} *Země Světa: Barcelona*. Praha: GeoBohemia, 2013, str. 19 – 20.

zkušenosti. A také když Gaudí roku 1883 se značným zpožděním se stavbou začal, měl za sebou pouze veřejné zakázky. Obytný dům byl pro něho novinkou. Kromě těchto aspektů toto nebyl zcela lehký úkol. Pozemek nebyl nijak velký a plánovaný dům byl začleněn do řady zcela konvenčních staveb. Sám Gaudí uváděl ve svých architektonických plánech, že motivy rostlin a květin, které zdobí jeho architekturu, nacházel tam, kde měl vzniknout samotný dům: „*Když jsem prováděl první vyměřování pozemku, byla půda zcela pokryta stejnými oranžovými květinami, které jsem pak použil jako dekorativní motiv pro keramiku. Byla tam také mohutná palma, která mne inspirovala k motivům pro bránu a vstup do domu odlitým do kovu.*“⁶⁷ Dům Casa Vicens měl nabízet svým obyvatelům blahobyt, krásu a neustálý kontakt s přírodou. Zde také začíná architektovo celoživotní hledání vhodných prostředků pro dosažení co nejlepšího větrání a osvětlení budovy. Za tímto účelem Gaudí používal odpovídající, často jím samým vyvinuté světelné a vzduchové filtry mezi vnitřním a vnějším prostředím domu.

Pokud jde o architektonickou strukturu, není pak toto Gaudího dílo tak omračující. „*Nosná struktura budovy se skládá z jednoduchého zdiva s příčným trámovým a dřevěnými stropními nosníky. Tato nosná konstrukce je přesně zaměřena na prostorové členění a je doplněna dekorativními prvky v duchu mudejarské tradice. Ve srovnání s komplexními prostorovými strukturami pozdějších prací působí tento dům dokonce až prostě.*“⁶⁸ Je navržen s velkou konstruktivní jednoduchostí, s dominancí přímky přes křivky. Obě poschodí jsou rozdělena přibližně stejně. Půdorys je v podstatě obdélný; pouze u vchodu, který Gaudí opatřil malým atriem, je jídelna poněkud vysunuta. Brzy se ukazuje, jak Gaudí při veškerém smyslu pro bizarnost prakticky myslel. Posunul tak budovu až do zadní části pozemku a tím zůstala zahrada v jednom kuse a působí tak mnohem větší, než ve skutečnosti je. Původně v této zahradě byl umístěný umělý vodopád a mezi místními populární fontána Santa Rita [obr. 150, 151], která byla

⁶⁷ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 21.

⁶⁸ ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře*. Praha: Slovart, 2008, str. 39.

zničena, společně s rotundou kaple, když na zahradě dělali místo pro vytvoření prostoru pro nové stavby.

Konvenční obdélný tvar půdorysu se takto již poněkud zakrývá. Gaudí věnoval zvláštní pozornost rohům a různým hranám budovy, aby se tak zabránilo tuhosti. Bujná výzdoba hladké fasády četnými malými vystouplými arkýři a vzhled vnějších ploch zdí vytvářejí skoro až roztržitěnou rubikovou kostku [obr. 152], čímž tomu zabránil. Tyto zdi působí ale jako malé skvosty, i když Gaudí použil zcela prosté materiály. Základem je přírodní kámen okrové barvy, který Gaudí používá i později, v kombinaci s neomítnutými cihlami [obr. 153]. Již tento kontrast je sám o sobě půvabný a stává se ozdobou budovy. Exteriér tohoto domu získává svou fascinaci především v hojném používání pestrých keramických obkládaček, které se v některých částech zdánlivě táhnou po zdech jako lišty a v jiných částech utvářejí šachovnici [obr. 154, 155, 156]. Tyto geometrické ornamenty připomínají při pozorování této stavby z dálky arabské stavby. Gaudí již zde provozuje svou typickou hru s ornamenty. Když se podíváme detailněji, pak objevíme zcela domácí prvky: četné kachlíky jsou pomalovány zářivě oranžovými květy afrikánů [obr. 157, 158], které (jak jsem již zmínila) rostly všude v zahradě. I malé věžičky, které zdobí střechu, připomínají maurské stavby [obr. 159, 160]. Kovaný železný plot ohraničující pozemek navrhl sám Gaudí. Základním a stále se opakujícím prvkem tohoto plotu je dovedně zhotovený palmový list [obr. 161, 162], který připomíná spíše vlivy secese. Casa Vicens je takovou koláží, která je plná maximálně rozdílných stylů. Jestliže má tento dům nějaký charakteristický rys, tak je to v každém případě přelom stylů. Jak jinak bychom si mohli vyložit podivuhodné malé buclaté postavičky, které sedí jako putti na zábradlí malého balkónku [obr. 163, 164]? Tato stavba je dokonalý případ toho, jak se může utvářením povrchů a bohatou ornamentikou z obyčejné stavby stát zámeček.

Jak je stavba ornamentální zvenku, tak tento půvab pokračuje i uvnitř. I zde převládá úžasná směsice stylů, která začíná hned u vstupních dveří do budovy, jenž připomíná vstup do nějakého arabského příbytku [obr. 165]. Rozsáhlá rezidence je složena ze suterénu, přízemí a dvou pater. V suterénu se nachází kuchyně a hospodářské prostory. Přízemí zahrnuje vstupní prostor (předsíň), velkou jídelnu, která se otevírá směrem k verandě, orientované na jih. Tato jídelna – nejbujněji utvořená



místnost celého domu – je secesí poznačena nejsilněji [obr. XXIV.]. Nalezneme zde nádherné štuky se vzory třešní a třešňových větvíček, které vyplňují prostory mezi širokými dřevěnými trámy na stropě [obr. 166]. Dalším odkazem na orient může být motiv třešní, který má v této kultuře symbolický význam. Stěny jsou zachované v teplém hnědém tónu a jsou vyzdobeny břechtanovými úponkami [obr. 167]. Na nádpraží dveří jsou namalovány ptačí motivy (např. čápi, plameňáci, ..) [obr. 168]. Nalezneme zde i krb

[obr. 169, 170], nad kterým ze stropu visí pohyblivý ptáček [obr. 171], který se pohyboval pomocí proudu teplého vzduchu. Dekorace s přírodními motivy, ať už rostlin nebo zvířat, jsou konstantou této budovy a to jak venku, tak i uvnitř. Nábytek v této místnosti a i v ostatních místnostech domu si Gaudí navrhoval sám. Zde má nábytek současně i funkci obrazových rámců v ploše stěny [obr. 172]. Vedle jídelny se nachází veranda, přes kterou se vstupuje do zahrady. Tato galerie je také orientálně vyzdobená [obr. 173]. Jsou zde použity stejné obkládačky s oranžovými afrikány, jako venku. Skoro celá galerie je obehnaná barevnými vitrážovými okny, ale hlavní pozornost si zaslouží zajímavý kupolově členitý strop. Tři kupole jsou vymalovány ornamentální stylem plné různých křivek, obloučků, rostlinných motivů atd. a jedna je vymalována palmovými listy, které jsou použity i na venkovním plotě. V budově nalezneme také kuřácký koutek, který je celý vytvořený v orientálním stylu [obr. XXV., 174]. Avšak i zde se výzdoba stěn skládá, tak jako již na vnějších stěnách, z kachlíků s realistickými květinovými vzory [obr. 175]. Tento koutek je také ozdoben mukarnami (vyřezávaným štukem), které sugerují dojem kupole. V této části jsou vyryty palmové vzory a trsy hroznů [obr. 176]. Ze stropu visí lustr, který připomíná útvary podobné stalaktitům



v krápníkové jeskyni. Pro obložení spodních částí stěn v této místnosti byly použity modré a zlaté zdobené obkládačky. Celá tato místnost je laděná do dvou barev a to do modré a zlaté. Horní patro budovy je určeno pro noční klid. „*Je zde obývací pokoj [obr. 177], dvě ložnice s omítnutými stěnami a freskovými malbami, jejichž motivy představují vegetaci rostoucí na březích blízkého potoka Cassoles.*“⁶⁹



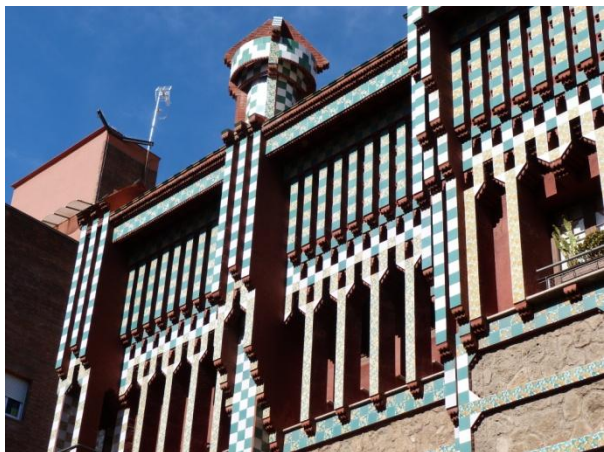
V jedné z těchto ložnic je jedna zajímavost. Na stropě je nepravá kopule vytvořená perspektivní malbou pomocí techniky „*trompe l'oeil*“, běžná od doby baroka [obr. XXVI.]. Iluze spojená s exteriérem. Její provedení je ovšem brilantní. Na okamžik si skutečně myslíme, že hledíme do nebe a vidíme, jak ptáci přilétají a odlétají [obr. 178]. Teprve při druhém pohledu zjistíme skutečný charakter této stropní úpravy. Zdá se, že Gaudího fantazie neměla mezí. Hravě používal nejrůznějších tvarů – hlavní věcí bylo to, že působily ornamentálně.

Gaudí tvořil celkový design budovy. Stejně pečlivě dbal na každý detail exteriéru, tak i vnitřní design, který podtrhují nástěnné malby a truhlářství. „*Všechny tyto detaily navrhoval s největší pečlivostí a každému prvku zařízení vtisknul svou osobní pečeť – od nábytku s posuvnými dveřmi, které mizí v hloubce zdi, až po vtipně vymyšlené zámkové zařízení z tavené a pozlacené mosazi ve skříních.*“⁷⁰ Například vybavení jídelny bylo navrženo tak, aby prostor v přechodu mezi rohovým a nástěnným nábytkem byl architektonicky plynule a rozmanitě členitý [viz. obr. 172]. V průběžném použití krakorců a přesahujících cihlových říms na plášti domu, Gaudí opět využívá inspirace maurskou architekturou. Velice jemně členěná je malá rohová věž na straně orientované do ulice, která se směrem vzhůru rozšiřuje [obr. 179]. Výstupky, římsy a

⁶⁹ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 44.

⁷⁰ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 21.

schodišťové profily jsou utvářeny pečlivě laděnou polychromií z cihel, přírodního kamene a keramických kachlů. Rozdílná geometrie těchto kachlů a uspořádání jednotlivých poschodí ještě víc zdůrazňuje střídání světlých a tmavých odstínů, jež je nejvýraznější v horní části budovy [obr. XXVII., XXVIII.]. Zde se nachází galerie, která



byla kdysi uzavřená dřevěnými dveřmi a okny v orientálním stylu. Střecha je po celém obvodu pochozí a poskytuje možnost posezení na volném vzduchu, což platí také o rohových věžičkách.

Pozemek je obehnan zdí z přírodního kamene, opatřen plotem z kovaného železa, který se převážně skládá z palmových listů, jak jsem již zmínila. Tyto listy byly odlity z hliněné formy. Gaudí obklopil dům třemi zahradami. První, malá zahrada slouží k oddělení domu od ulice. Druhá, v níž byly kruhovitě uspořádány vzrostlé palmy, se nacházela naproti reprezentační přízemní části domu a ve třetí, jež byla umístěna po straně domu, se nacházely ovocné stromy. Z těchto zahrad se dochovala pouze malá zahrada, která rozděluje dům od ulice. Na ostatních zahradách aktuálně stojí další obytné, spíše panelové, domy.

Každý, kdo hledá v Barceloně tuto stavbu, představuje si ji ve zcela jiném prostředí, než v jakém se dnes nachází. Většina návštěvníků si ji představuje v podobném (zahradním) prostředí, jak ji zanechal sám Gaudí před svým odchodem. Jste upřímně a nemile zaskočeni, když se blížíte ke stavbě a nepotkáváte nic jiného, než obytné domy (převážně modernějšího rázu) a to panelové domy především. Sice se jedná o panelové domy o pěti až šesti patrech, ale i tak to nepůsobí velmi pěkně. Poté, co dojdete na

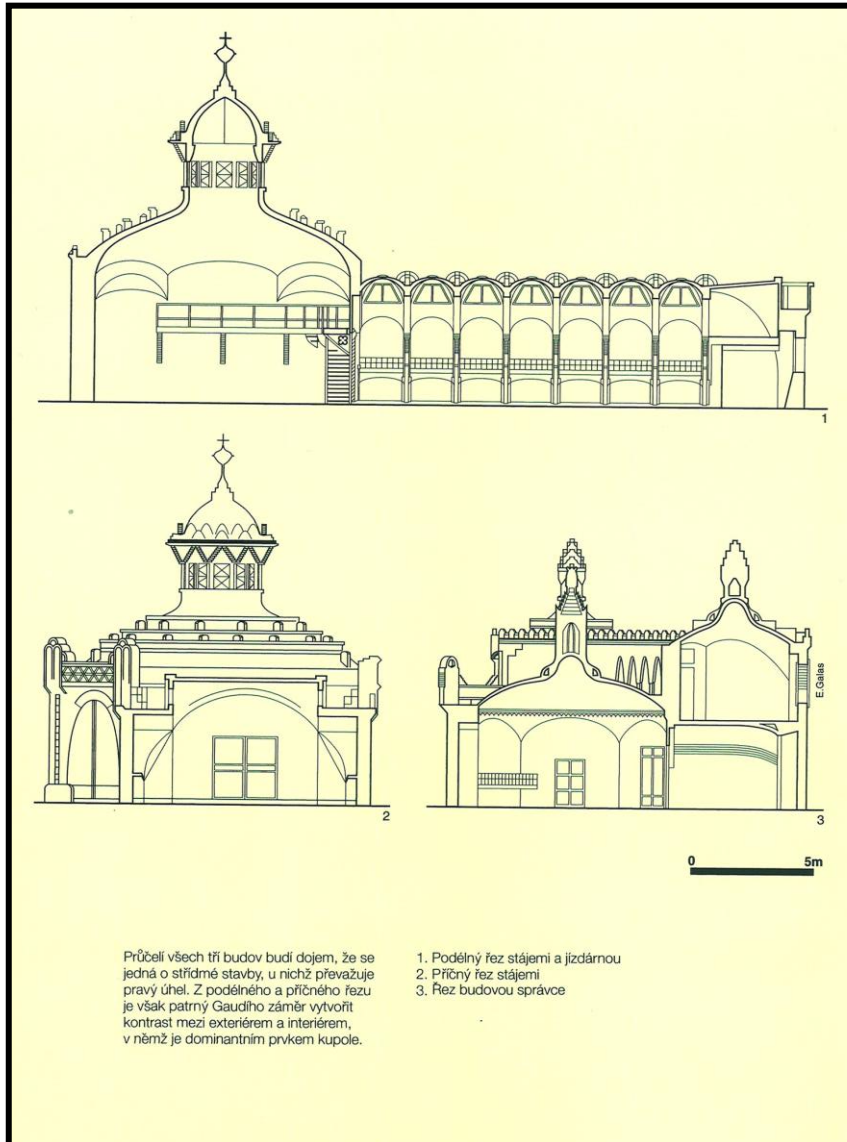
místo, se ve vás vyvolá nadšení, že jste konečně tuto stavbu spatřili na vlastní oči, ale zároveň vás zklame okolí, ve kterém se tato památka nachází. Casa Vicens je jedna z Gaudího památek, která není opěvována takovou slávou jako např. Casa Batlló a Casa Milà. To však neznamena, že se musí nacházet v takovém stavu. Je to památka, jako která koliv jiná. Zahrada okolo stavby není udržovaná a některé stromy přerůstají už přes stavbu samotnou, nelze tedy pořít mnoho fotografií. Velká část stavby je zakrytá vegetací. Většina turistů (i místních obyvatel) ani netuší, že zde nějaká taková památka vůbec je a to je velká škoda. Jedná se o neskutečně působivou a zajímavou stavbu. Po spatření této stavby vás ochromí úžas a lze ji jen nehybně pozorovat. Především fascinující je barevnost, dekorativnost a „roztříštenost“ této stavby.

Finca Güell

(1884 – 1887)



Avinguda del Pedralbes, Barcelona



Roku 1884 až 1887 Gaudí postavil pavilony vrátnice a stájí na pozemku Eusebiho Güella, který jej zdědil po svém otci. Tyto, dříve zemědělské, pozemky se nacházely v pahorkatém kraji na periferii Barcelony, který se tehdy jmenoval Les Corts de Sarrià (dnes čtvrť zvaná Pedralbes). „Zde již architekt Martorell i Montells vystavěl prostornou rezidenci v karibském stylu, jež měla připomínat Kubu a Dominikánskou republiku, kde rodina Güellových zbohatla.“⁷¹ Eusebi Güell k tomu přikoupil další pozemky, aby v roce 1883 zadal Gaudímu zakázku na přestavbu parku, který byl udržován ve francouzském stylu, a na výstavbu nových budov: strážního domku a stájí s jízdárnou. Tato práce představuje první spolupráci Gaudího s Eusebi Güellem, katalánského podnikatele, jehož přízeň zvýšila slávu Gaudího a to rozhodujícím způsobem.

Gaudí si v tomto díle počíná odmítavě. Vnějšími zdmi sotva proniká otvor pro okno. Za zdmi jednotvárně vyzdobenými světlými půlkruhovými ornamenty by se mohlo cokoliv ukrýt. Vchod by nemohl být přísnější. Domek vrátného po levici se k divákovi umíněně otáčí svou hranou; dlouhá plochá budova po pravici s nádhernou kopulovou střechou působí stejně nepřístupně. Kdybychom i přesto všechno chtěli požádat o vstup, postaví se nám do cesty další překážka a to železný drak, který tvoří mohutnou železnou bránu. To, že se za touto impozantní fasádou neukrývá vrchnostenský palác, ale pouze stáje statku, jen umožňuje závěry o bohatství majitele.

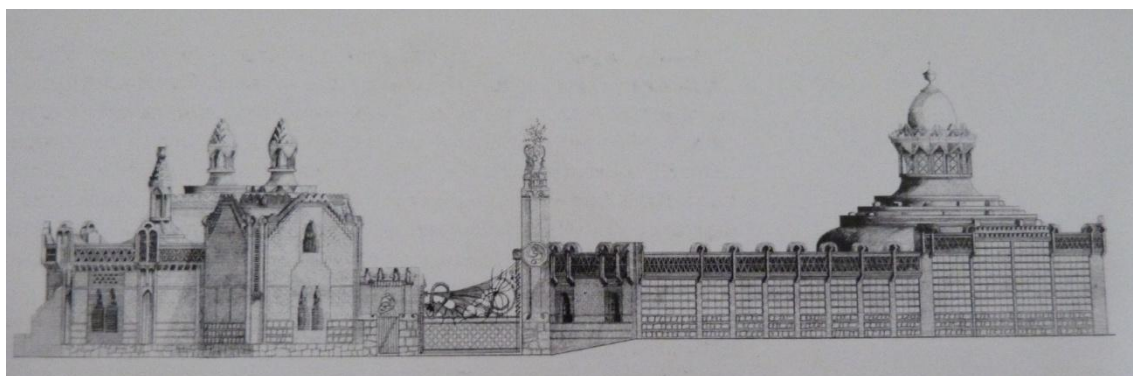
Ještě dříve, než Gaudí od svého přítele a příznivce Eusebia Güella dostal velkou zakázku, aby v centru Barcelony postavil obytný dům podobný paláci, měl příležitost poskytnout Güellovi několik ukázek svého umění. Když se Güell roku 1883 rozhodl na svém pozemku, na území Pedralbes, postavit několik dodatečných budov, vybral si Gaudího. „Podle Güellových představ, jemuž záleželo především na reprezentaci, měl být dominantní vchod.“⁷² Práce na tomto statku pak probíhaly souběžně se stavbou paláce, a přece mezi těmito objekty leží rozdílné architektonické světy. Patří, i když jsou si časově tak blízké, do dvou nejrozdílnějších fází Gaudího tvorby. Doplňkové

⁷¹ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 17.

⁷² ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 60.

stavby pro statek jednoznačně navazují na jeho mudejarský styl, kterým se také vyznačuje Casa Vicens a El Capricho v Comillasu u Santanderu. Při vytváření ornamentiky je Gaudí u této stavby „stylovější“ než u obou předešlých staveb. Příkladem jsou světlé půlkruhové vzory, tzv. „voštinové vzory“ [obr. 180], kterými ozdobil fasádu. Gaudí zde použil abstraktního vzorování, nikoliv domácích afrikánových, případně slunečnicových vzorů jako u svých předešlých staveb. I věžička (lucerna), která se zvedá nad plochou kopulovitou střechou jízdárny, je svým utvářením zdrženlivější a jemnější než fantastická věž El Capricha [obr. 181, 182]. Zároveň však věž nad strážním domkem se velmi podobá nárožní věži u stavby Casa Vicens [obr. 183, 184]. Je tedy zde velká pravděpodobnost inspirace zmíněnými věžemi. Jednotným vzorováním fasád dal Gaudí najevo, že projekt se pro něho zakládá na jediném sounáležitém plánu, i když obsahoval tak rozdílné stavební prvky, jako jezdecké stáje, jízdárnu a domek vrátného. Podobnost budov s jejími oběma maurskými předchůdci je celkem jasná; a přece Gaudí vytvořil těmito třemi malými budovami něco zcela nového.

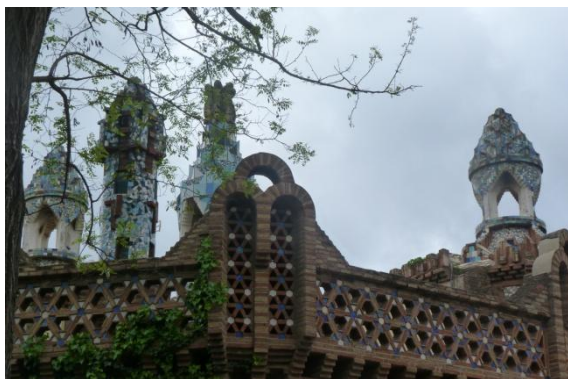
Před zahradou podél celého pozemku se rozprostírají oba pavilony: strážní domek a stáje s jízdárnou, které jsou propojeny vstupem pro chodce a branou pro vozy [obr. XXIX.].



„Finca je obklopena původním zděným oplocením se dvěma vedlejšími vchody na Avinguda de Pedralbes a na Avinguda Diagonal [obr. 185]. Druhý zmíněný vchod byl v roce 1957 zrestaurován architektem zvaným Buenaventura Bassegoda. Velkou část parku a sídla v karibském stylu převedl později Eusebiho syn na španělskou korunu, která tam zřídila rezidenci, Palau Pedralbes, v níž je dnes umístěno významné Městské

muzeum keramiky.“⁷³ Do celé zahrady (parku) architekt umístil množství středozevního rostlinstva: pinie, magnolie, cypřiše a palmy. Kromě toho do ní také začlenil dvě fontány a jedno loubí, kde poprvé použil žebrové klenby. V jedné z těchto, již zmíněných fontánách, byla socha, která reprezentovala Herkula [obr. 186]. „Next to the palace of Pedralbes is this fountain with the iron spout in the form of a chinese dragon [obr. 187]. After being abandoned and hidden, it was found and restored in 1983.“⁷⁴ Podoba čínského draka je zde velmi krásně a jednoduše vytvořena. Zároveň zde také můžeme naleznout kus kamene (tzv. mezník) [obr. 188], na kterém je počáteční písmeno příjmení jeho patrona, Eusebi Güella, nebo se také může jednat o počáteční písmeno z příjmení samotného architekta Antonia Gaudího. Pod tímto iniciálem je vytesán rok, ve kterém začala stavba pavilonů a to v roce 1884.

Struktury obou budov jsou založeny na nosných stěnách a klenuté klenbě s parabolickými oblouky. Prvky, které zdůrazňují vertikálnost budovy, ve které dominuje spíše horizontálnost – jak je tomu v tradiční orientální architektuře – jsou pro Gaudího velmi důležité. Ty vytváří pomocí funkčních prvků, kterými korunuje stavbu. Jedná se například o komíny, lucerny, větrací šachty atd. [obr. XXX.]. Gaudí použil cihly jako základní stavební materiál a v některých částech použil poprvé keramické *trencadís* mozaiky. Tyto mozaiky jsou praktický systém pro venkovní obložení, které je vyrobeno z rozbitých dlaždic, které jsou tak přizpůsobeny zakřiveným plochám.



„Zajímavá je vzájemná souhra mezi staticko-strukturálními prvky a rozmanitostí povrchového zdobení. Vepřovice, laciný materiál s dobrými termickými vlastnostmi, slouží k výplni zděného oplocení. Části zdi a také rohy konstrukce, jež jsou vystaveny silnějším tlakovým poměrům, jsou vytvořeny z červených až žlutých cihel z pálené hlíny

⁷³ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 17.

⁷⁴ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 57.

[obr. 189]. Jsou viditelné a svázané vrstvami malty s příměsí barevných keramických střepů. Povrchy z vepřovic jsou oproti tomu obloženy malými betonovými panely s reliéfem, který tvoří půlkruhové vlnové vzorky (tzv. „voštinové“) [viz. obr. 180].“⁷⁵

Zakončení vnější zdi tvoří obyčejné cihly z temně červené hlíny, jejichž uspořádání vytváří živě rytmizované cimbuří [obr. XXXI.]. Toto cimbuří spočívá na přečnívajících výstupcích zdi. Tímto způsobem vytvořil Gaudí z poměrně laciných



materiálů tepelně izolační vnější plášť se stylistickou připomínkou umění Mudejar a docílil efektu zářivé barevnosti.

Z vnějšího pohledu se po levé straně nachází strážní domek na půdorysu ve tvaru L se dvěma stejně dlouhými křídly [obr. XXXII.]. Tento domek tvoří tři stavební objekty:



z jedné středně velké osmihranné budovy pro velký sál a ze dvou bočních čtvercových budov menších rozměrů. V přízemí obou křídel se nacházejí prostory s menšími stropními klenbami, v horním patře ložnice s hyperbolickými stropy. Hyperbolický průřez umožňuje zabudování ventilačních komínů na

vrchol. Komíny jsou z vnější strany obloženy keramickými dlaždicemi (*trencadís*) [obr. 190, 191]. K této budově, která působí kompaktně jako kostka, jsou přistavěny stáje. Stáje jsou postaveny v dlouhé ploché pravoúhlé stavbě, na které poznáváme pouze podle totožného obložení fasády, že patří k domku vrátného [obr. 192]. Také tato budova byla, právě tak jako strážní domek, realizována z pestrých úlomků sestaveného zdiva. Interiérovou architekturou jsou významné zejména tyto jezdecké stáje. Ty jsou členěny příčnými oblouky a ty jsou navzájem propojeny klenbou, jejíž parabolický

⁷⁵ ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře*. Praha: Slovart, 2008, str. 61.

průřez umožňuje umístění otvorů pro velká okna v obou postraních zdech [obr. 193]. Znalec Gaudího pozdních staveb zbystří pozornost při prohlídce tohoto statku; zdá se, že poznáváme rané prvotní podoby Gaudího pozdější práce s vysokými oblouky kleneb. Ve skutečnosti jsou stáje překlenuty řadou tlustých zděných oblouků se světle bílou omítkou. Tím stáje působí nezvykle rozsáhle, široce a světle. Tato konstrukce působí velmi moderně a odvážně. V těchto stájích je dnes umístěna Gaudího katedra architektury na Vysoké škole technické. Jízdárna, která navazuje na stáje a sloužila jako jezdecká škola, se svým vnějším zjevem neliší moc od stáje [obr. XXXIII.]. Avšak vnější stěna připojené jízdárny má odlišné dekorační vzorování [obr. 194,



195], než stáje a strážní domek. Zároveň tak lucerna by mohla, díky své maursky inspirované věži [obr. 196, 197], odkazovat na její zvláštní funkci. Touto lucernou totiž projde tolik světla, které dokáže rovnoměrně osvětlit celou halu [obr. 198]. Je to vzorný příklad Gaudího citu pro světlo. Mezi lucernou na jízdárně a věží na domku vrátného je vytvořena jakási pomyslná spona, která z nejrozdílnějších staveb dělá jednotu. Güellův statek se často přirovnává k mytickému světu Atlantidy. „*The epic poem by Jacint Verdaguer that narrates how Hercules recovered the golden fruits from the Garden of the Hesperides guarded over by the dragon Ladon. Both elements are represented at the entrance by the antimony orange tree and the extraordinary wrought iron dragon.*“⁷⁶ Jácint Verdaguer byl katalánský básník a kněz, který velmi často navštěvoval toto panství, jelikož byl Güellův a Gaudího přítel. V tomto veršovaném eposu (*L'Atlàntida*), který věnoval markýzu de Comillas, oslavuje Verdaguer mýtický původ a historické proměny katalánského národa.

⁷⁶ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 58.

Finca Güell se proslavila především svou mimořádnou vstupní branou vykovanou ze železa, kterou navrhl sám Gaudí [obr. XXXIV.]. Je to vzorný příklad Gaudího kovářského umění. Samotné železo patřilo mezi jeho nejoblíbenější materiál. Zároveň to je první velký příklad secesních prvků



v jeho díle. Dokazuje rovněž velké Gaudího schopnosti konstruktéra a statika. Je široká pět metrů [obr. 199], a přesto je pouze z jediného kusu, je tedy zavěšená jen na jedné straně. Příslušně dlouhý je sloup, na kterém jsou vrata zavěšena. Ten je velký přes deset metrů [obr. 200]. Kdyby Gaudí vytvořil bránu – jako obvykle – souměrnou, působila by dojmem brány k vězení. Z desetimetrové výšky však snižuje horní linii železné brány o něco více než na polovinu. To jí dodává hravou eleganci. Na zmíněném vysokém sloupu se nacházejí dva velmi zajímavé prvky. Jeden z těchto prvků se nachází v polovině sloupu. Jedná se o iniciál, písmeno G [obr. 201]. Stejně jako u ostatních budov vytvořené pro Eusebiho Güella, i zde Gaudí navrhl reliéf s počátečním písmenem jeho patrona. Druhý z prvků se nachází na samotném vrcholu sloupu [obr. 202]. Zakončení tohoto sloupu tvoří plastika, která svými fantastickými ornamenty vytváří husté větvoví a listový pomerančovníku [obr. 203, 204]. Dolní část tohoto prvku je vytesaná do kamene a horní část je ze železa s pozlacením jednotlivých pomerančů. Jak jsem již výše uvedla, i tento prvek odkazuje na zahradu Hesperidek. Avšak samotný sloup je také velmi zajímavý. Na první pohled to asi není zřetelné či nápadné, ale i spáry malty mezi cihlami sloupu jsou vyplněny úlomky různobarevné keramiky [obr. 205, 206]. V tomto stylu je postaveno celé obezdění brány. „*Již zmíněná dračí vrata vznikla v kovářské dílně Joana Oñóse.*”⁷⁷ Spodní polovina brány se skládá z diagonálně uspořádaných tyčí a kovových čtvercových destiček, které utvářejí vzorek ze střídavě prázdných a plných ploch [obr. 207, 208]. Působí tak velmi propustně. Nad tím se zvedá v mnohonásobně rozmáchlých

⁷⁷ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 18.

liniích obrovský drak s netopýřími křídly [obr. XXXV., 209]. Jako krutý strážce roztahuje drak, na případné vetřelce, tlamu plnou zubů [obr. 210, 211]. Gaudí zde posílil symboliku draka přidáním kovaných železných hvězdiček,



kteří mají vytvářet souhvězdí draka. Nalezneme je například na konci dlouhého stočeného ocasu draka, nebo u nohou atd. [obr. 212, 213]. *“The original dragon was polychrome, had glass incrustations in the eye and had a mechanism that gave it movement on opening the iron gate.”*⁷⁸ V současné době, když bránu otevřeme, zvedne se pouze jeho noha se silnými železnými drápy. Tento drak dal bráně jméno a zároveň je raným příkladem symboliky v Gaudího tvorbě: je to hlídač zahrady, a ať působí svými četnými kudrlinkami podle secese sebehravěji, přesto vykonává svou funkci velmi účinně. Menší vstup pro chodce je tvořen do paraboly tvarovaným obloukem vrat [obr. XXXVI.]. Vrata, která jsou zasazena do tohoto místa, jsou tvořena železnými pruty [obr. 214]. Pruty zde vytvářejí ornamentální symbol [obr. 215], který se na jedné straně vykládá jako symbol poezie. A konkrétně se má odkazovat na básníka Jácinta Verdaguera, který v roce 1877 vyhrál cenu Jocs



Florals^{*}. Nebo na druhé straně mohou vytvářet písmeno G, jako Gaudího iniciál. O pravém symbolu se však můžeme pouze dohadovat. Především tato dračí brána je důvodem, proč se pavilony Finca Güell staly architektonickou metaforou mýtu o

⁷⁸ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 58.

^{*} Jocs Florals byla soutěž pořádaná Městskou radou v Barceloně, jako platforma pro znovuzrození katalánské kultury 19. století.

Hesperidkách. Podle této báje hlídal okřídlený drak zahradu, v níž žily krásné nymfy. Heraklovi se podařilo draka zdolat a vniknout do zahrady.

To jsou hlavní Gaudího díla pro Güellův statek. Z četných menších prací – rekonstrukcí starého sídla rodiny Güellů a ohradní zdi pro hřbitov – bylo mezitím několik již zrušeno. Mají stejně podřadný význam a nevyrovnejí se Dračí bráně, která se ještě dnes považuje za mistrovské dílo katalánského kovářského umění.

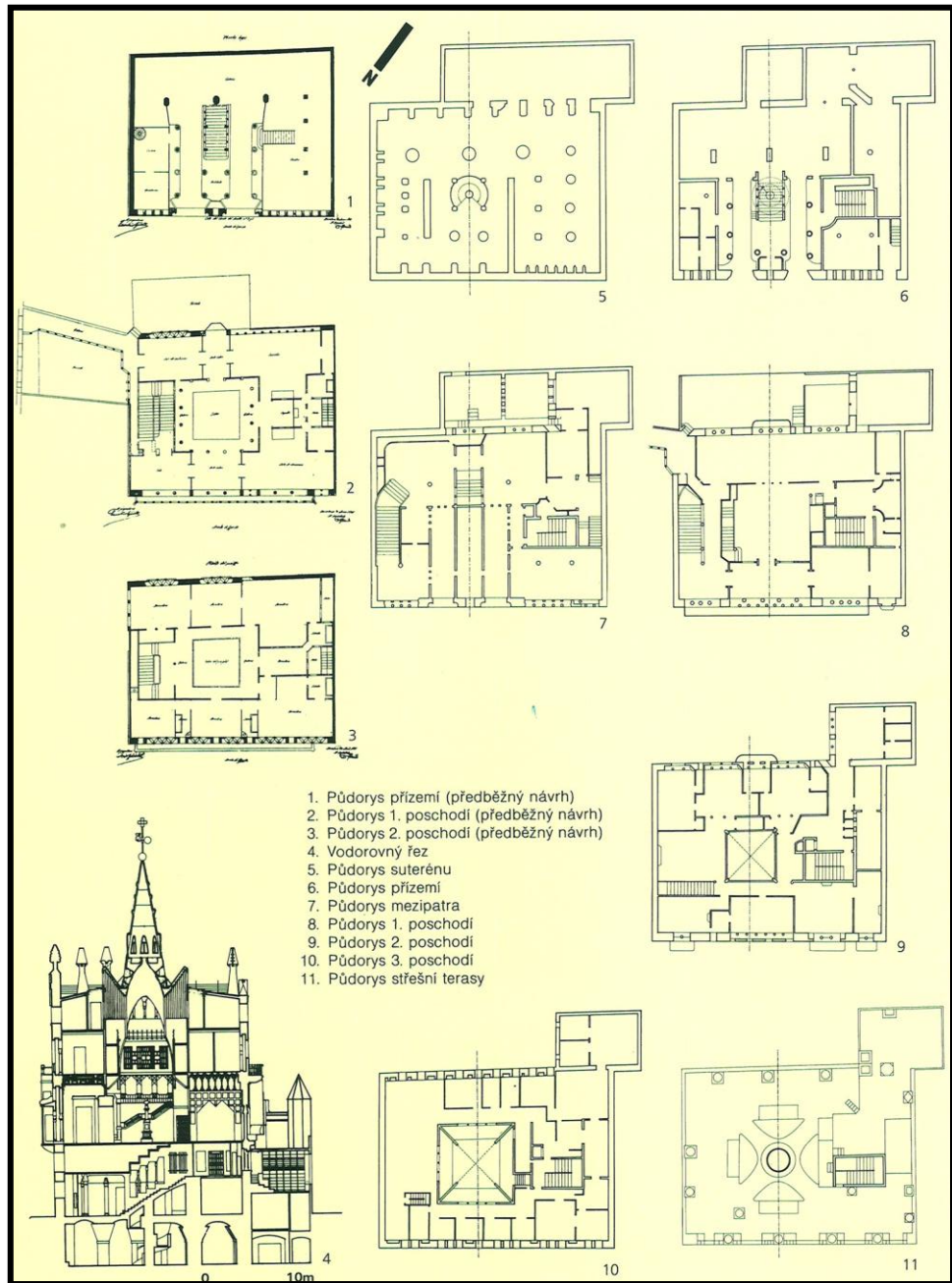
Finca Güell je pozoruhodná stavba. Pokud se dostanete i do zahrady (parku), tak se ocitnete naprosto v jiném světě. Samotné dva pavilony, společně s dračí bránou, obklopují hlavní vchod, který je téměř až pohádkový. Máte dojem, jako kdyby jste stáli před vchodem do pohádkového prostředí. Díky tomu se není ani čemu divit, že tento vchod, především tedy dračí brána, je připodobňován k mýtu o zahradě Hesperidek. V nynější době je přístup do zahrady už zakázán. Především díky celkem velkému hluku turistů, údajně se tam kvůli tomuto problému studenti nemohli soustředit. Každý, kdo měl možnost tuto zahradu vidět na vlastní oči, musel být nadšený. Obě stavby, společně se zahradou, jsou opečovávané. U tohoto komplexu tedy nehrozí něco podobného, jako u Casa Vicens. Politování hodné je pouze to, že se drak nezachoval v polychromovaném provedení s celkovým mechanismem. Musel to být určitě velký zážitek vidět, jak se brána otevírá a zlostně vypadající drak se dostává do pohybu. Můžeme být však rádi, že se zachoval alespoň částečný mechanismus u nohy draka. Tento komplex není vůbec těžké v Barceloně najít. Za prvé je uveden v každém průvodci a za druhé je kousek od jedné z hlavních tepen Barcelony. Zároveň se nachází na kraji hlavní ulice, která vede do velkého sídliště.

Palau Güell

(1885 – 1890)



Carrer Nou de la Rambla, Barcelona



V případě Güellova paláce se jednalo o druhou stavbu pro Eusebiho Güella. Rozdíl však je, že tato budova byla jako první postavena uprostřed, a nikoli na okraji Barcelony. Budova vznikala v době velkých změn. „*Město se v roce 1888 chystalo na Světovou výstavu a chtělo prokázat svou modernost nejen v oblasti technologické, ale i ve všech ostatních oblastech. Za těchto okolností považoval architektův přítel a mecenáš za nezbytné mít k dispozici sídlo, které by reprezentovalo jeho společenské postavení a kulturní požadavky.*“⁷⁹ Güell si vybral neobvyklého architekta, aby mu postavil palác a ne dům, který on později proslavil díky pořádání různých koncertů, výstav atd. „*Je doloženo, že stavební náklady na Palau Güell byly velmi vysoké a že se palác nelíbil manželce Eusebiho Güella. Údajně proto, že byl příliš velký. Eusebi Güell tento palác dlouhou dobu neobýval. Využil palác především k tomu, aby zde umístil své umělecké poklady a všechny věci, které získal díky svým kulturním zájmům během dlouhých a dalekých cest.*“⁸⁰ Pozemek, na němž je palác postaven, byl dědictvím po otci. Nacházel se mezi nevzhlednými budovami a dvorem byl propojen s dalším domem Güellů. Tento projekt zabral Gaudímu mnoho času, dohromady na tuto stavbu vypracoval celkem 25 odlišných řešení pouze na fasádu, o ostatních nemluvě. Güellovi však údajně z nich předložil pouze 2 návrhy a Güell si vybral ten, který byl Gaudího srdci nejbližší [obr. 216].

Ať se ale v ulici zvané Carrer Nou de la Rambla postavíme kamkoliv, těžko se nám podaří uvidět palác v celé své kráse. Rozhodně to není jeho velikostí: staveniště je velké jen 18 x 22 metrů. Ulice je však tak úzká, že se nedá ustoupit dost daleko, abychom mohli palác ocenit. Pokud palác pozorujeme z jednoho z protějších domů, vidíme pouze střízlivé průčelí z velkých bloků kamenů. Ze zdobné spodní části fasády uvidíme jen málo. Zato ale z tohoto pohledu nám padnou do oka rozmarné věžovité nástavby na střeše [obr. 217], kterými Gaudí bude později obkládat komíny svých domů. V tomto případě se jedná o palác s pohádkovou zahradou na střeše.

⁷⁹ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 25.

⁸⁰ ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře*. Praha: Slovart, 2008, str. 72.

Když v polovině osmdesátých let Eusebi Güell učinil Gaudího svým architektem, v té době Gaudí ještě ani nepředvedl nějaké ukázky svého umění a tedy ani to, co v něm vězí. V té době byla Casa Vicens ještě rozestavěná a El Capricho se blížilo ke svému dokončení. Ocenění, které obchodník Gaudímu poskytl, se vlastně zakládá na malých ukázkách, které předvedl na pařížské světové výstavě. Gaudí se ve svém životě několikrát setkal s velkou důvěrou svých zákazníků v jeho umění, i když teprve ještě muselo náležitě vyžrát a prezentovat se. Güell vycítil Gaudího nadání a Gaudí byl zase fascinován Güellovou vzácnou kombinací šlechtnosti, finanční síly a skutečnosti, že se zasazoval o nemajetné společenské vrstvy. „Když pro Güella navrhl erb, připojil slova: „Včera pastýř ovcí, dnes šlechtic.“⁸¹ Těmito slovy chtěl naznačit Güellovu kariéru, která vyrostla ve skromných poměrech, ale později, když se vrátil z pobytu v Americe, vrátil se také se značným majetkem. Když si tedy v samém centru Barcelony nechal postavit od Gaudího palác, nehrály již peníze pro něho žádnou roli. „Zaměstnanec odpovědný za správu financí, který stavebníka upozorňoval na enormně rostoucí náklady, nedošel se svou kritikou sluchu. „Já plním kapsy Dona Eusebia“, tak prý si stěžoval, „a Gaudí mu je vyprazdňuje.“⁸²

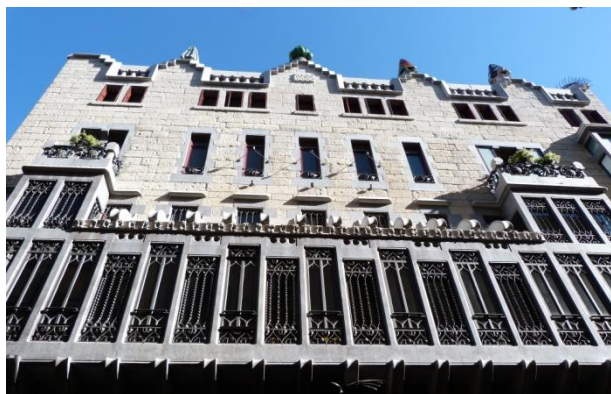
Güell za tyto „finanční ztráty“ ovšem dostal jedinečný palác, který se penězi nedal nijak vyjádřit. Ulice Carrer Nou de la Rambla (dříve Conde del Asalto), která se nachází poblíž známé a hlavní třídy La Rambla a zároveň také ve čtvrti Raval, v níž měl být palác postaven, je úzká a stavební místo, jak sem zmínila výše, nebylo vyměřeno nijak nadměrně. Rozměry této stavební parcely nebyly obvyklé rozměry pro palác, a to ani pro palác ve městě. A to nemluvě o místě postavení. Městská část Raval byla v novověku vždycky tak trochu drsnou čtvrtí. „Například v roce 1909 povstali dělníci z barcelonského přístavu proti odvodům do války, kterou vedli Španělé v Maroku. Rebelie vstoupila do dějin pod názvem Tragický týden [obr. 218]. Tenkrát bylo ve čtvrtích Ravalu vydrancováno a zbořeno několik kostelů. Kostí jeptišek vyhrabané z hrobů v klášteře svatého Jeronýma nanosily ženy vzbouřenců právě před tento palác, palác Eusebiho Güella.“⁸³

^{81, 82} ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 72.

⁸³ 101 typů, které v průvodcích nenajdete: Nejkrásnější města. Praha: MAFRA a.s., 2012, str. 86.

Zatímco se práce na staveništi protáhly až do roku 1890, byla hlavní fasáda paláce dokončena již v roce 1888, tedy v roce konání Světové výstavy. Okamžitě vyvolala prudké polemické reakce. Kritika hýřila označeními od nádherné stavby přes babylonskou věž až po názor, že je to spíše chrám než dům. Palác, buď platil za skvělý a vybraný vkus, a nebo mu byl vytýkán přehnaný luxus. Ve srovnání s domy, které dosud Gaudí vytvořil, se rozhodl pro neslýchaně zdrženlivou přísnou verzi hlavního průčelí.

Hlavní fasáda domu, která přímo navazuje na sousední budovy, je charakteristická pravoúhlými formami [obr. XXXVII.]. Je postavena z materiálu, který pochází od vlastníka nemovitosti. Jedná se o kámen z Garraf, který je zde hrubě



opracován [obr. 219]. Hlavní okrasou hlavního průčelí je poněkud vyčnívající tribuna ve druhém poschodí [obr. 220], která pouze na dvou stranách zasahuje do třetího poschodí [obr. 221, 222]. Je obložena šedým leštěným mramorem, který zde vytváří hladkou plochu. Jediné co tento hladký povrch může narušovat je kovaná dekorace na oknech a plasticky vytvořený vlys na vrcholu tribuny [obr. 223, 224]. Zajímavé je, že dekorace je ve všech oknech stejná, kromě šesti oken. Tato rozdílná okna jsou menší, nacházejí se ve středu tribuny a střídají se s většími okenními otvory. Je zde vytvořena určitá rytmizace fasády. Gaudí zde skoro zcela upustil od sochařské výzdoby. Pouze mezi obě velké vstupní brány umístil přebujele utvářený sloup s emblémy Katalánie [obr. 225] – zřetelný poukaz na politické

názory svého stavebníka. A v druhém případě na vrcholu fasády, v jednom z pěti malých tympanonů [obr. 226], nechal Gaudí umístit, sám sebou navrhnutý, plastický reliéf [obr. XXXVIII.]. Reliéf je vytvořen



z kamene, který má představovat zřejmě stočeného hada do různých vlnek a oblouků. Z vytvořeného obrazce lze odhadnout, že se jedná o letopočet 1888. Můžeme tedy předpokládat, že Gaudí sem chtěl umístit rok Světové výstavy nebo (s větší pravděpodobností) rok dokončení hlavního průčelí. S touto střízlivou fasádou, určenou jasnými liniemi, kterou na určitých částech obložil do šeda leštěnými mramorovými deskami, působí palác jako větší, než ve skutečnosti je. Mezi šedými obkladovými mramorovými deskami a hrubě opracovaným kamenem vzniká velmi jasný, až necitelný, přechod [obr. 227]. Zároveň to budově dodává určitý šarm. Jediné co nás může na této hlavní fasádě zarazit je, že působí jako by byla opticky posunuta doleva. Na pravé straně je totiž vytvořena část, která tak trochu nezapadá ke zbytku budovy, ale zároveň víme, že k ní patří [obr. XXXIX.]. Je ze 2/3 obložena šedým leštěným mramorem a ne hrubým kamenem, jako zbytek fasády. Zároveň ve čtvrtém poschodí je drobná tribuna [obr. 228], která narušuje celkovou rytmizaci fasády. V podstatě celá tato pravá část narušuje rytmizaci hlavního průčelí. „*Tento palác svým vzhledem však poněkud připomíná benátské městské paláce z doby renesance. Možná tím chtěl Gaudí postavit památník Güellově matce, která pocházela z Itálie.*“⁸⁴



Tuto historizující fasádu ovšem poněkud narušuje mimořádně anachronický prvek. Dvě obrovské brány z železného mřížoví se tyčí před návštěvníkem [obr. XL., XLI.], který v úzké ulici přemýšlí, jak si má vytvořit odstup. Tyto brány vzbudily rozruch.



⁸⁴ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 183.

V Barceloně byly poprvé svého druhu – mohutné, veliké. Jejich velikost byla motivována možností pro vjezd kočárů. Svoji velikostí a formou, brány vyvolávaly u současníků skepsi a odpor, později však byly používány běžně. Nejsou jediným příkladem toho, jak Gaudí vytvářel trend v architektuře. Brány mají zvláštní obloukový tvar, se kterým jsme již v Gaudího tvorbě setkali (např. v předešlém objektu Finca Güell). Nejedná se o přesný tvar gotického lomeného oblouku, ani o kulatý obloukový tvar arabských staveb, jimiž se Gaudí dal ještě silně ovlivnit u svých prvních domů. Jedná se o parabolický oblouk, který od této doby je možné najít ve všech jeho budovách a z něhož měl později být i nosný prvek konstrukce. Tento prvek mu umožnil obejít se bez opěrných pilířů a oblouků, které se mu na gotice tolik nelíbily. Parabolické tvary se znovu objeví i v interiéru budovy. Později je používá v podstatě všude, kde se jen dá je použít. Na těchto vstupních branách je zřetelné, že se zabýval dekorativními formami secese. Vrata jsou vykovaná z tepaného železa. Směrem nahoru jsou spojena s pevně zakotvenými klouby, kde se železo vine kolem štítu s erbem a iniciálami pána domu [obr. 229, 230]. Tyto vinoucí se prvky železných prutů vytvářejí secesní motivy (např. různé obloučky, vlnky, atd.). Nejedná se jen o horní část těchto vrat, ale vinutí prutů je i po stranách. Již zmíněné iniciály vlastníka nalezneme na každé z obou bran. Pokud stojíme čelem k paláci, iniciál křestního jména „E“ se nachází na levých vrátech a písmeno „G“ na pravých [obr. 231, 232]. Tyto iniciály jsou vytvořeny v jedinečném designu, které navrhl samotný Gaudí. Mezi oběma branami se honosí ke slávě katalánského národního cítění velký válcovitý heraldický štít [obr. XLII.]. Jedná se o Katalánský erb z tepaného železa, vytvořen v masivním designu. Spleť pásků, oček, rostlinných a zvířecích motivů je mistrovským dílem kovářského umění. Čtyři pruty se zvedají přes válec vytvořený z železné sítě a po obou stranách se vinou pásky do secesních prvků. Na vrchol válce je nasazena koruna, na níž spočívá Fénix [obr. 233], symbol znovuzrození s odkazem na renesanci, katalánské kulturní a politické hnutí. V dolní části erb maskuje okno vrátnice pomocí mříže, jejíž pruty jsou propleteny květinou z tepaného železa [obr. 234, 235]. Celý tento erb je plný symbolů, které jsou neskutečně bravurně vytepany.






Zadní fasáda domu je utvořena právě tak pečlivě a střízlivě, jako zepředu [obr. XLIII.]. Domnívám se, že je ještě o něco střízlivější a „chudší“, než hlavní průčelí domu. Je zde použit pouze na hrubo opracovaný kámen. Architekt zde vynechal obkládání leštěným mramorem. Této fasádě především dominuje značně vpřed vystupující několikaposchodový arkýř [obr. 236]. V tomto prostoru byla v interiéru umístěna lavice, pro účel odpočinku. Zároveň zde můžeme vidět truhlářskou práci na oknech, která umožňuje soukromí, aniž by interiér byl odříznut od vnějšího světa. U tohoto arkýře Gaudí vytvořil další velmi zajímavé řešení uzavření orientálním stylem. „Prvky, které poskytují soukromí vnitřního prostoru, jsou vytvořeny z tepaného železa. Jedná se o mřížoví z nastavitelných lamel.“⁸⁵ Jediné co zde nedovedl do úplného konce je větrání této místnosti. Jelikož je tento prostor neustále ozáren jižním sluncem, které se opírá do železné konstrukce, vytváří se v této místnosti nadměrné teplo. Gaudí zde vytvořil jen pár otevíracích oken, a proto se tento prostor nedá příliš vyvětrat. Jediné ale čím Gaudí tento prostor zachránil je, již zmíněná, truhlářská práce na oknech v interiéru. Díky této konstrukci se alespoň z malé části dá zamezit přímým slunečním paprskům.

Jak jsem již zmínila, Gaudí vytvořil v této budově stáje [obr. 237]. Ve vstupní hale v přízemí vytvořil mírně klesající rampu pro koně s kočáry, která vede do suterénu ke koňským stájím. I to byla, jako vstupní brána, novinka barcelonské architektury. Rampa pro tyto kočáry má spirálovitý tvar. Poté co se ocitnete ve stájích, zjistíte, že jsou členěné pomocí mohutných podpůrných pilířů o průměru až 1,4 metru. Tyto pilíře jsou postaveny z cihel a spolu s nosnými stěnami zajišťují veškerou podporu pro váhu budovy. Především také díky této funkci mají pilíře tzv. „houbovitý tvar“ hlavic. Směrem nahoru se pilíře rozšiřují a to proto, aby udržely větší váhu a stavitel jich tedy potřeboval i méně. Z těchto stájí je možný volný přístup na vnitřní nádvoří. Jediné co tyto dva prostory od sebe dělí, jsou dva parabolické oblouky podporované centrálním

⁸⁵ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 186 – 187.

sloupem [obr. 238]. Celý tento suterén působí poněkud chladně (vůči zbytku budovy), ale to jen kvůli tomu, že hlavní stavební materiál zde byl použit kámen a cihly. Zároveň si však v sobě uchovává i určitý šarm a tajemno.

V tomto paláci Gaudího poprvé plně zaujalo řešení vnitřního prostoru. Gaudí tu s obdivuhodnou nápaditostí zkombinoval principy světelného řešení a konstrukční postupy inspirované jednak uměním islámským, jednak výtvarnou tradicí byzantskou. Stejně jako v exteriéru tak i v interiéru se objevují secesní prvky. Jedná se především o bohatě vyzdobené sloupy, kterých je v interiéru značné množství: od tlustých nosných sloupů ve tvaru houby v suterénu až po elegantní nádherné leštěné šedé sloupy z hadce, který se dobýval v lomu v Pyrenejích. Celkem je v paláci 127 sloupů, což nikoliv nepatrnou měrou přispívá k dojmu úchvatné velikosti – optický klam, jehož Gaudí určitě použil vědomě. Přitom se ale zároveň smířil se zcela nesprávnými proporcemi. Například vstupní portály nejsou v žádném poměru k celkové ploše fasády. Jestliže tedy před nimi stojíme, musíme mít dojem, že před námi stojí palác nesmírné velikosti. S něčím podobným se setkáme, když vystoupíme po schodech do druhého patra (celkem má budova šest podlaží). Uprostřed paláce je hala [obr. 239, 240, 241], která sahá přes tři patra [obr. 242]. Nahrazuje tak běžné vnitřní nádvoří, avšak budí v návštěvníkovi dojem, že se nachází v obrovském barokním chrámu. Tento ohromný

prostor korunuje kopule, v níž Gaudí ponechal mnoho kulatých otvorů, přes které efektně filtrované denní světlo dopadá do interiéru a vytváří tak velmi zajímavé osvětlení [obr. XLIV.]. Pendentivy, které jsou zde vytvořené, umožňují konstrukci jak velké parabolické kupoli, tak i parabolických oblouků nad čtyřmi stranami kubického prostoru. Celá tato kupole je tvořena ze šestihranných kamenů . Celkově působí jako velký včelí plást medu. Jak jsem již zmínila, některé



tyto šestiúhelníkové kameny jsou vynechané a vzniklými otvory sem proudí světlo [obr. 243]. Zároveň tento sál osvětluje i velký centrální otvor, do něhož přivádí vnější světlo lucernová fiála. Tímto zajímavým efektem tak Gaudí napodobil nebeskou klenbu, na které září hvězdy. Dojem hvězdného nebe, kterým kupole působí za bílého dne, lze

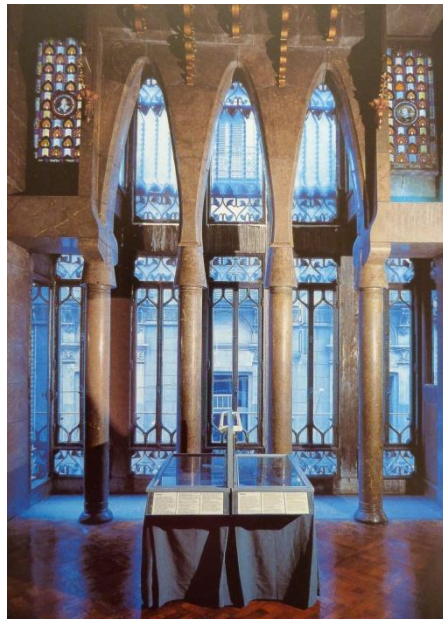
docílit i v noci prostřednictvím lamp, umístěných v blízkosti otvorů. Jakkoli však tato místnost působí velkolepě, má plochu podlahy pouze devět čtverečních metrů a přitom výšku 17,5 metru. Pouze tato výška vyvolává úchvatný dojem tohoto sálu, ve kterém probíhal společenský život.

Pro milovníka hudby Güella navrhl Gaudí varhany, jejichž píšťaly umístil do horní galerie v třetím patře [obr. 244]. Tak se zdá, že zvuk hudby dopadá na posluchače shora dolů. Z galerie můžeme vidět do hlavního sálu [obr. 245], který se nachází v druhém patře budovy. Výbavu této místnosti, která původně měla být jen okrajová, doplňuje oltář [obr. 246]. Ale během plánování byl architekt i pán domu touto místností (kaplí) stále nadšenější, že se nakonec stala ústředním motivem. Převážná část ostatních pokojů v domě působí dojmem, jako by byly postaveny kolem (již zmíněné) haly. Hala je jakýmsi sloupem obrovských rozměrů, který „nese“ zbytek budovy.

Zbývající místnosti ovšem nemají podružný význam. Gaudí s velkou péčí vytvořil stropy, které jsou bohatě vyzdobeny dřevěnými ornamenty, obložením z eukalyptového a cypřišového dřeva. Jeden takový se nachází v obývacím pokoji a jídelně, který je vytvořen z bukového dřeva [obr. 247]. Jedná se o velmi dekorativní a „titěrnou“ práci, která na mě působí jako směs muslimského a trochu gotického umění. Muslimské jsou zde především dekorativní prvky a odmyslíme-li si tyto prvky, vzniká téměř síťová klenba, která vytváří kosočtverce, jako jsou zde [obr. 248, 249]. „Tyto stropy jsou doplněny bohatě zdobenými železnými prvky, které mají současně ochrannou a nosnou funkci, jelikož zde nejsou stabilní stropní trámy.“⁸⁶ Práce s kovaným železem je zde vynikající, stejně jako zbytek paláce. Můžeme jej nalézt například i na jiných částech, než jen na stropě. V ložnici železnou dekoraci nalezneme na sloupu [obr. 250], kde dodává kameni lehkost a pohyb. Jedná se o velmi zajímavou a nelehkou kovářskou práci. Mezi další zajímavé prvky můžeme rozhodně zařadit

⁸⁶ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 26.

parabolické oblouky v obývacím pokoji a jídelně, které se nachází ještě v několika jiných místnostech. Zde si Gaudí pohrál dokonce i s gotickou tradicí. V obývacím pokoji [obr. 251], v jídelně, v přijímacím pokoji se světlo, které proniká okny, tlumí třemi obrovskými parabolickými oblouky [obr. XLV.]. Tyto oblouky jsou vytvořené z šedých leštěných kamenných sloupů z hadce, které díky svému naleštění se lesknou na světle. Oblouky, vyčnívající strmě vzhůru, budí dojem gotického okna: avšak okna, která Gaudí v Güellově paláci použil, jsou obdélníková, tedy jsou v rozporu s obloukovým tvarem. V těchto místnostech tedy Gaudí opakuje rozchod s převládajícím tvarem, který začal na vnější fasádě s kulatými oblouky brány.



Pokud bych měla ještě zmínit ušlechtilé materiály, které zde (i ve všech ostatních stavbách) Gaudí použil, musím ještě zmínit mramor. Mramor je nejvíce použit ve vstupní hale v přízemí. Zde je použit na obložení a především na mohutném schodišti, které nás vede do prvního patra [obr. 252]. Plochy stěn ve velké hale v hlavním podlaží (druhé patro) a křídla vrat jsou vyzdobeny malbami Aleja Clapése. Navzdory složité architektonické struktuře Güellova paláce, vnitřní prostory jsou vytvořeny plynule a navazují na sebe.

Architekt byl také pověřen designem nábytku, svítidel (lamp) a vitráží, které vytvářel z těch nejlepších materiálů. Od jemného mramoru až ke kvalitnímu dřevu, keramice a vícebarevnému sklu. Umělecké práce z mědi a pozlacené kované železo ve vybavení, vytvářejí dokonalý ozdobný systém. Pozoruhodný je především nábytek, který Gaudí navrhl a v němž rozvinul svou zcela vlastní formu secese. Jsou zde typické hravé tvary, ale zároveň lze najít i podivuhodně střízlivé tvary. Gaudí vytvořil pro palác četné kusy nábytku, ale v jedné z ložnic můžeme nalézt hned dva velmi zajímavé až pozoruhodné kusy. U jednoho z těchto kusů nábytku se jedná o pohovku. Pohovka je v secesním stylu, zároveň mi však připomíná typickou pohovku z období rokoka [obr. 253]. Na mě tedy působí až přezdobeně. Dalším kusem je zrcadlo na toaletním stolku v ložnici, které působí jako koláž tradičních obdélníkových tvarů zrcadel a elegantních

secesních křivek na spodní straně [obr. XLVI.]. Je to podivuhodná kombinace dvou nanejvýš odlišných zrcadel. Podobně svéhlové jsou oba dřevěné prvky, na nichž zrcadlo spočívá – vlastně se zdá, že spíše balancuje. Jsou to malé sloupy. A nohy stolku působí jako rozmarně zahnuté surrealistické plastiky. „*Při jeho pozdějších stavbách se dělníci Gaudího často ptali, jak jeho konstrukce vlastně mají držet. Tuto otázku si u toaletního stolku můžeme klást neustále. Zrcadlo působí tak, že může jednoduše každou chvíli spadnout.*“⁸⁷



Gaudího obratnost při řešení statických nebo technických problémů, ať se již týkaly ventilace, zvukové izolace nebo osvětlení, je zde právě tak působivá jako řemeslné

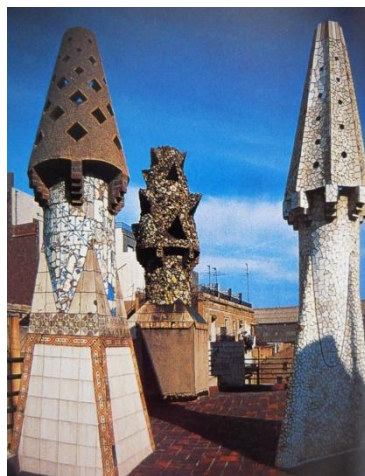


provedení každého jednotlivého detailu. Ohromující je nakonec, jako u většiny Gaudího staveb, přístupná střecha [obr. XLVII.]. Zde také navrhl několik funkčních prvků. Střecha byla vždy pro Gaudího důležitým prvkem. Občas právě na ní rozvíjel svou největší fantazii. Přitom mu ani nevadilo, že tyto často rozmarné tvary nebude z ulice zpravidla vidět. Střechu

Güellova paláce korunuje malá kopule, která se zvedá nad hlavní halou. Vyústuje do špičaté věže, která budově dodává podivuhodně sakrální charakter. Tato věž je obložena malými kamínky [obr. 254, 255], které byly hrubě nadrcené z velkého kusu přírodního kamene. V menším provedení a z dálky by působila jako mraveniště. Na této věži bylo vytvořeno osm parabolických oken a několik parabolických oblouků pro větrání. Vrchol věže korunuje malá korouhvička. „*Gaudí designed a weather vane in the shape of a bat, a heraldic symbol of the crown of Aragon, he placed it over a sun-*

⁸⁷ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 85.

*compass and beneath the Greek cross [obr. 256].“*⁸⁸ Přesto ale celá věž, i barevně, zcela vypadá z rámce. Věž je obklopena čtyřmi plastickými půlkruhy, které zde mají pouze osvětlující funkci interiéru. Celá tato střecha je poseta dvaceti surrealisticky vyhlížejícími „skulpturami“, které budeme nazývat věžičky [obr. XLVIII.]. Tyto věžičky v celku připomínají lesík. Jedná se o první příklady věžiček, které měl Gaudí později proměnit v mitrovitá zakončení věží Sagrady Familie. Věžičky jsou výsledkem navzájem zkombinovaných geometrických těles a jsou obloženy částečně trencadísovou keramikou a částečně přírodním kamenem (jak je tomu i u hlavní věže nad halou) nebo pálenou cihlou. Tyto věžičky jsou rozseté po celé střeše a každá má jinou funkci. Malé často zkroucené tvary, opatřené dodatečnými ornamentálními výstupky a hroty slouží, jak u Gaudího se později stane zvykem, nanejvýš praktickým účelům: jsou to obklady komínů a větracích šachet [obr. 257]. Zároveň některé věžičky mají funkci osvětlovací a ty rozeznáme pomocí toho, že jsou jako jediné vytvořené z pálených cihel [obr. 258]. Na střeše se nacházejí na cihlové nástavbě [obr. 259]. Věžičky na vrcholu budovy byly zrestaurovány několika umělci v roce 1994. Gaudí maskoval banální funkci těchto prvků bohatým ornamentem, který je velmi působivý a budově dodává určitou důležitost a zajímavost. Zároveň se tato střecha považuje za předchůdce pro střechy Casa Batlló a Casa Milà.



V tomto paláci začíná splývání struktury a dekorace – charakteristické pro Gaudího pozdější díla. Zároveň touto stavbou Gaudí vystupuje z anonymity. „*Během stavebních prací se v tisku objevovaly četné zprávy (dokonce i v amerických a anglických časopisech), které se zpočátku jmenovitě zmiňovaly jen o pánu domu, avšak jejich pozornost se brzy obrátila na mladého „neznámého“ architekta, který zde tak nastoupil na zcela nové cesty v architektuře.*“⁸⁹ Od promyšleného suterénu až po střešní terasu s nejrůznějšími komínky a kuželovitou věžičkou, Gaudí se představuje, že je ve své vrcholné formě. „*Ve stylu Güellova paláce postavil Gaudí v Astorze biskupský palác a*

⁸⁸ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 72.

⁸⁹ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 85.

v Léonu obytný a obchodní dům firmy Fernández-Andrés, známý jako Casa de los Botines.“⁹⁰ Güellův palác je jediným dílem, které Gaudí sám dokončil a které se dokonale zachovalo [obr. 260]. V roce 1984 byla tato stavba prohlášena za součást světového kulturního dědictví UNESCO.

Většina návštěvníků, kteří tento palác viděli poprvé v roce 2011, tak na ně pravděpodobně nezanechal žádný velký dojem. Palác v té době zrovna probíhal rekonstrukcí interiéru a z exteriéru bylo vidět pouze druhé patro a výše (tedy od vyčnívající tribuny). Prakticky každý, kdo nevěděl, že se jedná o Gaudího stavbu, by ji zřejmě ani nepoznal (až na barevné věžičky na vrcholu stavby – ty jsou dosti atypické). Po čase byla rekonstrukce dokončena a poté si návštěvníci mohli konečně prohlédnout palác v celé své kráse. Nemohli být tedy ani překvapeni, že na ně stavba poprvé nezanechala žádné dojmy, jelikož ten největší (a zároveň nejsilnější) dojem působí ze vstupních bran. Zároveň i erb je velmi působivý. Rozhodně každý návštěvník dokáže ocenit náročnost, vysokou estetiku a překrásný robusní vzhled těchto bran. Samozřejmě jinak působí na fotkách a jinak na živo. To nelze vůbec srovnávat. Jedná se opravdu o velmi krásný zážitek je obdivovat z těsné blízkosti. Abychom však nezanevřeli na ostatní části stavby, celkový interiér domu je velmi zajímavý. Opravdu kouzelná je kopule v hlavním sálu v druhém patře. Když se podíváte vzhůru, ocitáte se doslova „pod širákem“. Vůbec nevnímáte, že okolo vás jsou nějaké stěny a že kopule, na kterou vzhlížíte, není nebe poseté hvězdami, ale pouze iluze, která ji má vytvářet. Co se týče aktuálního vybavení interiérů, tak na někoho může působit poněkud „přepřácaně“. Avšak nelze posoudit, zda to tak bylo i za dob Eusebia Güella, ale podle dobových fotografií, které jsou zde k dispozici, se zřejmě nic nezměnilo. Doporučuje se, si palác prohlédnout i ze vnitř. Stavba, pohledem na exteriér, nemusí na všechny vždy zapůsobit obdivuhodným či pozitivním dojmem. Ve velmi zkrácené formě lze tento palác popsat jako rostoucí metaforu: sahá od temného sklepa chudoby na festival barev a v horní části vrcholí ve zlatém slunci bohatství.

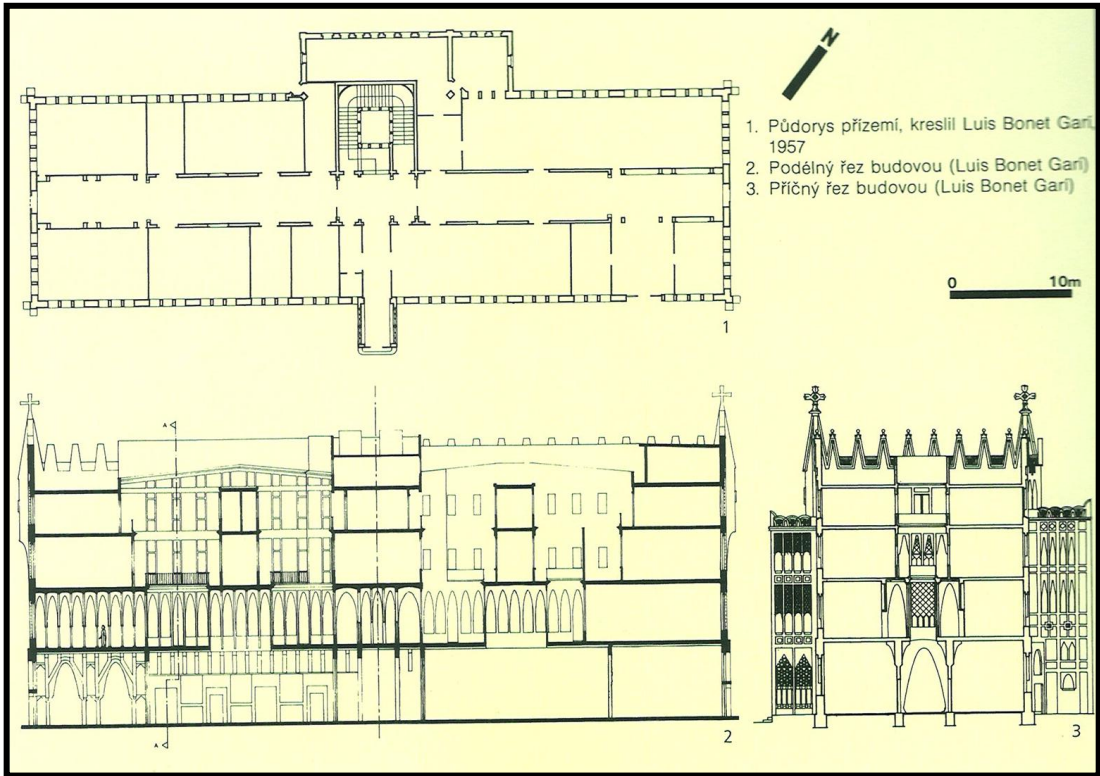
⁹⁰ PIJOAN, José. *Dějiny umění 9*. Praha: Knižní klub a Balios, 2000, str. 67.

Col·legi de les Teresianes

(1888 – 1890)



Ronda del General Mitre, Barcelona



„Kolej řádu svaté Terezie se již nacházela ve výstavbě, když v roce 1889 Enric d'Ossó i Cervelló, zakladatel a kazatel nového řádu svaté Terezie z Avily, pověřil Gaudího dokončením komplexu a vtisknul mu tak nezaměnitelný charakter. Původní návrh počítal s výstavbou několika budov na okraji Barcelony. Realizována však byla pouze budova, ve které byla umístěna škola a ubytovna jeptišek [obr. 261].“⁹¹ Od celé stavby se barevně odlišuje velký erb řádu, který zde má své rodné sídlo: řád svaté Terezie z Avily. Šetrnost a skromnost byly nejvyššími příkazy řádu a těmto příkazům se měl podrobit i samotný Antonio Gaudí. Díky tomu je tribuna, která se nad vchodem zvedá jako věž, skoro jedinou ozdobou stavby. Což je na Gaudího poměry velmi neobvyklé. „Pouze špičaté cimbuří na okraji střechy je čistou okázalostí. Ale toto cimbuří současně poukazuje i na styl budovy, který je zcela věnován osobě, podle níž řád dostal jméno, a tato osoba se ve své filozofii zaměřila na středověk, dobu rozkvětu gotiky.“⁹² Ovšem Gaudí ji následoval svým atypickým způsobem.

Jako studentovi a mladému architektovi Antoniu Gaudímu se zřejmě ani nesnilo, že by někdy měl budovat čistě sakrální stavby, u nichž by musel svou tvůrčí vůli zcela podřídit přáním duchovních zákazníků. Gaudí byl založen spíše antiklerikálně, jak to zcela odpovídalo hnutím té doby. Zakázka na vybudování kostela Sagrada Familia v Barceloně ho zpočátku lákala pouze z architektonických důvodů. Nehledě k tomu, že jako začínající architekt sotva mohl odmítnout tak velkolepý projekt. Na svých světských stavbách se spíše projevil jako architekt s překypujícím stavitelským temperamentem. To, že koncem osmdesátých let přijal zakázku, aby pro řád svaté Terezie z Avily vybudoval školu a ústřední dům, naznačuje jeho změněný postoj k církvi. Pokud jde o náklady, mohl Gaudí již u svých prvních děl brát z plného. Dokonce ani u Casa Vicens, jejíž majitel nevládl neomezenými prostředky, nebyly peníze problém. Když zahajoval výstavbu řádového domu, pomlčel právě o velkorysých peněžních výdajích za Güellův palác. Na rozdíl od ostatních staveb, Gaudí zde byl

⁹¹ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře. Praha: Slovart, 2005, str. 31.

⁹² ZERBST, Rainer. Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře. Praha: Slovart, 2008, str. 94.

podroben přísným ekonomickým kontrolám a rozpočet pro tuto stavbu nebyl bohatý. Řád si jako jedno z nejvyšších pravidel uložil šetrnost. Tento stav vysvětluje střízlivý vzhled budovy, ve kterém architekt používá racionální a těžký jazyk, kde přetrvává mudejarský styl. V důsledku těchto velmi omezených finančních prostředků nemohlo být toto dílo zcela dokončeno. Kaple uvnitř komplexu není Gaudího dílem. To, že se Gaudí ve značné míře držel rozpočtu, dosvědčuje i to, jak při stavbě vždy přihlížel k okolnostem. Ať se jednalo o místní podmínky na staveništi nebo obsahové okolnosti (jako například historická minulost Katalánska, kterou respektoval při stavbě Bellesguardu). Přesto nezůstal ušetřen několika kritickým narážkám zakladatele řádu. „Když mu vytýkal výdaje, prokázal Gaudí znovu svůj svéhlavý temperament: „Každému, což jeho jest, otče Enricu“, prý odpověděl. „Já stavím domy, vy sloužíte mše a čtete kázání.““⁹³

Další protest zakladatele řádu na sebe nenechal dlouho čekat. Tentokrát se jednalo o rostoucích účtech za cihly, které nebyly zcela neoprávněné. Gaudí totiž u Colegia Teresiana byl silně omezen nejen z finančního hlediska, ale s ideálem chudoby řádu se pojil ideál skrovnosti, střízlivosti, tedy i šetrnosti na každé úrovni. Gaudí se tímto diktátem řídil, ale přesto mu to bylo zatěžko. „Stejně i při tvorbě stavby neměl úplnou volnost. Řádivý dům už byl postaven do prvního patra, stejně jako u Sagrady Familie, tak i tady musel převzít cizí koncepci, která ho však zde vážala silněji. Celá struktura půdorysu už byla napevno daná: přísně obdélníková protáhlá stavba.“⁹⁴ Jediné co tuto přísnou obdélníkovou strukturu může narušit je, že uprostřed kolmo vystupuje hranaté, skoro až čtvercové, křídlo stavby, které v přízemí zahrnuje vstup do objektu a ve vyšších poschodích má formu arkýřů [obr. 262]. Na druhé straně budovy vystupuje větší obdélníkový blok, kde se nachází zadní vchod a schodiště [obr. 263]. Následující poschodí však jasně nesou Gaudího ráz. Půdorys dělí budovu po délce do tří úzkých oblastí, které leží souběžně vedle sebe. Do střední části v suterénu je zasazen dlouhý úzký koridor. V přízemí jsou na tomto místě obdélníková vnitřní nádvoří, která osvětlují vnitřní místnosti. Tato nádvoří se v horních patrech rozšiřují. Díky těmto nádvořím se denní světlo dostane i do přízemí budovy. I přes tento faktor, že obdélníkový a velmi

⁹³ ZERBST, Rainer. Gaudí: Architektonické dílo. Praha: Slovart, 2010, str. 92.

⁹⁴ HENSBERGEN, Gijs van. Gaudí. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 97.

dlouhý půdorys už byl dán, byl Gaudí schopný dokončit stavbu do dvou let, i když podstatně změnil původní projekt.

„Normálně by taková struktura uvnitř domu vyžadovala dvě podélné nosné zdi, které v přízemí existují. Ve zbývajících patrech však Gaudí nosnou strukturu změnil. Místo nosných zdí zkonstruoval dlouhé koridory, které se skládají z jediné dlouhé řady souměrných identických parabolických oblouků [obr. XLIX.]“⁹⁵ Ty



mají dostatečnou nosnost pro poschodí, které se na nich má postavit. Tím Gaudí dosáhl několika cílů současně: ušetřil nosnou konstrukci, která by se skládala z nudné dlouhé zdi a zároveň tím stavbu, která už stejně tak byla přísná, uvolnil. Za druhé vytvořil velkorysé koridory, které se vzhledem k řadě parabolických oblouků skoro staly jakousi křížovou chodbou. Zároveň pečlivě vypočtená konstrukce z jednoplášťových cihelných parabolických oblouků vytváří dojem lehkosti a jasnosti [obr. 264, 265]. Tyto oblouky jsou v interiéru omítnuty bíle a mezi nimi je několik oken, které vedou na vnitřní nádvoří. Tím se koridor osvětluje, a přece světlo dopadá jen nepřímě. Světlo se rozděluje rovnoměrně a dodává chodbě klidnou atmosféru rozjímavého zahloubání. Vnější strohost budovy kontrastuje s teplým vnitřním prostředím, které je dosaženo pomocí mistrovské distribuce denního světla, jak lze například pozorovat v chodbě v prvním patře [obr. 266]. V interiéru nalezneme i další velmi zajímavé prvky jako je například spirálovitý sloup v jídelně, který je postaven z pálených cihel [obr. 267]. Centrální chodba v přízemí je vytvořena z částečných parabolických oblouků u stropu, avšak celou chodbu završuje kompletní, z cihel vystavěný, parabolický oblouk [obr. 268]. Těmito oblouky vyzděných z cihel Gaudí vytvářel dojem spartánské střízlivosti a zároveň velké architektonické složitosti [obr. 269]. Zároveň však vše ovládající tvar parabolického oblouku připomíná gotiku, tedy dobu, na kterou se zaměřil i řád karmelitánek založený svatou Terezou. „Mnoho vědců považuje tuto budovu za

⁹⁵ ZERBST, Rainer. Gaudí: Architektonické dílo. Praha: Slovart, 2010, str. 94.

metaforu „Vnitřního hradu“, hlavního mystického spisu Terezie z Avily, v němž přirovnává duši k hradu, z jehož tajuplného středu vyzařuje navenek světlo božské přítomnosti.“⁹⁶ Gaudí z tohoto tvaru oblouku dokonce učinil jediný stylový prvek celkové stavby. Parabolické oblouky ovládají stavební projekt a můžeme je tak nalézt v interiéru i exteriéru.

Fasáda u této stavby je pojata velmi stroze [obr. 270, 271]. To především z důvodu finančních, ale i z důvodu vlastností řádu. Samotný řád, jak sem již zmínila, kladl důraz na strohost a jednoduchost architektury i celkové dekorace. Na celé fasádě je velmi málo dekorativních prvků. Jeden z nich se nachází na čtyřech rozích stavby [obr. 272], kde se tyčí věže s konzolami, na nichž spočívají spirálovité pilíře [obr. L.]. Ty jsou postavené z pálených cihel. Každý pilíř je vytvořen odpovídajícím navrstvením cihel [obr. 273], ovšem uprostřed je přerušen, aby na nich bylo možné umístit symboly řádu [obr. 274]: horu Karmel s křížem na vrcholu a se srdcem Ježíše Krista s trnovou korunou po levé straně a se srdcem svaté Terezie probodnuté šípem po pravé straně. Na vrcholu samotného pilíře je umístěn „doktorský klobouk“ [obr. 275]. Ony čtyři vysoké rohové věže jsou zakončeny čtyřmi čtyřramennými kříži z keramiky, jejichž ramena ukazují do čtyř světových stran [obr. 276]. Tyto kříže se později objevují na věžích všech Gaudího staveb. Stávají se tak dalším Gaudího neodmyslitelným a typickým prvkem. Mezi další dekorativní prvky rozhodně patří „doktorské klobouky“, kterými je korunováno trojúhelné cimbuří na samotném vrcholu stavby [obr. 277, 278], které dodává celkové stavbě dojem hradu. Další prvek nalezneme po celé stavbě a je celkem nenápadný. Jedná se o symboly písmen IHS, kterými Gaudí odkazuje na Ježíše Krista. Tyto symboly se nacházejí podél celé stavby mezi druhým a třetím poschodím [obr. 279, 280], tvoří tak průběžný motiv ozdobných cihlových pásů na všech fasádách budovy. Jsou vyrobené z temně rudé



⁹⁶ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře. Praha: Slovart, 2005, str. 31 – 33.

glazované keramiky a orámované několika cihlami [viz. obr. 280]. Tyto symboly také nalezneme velmi dobře zakomponované, takže i celkem nevýrazné, v mřížích na oknech [obr. 281], a nebo také na tribuně, která se nachází uprostřed stavby [obr. 282]. Symboly jsou tu zobrazeny celkově čtyři a nacházejí se nad dalším dekorativním prvkem a tím je heraldický Tereziánský erb [obr. LI.], který nalezneme i na jiných částech fasády. Tereziánský erb se vyznačuje symbolickou horou Karmel, která je korunována křížem a nachází se pod „doktorským kloboukem“. Dále zde můžeme vidět hvězdu umístěnou na hoře, která je symbolem Panny Marie. Na levé straně od hory je umístěno srdce Ježíšovo, které je korunováno trním a vydává plameny lásky. Na pravé straně je srdce probodnuté šípem a představuje svatou Terezu, která vrací přijatou lásku. Tyto zmíněné dekorační prvky jsou zřejmě jediné, které



na této fasádě můžeme naléznout. Abych rozebrala celkovou vnější fasádu, musím zdůraznit, že zde lze rozpoznat čtyři směrem vzhůru se snižující patra [obr. 283]. Celková fasáda působí navenek jako strohý hrad a je postavena ze dvou materiálů a to z přírodního kamene a cihel. Celé horní poschodí se na fasádě vyznačuje řadou parabolických (mohou se podobat až lomeným obloukům) oblouků o nestejně výšce [obr. LII.]. Vyšší oblouky jsou použity pro okna a ty menší evokují slepá okna. Zároveň



se zde objevují prázdné otvory, které zde slouží pro větrání. V ostatních podlažích jsou okna stejně vysoká [obr. 284]. I díky těmto oknům je vytvořena určitá rytmizace celkové fasády, ale i jednotlivých poschodí. Vysunutá tribuna u vchodu, která prolamuje přísný obdélníkový půdorys, má okna přímo jen s lomenými oblouky. Gaudí ovšem

vytvořil i protiváhu k tomuto základnímu až gotickému tvaru: okenice navazují na obdélníkový tvar půdorysu. Také vstupní tribuna je v první řadě určena obdélníkovými tvary. Ovšem její vchod, ať už pro mříž nebo vchodové dveře, je ve tvaru parabolického

oblouku [obr. LIII.]. Stejně jako většina interiérových dveří, tak i tyto hlavní (vchodové) dveře jsou ve tvaru parabolického oblouku. Tento tvar a celková výroba těchto dveří je velmi obtížná pro truhláře. Proto se jedná o jedny z nejnákladnějších prvků na celé stavbě. Na hlavních vchodových dveřích Gaudí vytvořil kliku ve tvaru písmene „T“ [obr. 285], která měla symbolizovat počáteční písmeno svaté Terezie. Pokud se vrátím k železné mříži, která je první překážkou ke vchodu do této budovy, musím zdůraznit, že se jedná o mistrovské dílo z ručně tepaného železa [obr. LIV.]. Skládá se ze třech velmi silných panelů a na panelu uprostřed jsou použity všechny symboly z Tereziánského erbu [obr. 286]. Do všech těchto panelů jsou také zapracovány geometrické a rostlinné vzory. Ovšem hlavní zajímavostí této mříže je, že ji lze otevřít pouze zevnitř.



„Gaudí zde zcela přistoupil na řádovou tematiku. Od této doby se Gaudí stále více začíná zabývat symbolickými odkazy. Tak posadil na špičaté cimbuří malé doktorské klobouky a tím se poklonil svaté Terezii jako učenkyni. V roce 1939, tedy celkem již brzy, byly odstraněny.“⁹⁷ V současné době se ale opět nacházejí na svém místě. Šestkrát se setkáváme s Tereziánským erbem, v nejskvostnější podobě na tribuně uprostřed hlavní fasády. Mezi horními podlažími probíhá na vnější fasádě uprostřed řady přírodních kamenů pás z dvou vrstev cihel, a v tomto pásu je na keramických deskách vypáleno Ježíšovo jméno v iniciálách. „Celkem se s těmito iniciálami setkáme 127krát v keramice a ještě 35krát v železných kovaných mřížích. Takové odkazy je možné vykládat jako čistou hravost, avšak Gaudí své narážky skrývá.“⁹⁸ Je třeba se přesně podívat, jestliže je chceme vidět. Takto se budova stává malým tajemstvím. Je třeba intenzivního zahloubání do

⁹⁷ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 104.

⁹⁸ ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře*. Praha: Slovart, 2008, str. 95.

tajemství stavby, která se tím stala jakýmsi ztělesněním řádové světice. Asi by jen tak neodstranili pár symbolických odkazů, například „doktorské klobouky“ (v nichž pravděpodobně viděli jen vrtoch architekta, který mezitím již bal známý svým rozmarným stavebním humorem).

Hlavním stavebním materiálem, které Gaudí používal, byly velké přírodní kameny a pálené cihly. Jedná se o laciný stavební materiál, ale přesto velmi krásný. Kontrastuje převážně s propracovaným tepaným železem a keramickými pracemi. Zároveň v interiéru tmavá cihlová podlaha kontrastuje se světlem, které se šíří z povrchu oblouků vybílené vápnem. Tento materiál byl použit jak na nosnou konstrukci, tak i k výzdobě. *„Architekt se zde musel vyrovnat s dvojitým úkolem. Realizovat co možná nejoriginálnější návrh při velmi přísném nákladovém zadání, což pro něj byla neobvyklá situace. Přesto však byla Ossóova námitka zcela oprávněná. Gaudí si na několika místech dopřál určitý luxus, i když jen s tímto poněkud levným materiálem. Například posadil na vrchol stavby jako ozdobný závěr fasády hřeben cihlového cimbuří. Dalším luxusem je používání falešných cihlových oblouků ve velkých halách [obr. 287].“*⁹⁹ Nemají nosnou funkci, avšak dodávají sálům slavnostní, poněkud archaický charakter. Bez této úpravy by snad budova ještě více dostala základním ideálům řádu, ale sály by působily příliš studeně. Lze však konstatovat, že se mu i přesto podařilo najít skvělá řešení právě vzhledem k nutnosti omezit se na to nejpodstatnější. Pro okenní otvory, parabolické oblouky, vysoká cimbuří, římsy mezi poschodími a rámování polí z okrově zbarveného přírodního kamene padla volba na žluté a červené cihly. Byly použity průběžně ve spojení nosné funkce a ornamentu, někdy až s kaligrafickými rysy. Přesný soulad proporcí dodává celku charakter jednotného řádu. Gaudí v interiéru spojuje bílé omítnuté a červenými cihlami vyzděné části zdí a takto vytváří rustikální jednoduchou útulnost. Z přísného hlediska řádu by mu bylo možno přičítat k tíži pouze spirálovitě zatočené cihlové sloupy. To byl snad jediný skutečně hravý prvek čistého ornamentu, který si dovilil vytvořit jak v interiéru, tak i v exteriéru.

Gaudí byl také pověřen vytvořením okolí této stavby. *„Projektoval zde obrovskou zahradu podle svého vlastního přírodovědeckého vkusu. V zahradě zasadil borovice, palmy a další různé exotické rostliny. Vytvořil zde trasu štěrkových cestiček pro*

⁹⁹ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 94.

příjemnější procházení se po zahradě. Vytvořil zde i malá jezírka a umístil sem několik kamenných laviček, pro dokonalý odpočinek."¹⁰⁰ Hlavní a velká část této zahrady byla zničena díky výstavbě silničního okruhu v Barceloně. Zbytek zahrady zde zůstal zachován, avšak už není tak bohatě vybavena, jako byla před tím a je zde vystavěno poněkud rozsáhlé parkoviště.

Přestože tereziánská kolej utrpěla velké škody v roce 1936, kdy byla napadena a vypleněna, stále pokračuje ve fungování jako vzdělávací centrum [obr. 288]. V současné době je zde umístěna Základní a Mateřská škola. K řádové budově od Gaudího sem byl dostavěn malý kostelík [obr. 289] a další budova, ve které se nacházejí třídy [obr. 290]. Kostelík je poněkud celkově odlišný od Gaudího stylu, ale druhá budova se až nápadně podobá Gaudího Tereziánské koleje. Je též postavená z přírodního kamene a pálených cihel, jediné co je zde odlišné, jsou poněkud mírnější parabolické oblouky, které tak vytvářejí i větší šířku oken [obr. 291]. U této budovy nevím, jak je situovaná uvnitř. Zda jsou v interiéru použity také parabolické oblouky nebo stejný materiál jako u Gaudího stavby, či nikoliv. Celý tento komplex je oplocený a střežený.

Někteří čtenáři, kteří se zajímají o Gaudího stavby, většinou ani netuší, že zde něco takového Gaudí postavil. Dostat se k této stavbě je celkem náročné. Široko daleko zde není žádná stanice metra. Poté co ji zdálky zahlédnete, pochopíte, proč má tak vysoký zděný plot a působí tak tedy jako pevnost. Tato budova je umístěna ve velké blízkosti snad té nejrušnější silnice, která se v Barceloně nachází. Zpočátku příchozí hledá, jak se do tohoto komplexu vchází. Poté naleznete hlídaný vchod, vejdete dovnitř a jako první uvidíte nové dvě stavby – školní třídy a malý kostelík, jelikož díky vysokým palmám hned nevidíte Gaudího řádovou budovu. Poté, co zahlédnete Gaudího budovu celou, zůstanete v ohromení. Návštěvníci si zřejmě z této budovy odnesou větší dojem, než z Güellova paláce. V těchto pocitech hraje roli i samotné prostředí, ve kterém se budova nachází. Palmy, které u budovy rostou, působí velmi uklidňujícím dojmem. Přímou by člověk záviděl pobíhajícím dětem, které se do tak vzácné budovy mohou chodit vzdělávat. I když oni sami ji, ve svém raném věku, ještě nedokážou ocenit. Lidem

¹⁰⁰ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 109.

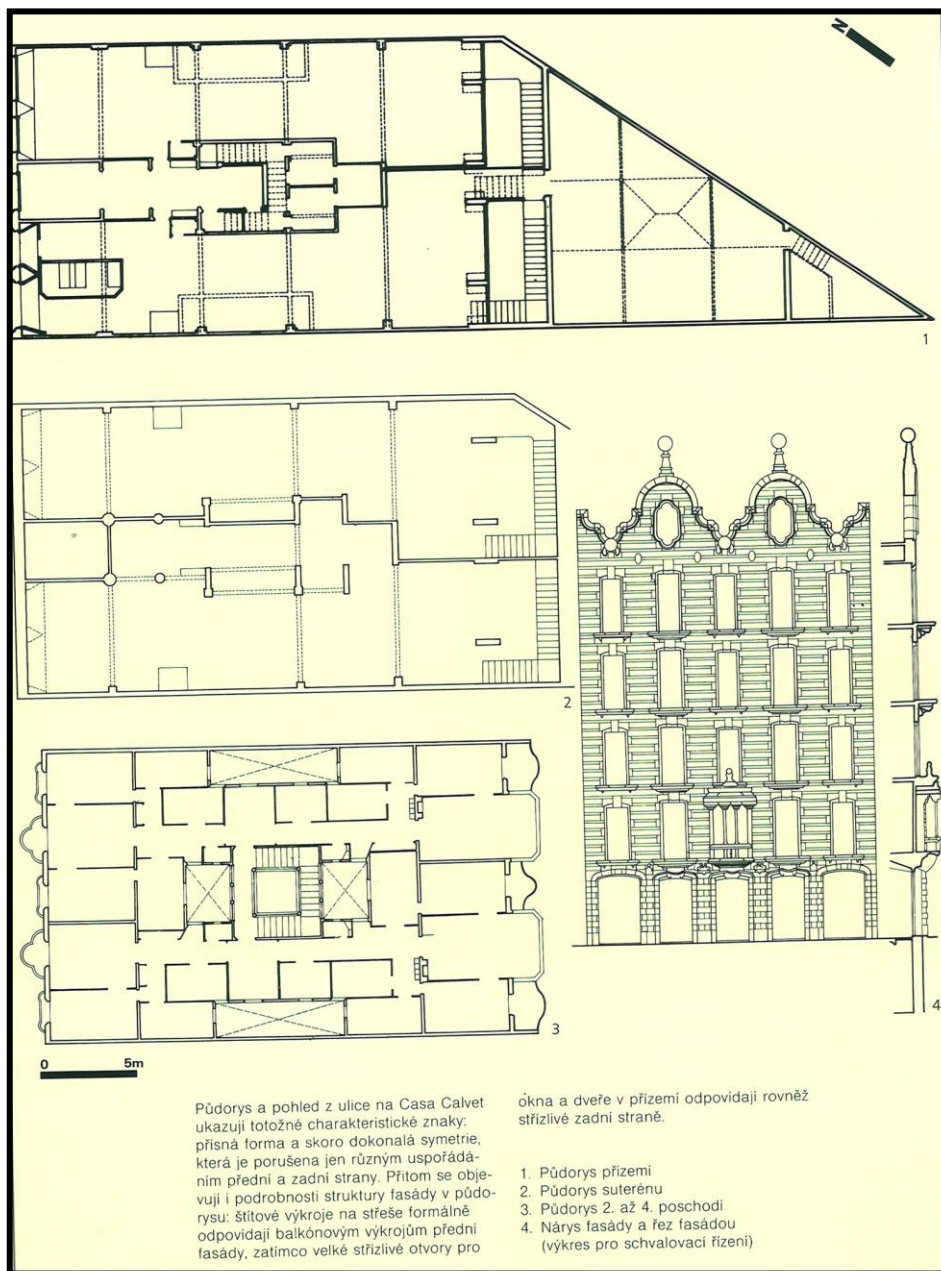
se určitě nejvíce na této budově zalíbí jednoduchost a mohutnost stavby. Samozřejmě také velmi oceňovaná je veškerá symbolika stavby.

Casa Calvet

(1898 – 1900)



Carrer de Casp, Barcelona



Půdorys a pohled z ulice na Casa Calvet ukazují totožné charakteristické znaky: přísná forma a skoro dokonalá symetrie, která je porušena jen různým uspořádáním přední a zadní strany. Přitom se objevují i podrobnosti struktury fasády v půdorysu: štítové výkroje na střeše formálně odpovídají balkónovým výkrojům přední fasády, zatímco velké střízivé otvory pro

okna a dveře v přízemí odpovídají rovněž střízivé zadní straně.

1. Půdorys přízemí
2. Půdorys suterénu
3. Půdorys 2. až 4. poschodí
4. Nárys fasády a řez fasádou (výkres pro schvalovací řízení)

Pere Màrtir Calvet byl mecenášem tohoto projektu, který byl postaven v ulici Carrer de Casp v Barceloně mezi lety 1898 až 1900. Tato budova završuje jednu etapu vývoje Gaudího architektonického tvarosloví, které lze definovat jako novodobou interpretaci historických stylů – od romantiky a gotiky až po mudejar a baroko. Na této budově Gaudí vytvořil Katalánské baroko ve výrazu 19. století. Budova je strukturovaná výjimečně jednotným symetrickým řádem a prezentuje se jako určitá verze zdrženlivého neobaroka. Gaudí si sice získal jméno jako mistr velkolepých skvělých staveb, avšak jeho stavby jsou většinou malé a často mají sloužit nějakým triviálním úkolům. Stejně jako tato budova, Casa Calvet, měla být obchodním a obytným domem v jednom. Snad proto se Gaudí choval tak zdrženlivě. Jedná se totiž o jeho nejkonvenčnější budovu. Tato budova ale ihned po svém dokončení dostala od města vyznamenání. To zůstalo jediným oficiálním uznáním. Snad měl stavební úřad potěšení z toho, že si Gaudí uprostřed uhlazené obytné čtvrti Barcelony nedovolil takové architektonické výstřelky jako u svých dosavadních domů. Trochu rozmarnosti ovšem, ale i zde, nalezneme.

Textilový výrobce Pere Màrtir Calvet pověřil Gaudího, aby postavil dům, který by v přízemí zahrnoval skladovací a obchodní prostory, v prvním poschodí luxusní byt majitelů a ve třech dalších patrech osm (uvádí ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo.*) nebo šest (uvádí CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře.*) nájemních bytů. V roce 1898 tedy Gaudí začal se stavbou v ulici Carrer de Casp č. 52 (dnes má budova číslo 48) v Barceloně. Jednalo se o obytný dům značných rozměrů. Nebyl to však první pokus tohoto druhu. *„Začátkem 90. let postavil Gaudí v Leónu pro Dona Mariana Andrése a Dona Simóna Farnánzeze velký obytný dům a obchodní dům, který se svou funkcí celkem podobal nové zakázce v Barceloně. Tamní dům stavěl do volného prostoru, které nebylo nijak a ničím ohraničené.“*¹⁰¹ Avšak u Casa Calvet byl Gaudí poněkud znevýhodněn. Měl dům začlenit bez mezer do řady existujících staveb. To pro něho byla nová zkušenost. Casa Calvet zde působí skoro vyzábělým dojmem. Ze stran jej silně zužují sousední domy. Gaudí se kvůli této poloze také ihned dostal do potíží se sousedy. *„Dokázal zvládat i mezilidské architektonické*

¹⁰¹ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 98.

problémy. To dokazuje fakt, že jeptišky kláštera ležícího v těsném sousedství požádaly o prozatímní opatření proti stavbě. Jelikož by jim údajně stavba bránila ve výhledu. Na to Gaudí odpověděl vybudováním „neprůhledné zábrany“ na vnitřním nádvoří a projevil se tím znovu jako praktik. Ochranná zeď skoro znemožňuje průhled, a přesto podivuhodně propouští světlo četnými pečlivě zkonstruovanými otvory. Otvory mají na horních okrajích šikmé oblouky, takže vzniká jakýsi žaluziový efekt. Tento efekt tedy nechával ve své podstatě volný výhled, ale přitom zároveň clonil.“¹⁰²

Přes poměrně omezenou rozlohu do stran měl dům sloužit mnoha účelům. Jak jsem již zmínila, sklepy a přízemí měly tak jako v Leónu fungovat jako sklad a zároveň i obchodní místnost a v horních poschodích měly být nájemní byty. Proto Gaudí stavěl spíše do výšky než do šířky. Nad přízemím se zvedají čtyři poschodí. Aby mohl Gaudí vyhovět zadání, zkonstruoval na své poměry poněkud velmi prostou budovu, která je v půdorysu skoro symetrická. Na schodiště navazují dvě skoro čtvercová stejně velká vnitřní nádvoří; dvě další obdélníková jsou po stranách. Ty slouží především k osvětlení bytů ve všech patrech. Gaudí byl zaujatý správným osvětlením interiéru, proto vytvořil tato nádvoří. „Architekt se zde striktně držel směrnic pro výstavbu bytů tak, jak byly stanoveny inženýrem Ildefonsem Cerdà v jeho územním plánu Barcelony z roku 1859. Podle těchto směrnic musely být všechny bytové domy začleněny do přísné struktury bloků. Převážně obdélníkové půdorysy počítaly se schodištěm a ponechávaly místo pro zahrady ve vnitřních dvorech. Obytné místnosti a ložnice se musely otevírat k oběma fasádám; koupelny, toalety, kuchyně a komory mohly být umístěny uprostřed budovy, v blízkosti větracích šachet nebo schodišť. Toto schéma počítalo také s tím, že první patro bude rezervováno pro velký luxusní byt, zatímco ostatní patra byla dělena na dva nebo více bytů.“¹⁰³

Casa Calvet je v celkovém Gaudího díle asi tou nejkonvenčnější stavbou a celkovou strukturou je skoro únavná. I přesto se tato stavba nevyhnula určitému konfliktu. Jednalo se o přesah zákonem předepsaného maximálního limitu výšky budovy.

¹⁰² ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře*. Praha: Slovart, 2008, str. 98.

¹⁰³ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 39

Zakončení budovy totiž tvoří dva elegantně rozmáchné štítové nástavce [obr. LV.], které tvořily zmíněný přesah. Že se zrovna díky této stavbě dostal do konfliktu s úřady, působí skoro jako tragická ironie. Tento počín byl i u této poměrně střízlivé stavby výrazem Gaudího, stále znovu probleskujícího, architektonického vtipu nebo i jeho stálé umíněnosti, protože od štítů by se bylo beze všeho upustilo.



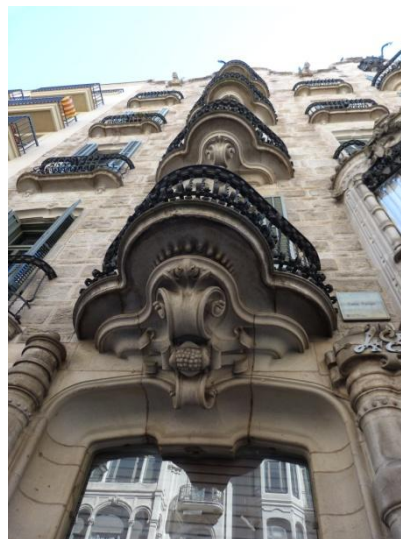
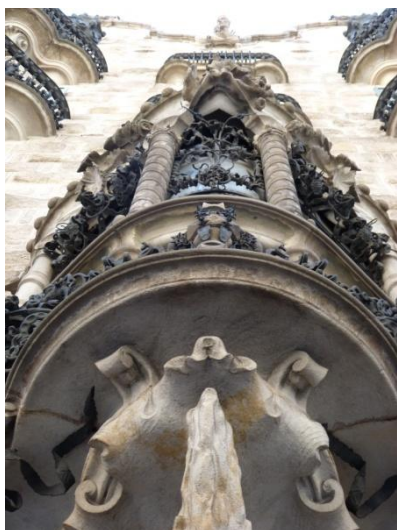
Jedná se pouze o ornamentální přídavky jako byly věžičky na Casa Vicens, nemají žádnou stavební funkci. „Umíněný byl i Gaudího postoj v tomto konfliktu. Jestliže při protestu sousedních jeptišek našel přesvědčivé řešení, pak se vůči úřadu postavil tvrdošíjně. Pohrozil, že fasádu jednoduše odřízne přesně ve výšce předepsané zákonem; změna pro něho nepřicházela ale v úvahu. Nakonec však prosadil své.“¹⁰⁴ Dokonce všemu ještě nasadil „korunu“ v podobě dvou křížů, což jinak prosté obdélníkové stavbě dodává jakousi lehkost, touhu po výškách. Právě do těchto horních částí vlastně vložil celý svůj tvůrčí zápal. Ze štítů shlížejí dolů na kolemjdoucí hlavy tří mučedníků. Kromě toho štíty využil i pro mimořádně užitečné zařízení s jeřáby, kterými bylo možno zvedat nábytek do vyšších pater. Projevem Gaudího umíněnosti je rozhodně i to, že všechny tyto prvky umístil v takové výšce, kde je možno je z ulice sotva vidět. Nebo spíše vůbec. Jednoho dne se během stavebních prací zde zastavili Güellovi a prohlíželi si stavbu. „Hraběnkou Güellovou tyto dva kříže přiměly k otázce, co je to za „zmatek“. Gaudího odpověď, „dva kříže, pro mnohé skutečně zmatek a pohoršení“, prozrazuje člověka se smyslem pro humor.“¹⁰⁵

Méně nápadná je celková úprava hlavní fasády. V přízemí je fasáda odlehčena pěti velkými otvory [obr. 292]. Prostřední otvor je hlavní vstup do budovy a nad tímto otvorem vystupuje do popředí malý, ale velmi bohatě zdobený arkýř. Sloupy, které se nacházejí u vstupních dveří, nám mohou připomínat textilní navijáky a ty tedy mohou představovat průmyslovou činnost, kterou se majitel domu živil. Na vrchní části těchto

¹⁰⁴ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 174.

¹⁰⁵ FAHR-BECKEROVÁ, Gabriele. *Secese*. Praha: Slovart, 2007, str. 206.

dvou sloupů jsou umístěny čísla 48 [obr. 293]. Jedná se o aktuální čísla popisná. Arkýř, který se nachází nad vchodem, právě tak jako v pěti řadách nad sebou uspořádané balkony, výrazně vystupuje z průčelní fasády [obr. LVI., LVII.]. Je to takový hlavní



bod průčelí domu. Balkony se zde vyskytují ve dvou různých formách: některé vystupují na půdorysu gotického trojlístkového ornamentu nad umělecky vytesanou konzolou [obr. 294, 295], jiné přesahují jen nepatrně [obr. 296]. Nad každými dveřmi těchto patrně přesahujících balkonů nalezneme lasturový ornament, který je zasazen do kamenného rámu dveří [obr. 297]. Všechny balkony jsou opatřeny kovaným železným zábradlím. Všechny tyče těchto zábradlí jsou tvarované do spirály a šnekovitě



zakončené. Zábradlí všech menších balkonů jsou ještě uprostřed obohacena o ornamentální prvek, stočený z jednoho plátu železa [obr. 298]. Naopak zábradlí velkých balkonů mají ve dvou záhybech podpurné tyče (pro větší stabilitu), ve kterých je uprostřed umístěna houba zvaná mřížově smrdutá nebo také červená klec (Clathrus ruber) [obr. 299]. Nejen tímto prvkem poukazuje Gaudí na skutečnost, že majitel měl velkou zálibu v mykologii. Jak jsem již výše uvedla, takovým nejvíce zdobeným a celkově hlavním prvkem této průčelní fasády je arkýř nad vchodem do budovy [obr. LVIII.]. Tomuto arkýři dal Gaudí skoro až barokní podobu. Zde se také zároveň rozvinul

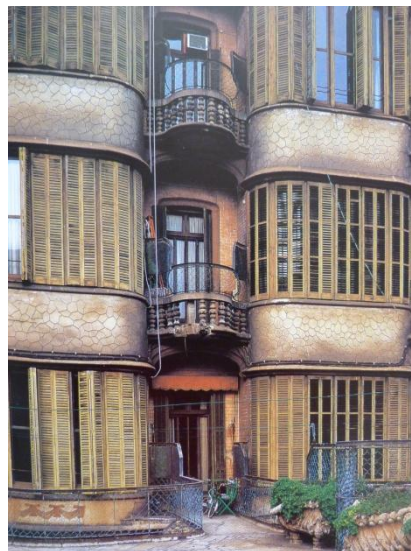
jeho sklon k symbolickým narážkám, který se měl nejzřetelněji projevit u chrámu Sagrada Família. Pod arkýřem, tedy nad vchodem, je umístěn kamenný prvek. Zde je

umístěno písmeno C, což je iniciál vlastníka a cypřiš jako symbol pohostinnosti a přivítání [obr. 300]. Celý tento arkýř je poset mnoha originálními prvky. Je zde velmi zajímavá ručně tepaná železná konstrukce, která se nachází v dolní části arkýře [obr. 301], ale i jako ozdoba oken [obr. 302]. Obě konstrukce se skládají především z rostlinných prvků a nalezneme zde i prvky hub, které jsou dalším důkazem majitelovo záliby v mykologii. Nad okny je ještě umístěna i kamenná, převážně rostlinná, výzdoba [obr. 303]. A na samém vrcholu celého pozoruhodného arkýře se tyčí dva rohy hojnosti, ze kterých se sype různé ovoce a nad nimi holubice, která právě krmí svá dvě mláďata symbolizující štěstí [obr. 304]. Tato holubice je poněkud paradoxní prvek, jelikož Calvet svou rodinu opustil. Také samotné zakončení celé průčelní fasády je inspirací v baroku. To je tvořeno dvěma rozmáchlými zaoblenými nástavci, které podle zákona přesahovali maximální předepsanou výšku budovy [viz. obr. XXXIV.]. Na úpatí vlnění těchto nástavců jsou umístěny tři kamenné busty mučedníků. Úplně vlevo se nachází busta svatého Genesia římského [obr. 305], uprostřed je svatý Petr [obr. 306], patron stavebníků, a vpravo je svatý Genesius z Arles [obr. 307]. „*Tyto kamenné hlavy mučedníků byly původně ještě korunovány kovanými železnými korunami.*“¹⁰⁶ Uprostřed obou štítů jsou umístěné dva otvory, které jsou zabezpečeny velmi bohatě zdobenou kovovou konstrukcí [obr. 308, 309]. K těmto konstrukcím jsou připojeny nákladní jeřáby, které umožňují relativně snadný způsob, jak transportovat nábytek do příslušného patra v budově. Na úplném vrcholu štítů nesou kamenné sokly zakončené koulí, malé kovové kříže. Ve spodní části kamenných konzol nalezneme kamenné reliéfy. Pokud budeme stát čelem k budově, tak na levé konzole je zobrazen reliéf, který vytváří slovo „Any“ [obr. 310]. To v překladu z katalánštiny znamená rok. Na pravé konzole je vyobrazen letopočet 1899 [obr. 311]. Zřejmě se tedy jedná o rok dokončení hlavní fasády. Gaudího záliba pro duchaplné a symbolické detaily se ukazuje i na poměrně zdrženlivé výzdobě přední fasády. Celá hlavní fasáda je obložena velkými kvádry přírodního kamene, přesněji pískovce, který byl skoro až rustikálně opracován

¹⁰⁶ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 39.

[obr. 312]. Zajímavé je, že okraje těchto kvádrů jsou vysekané do hladka a plocha uprostřed je nahrubo. I tento typ obložení brání fasádě, aby působila ploše.

Pozoruhodný pohled na zadní fasádu je členěn arkýři a balkony [obr. LIX.]. Vzhled této fasády není ani nebarokní, ani novogotické, ale vykazuje daleko spíše moderní rysy. Zadní fasádu by bylo možné u této stavby s tak souměrnou strukturou vytvořit identicky s přední fasádou. V podstatě tomu tak i je. Avšak místo dokulata vyklenutých balkónů zde najdeme dvě řady zasklených arkýřů, které jsou kolem dokola opatřeny dvojitými okenicemi proti světlu [obr. 313]. Mezi tyto arkýře jsou poté



vmáčknuty malé balkónky [obr. 314]. Proto tato fasáda působí mnohem víc ploše, než přední fasáda. Především když části zdí nejsou z hrubě opracovaného přírodního kamene, ale jsou obloženy hladkým kamenem [viz. obr. 313]. Právě tímto hladkým kamenem jsou obloženy pouze plochy mezi jednotlivými arkýři. Tam, kde jsou umístěny dveře na malé balkónky, je plocha obložena pálenými cihlami [viz. obr. 314]. Podle takových malých odchylek od převládajícího stylu poznáváme mistra detailu.

Jestliže srovnáme Casa Calvet se střízlivými hladkými stavbami, které ji obklopují, pak působí – nejen svými dvěma štítovými nástavci – jako mnohem větší. Může to být díky četným balkónům, které se svými dokulata vyklenutými železnými mřížemi dodávají domu dojem, jako by se celá fasáda vlnila. Gaudí tento účinek jistě zamýšlel, protože i když je Casa Calvet postavena celkem téměř souměrně, přece jen balkóny vytvořil různě veliké. Na vnějších stranách a uprostřed jsou balkóny menší a také ne tak vyklenuté jako ty, které se blíží ke středu budovy. Objem však dům získává i díky použitému materiálu, který Gaudí do této chvíle používal jen v kombinaci s jinými materiály. Jak sem zmínila, jedná se o velké kvádrové přírodní kameny. Nepravidelný povrch velkých kvádrů brání jakémukoliv dojmu plochosti, který by mohl snadno vzniknout při střízlivé úpravě fasády a tedy také i jiným použitým materiálem.

Také vnitřní úprava méně překvapuje nápadnými prvky. Začneme vstupními dveřmi. Hned na vstupních dveřích překvapí hosta klepadlo se zvlášť důvtipným motivem: klepadlo dopadá na záda vši, která zde zastupuje zlo [obr. 315, 316]. Každým klepnutím tedy návštěvník trestá zlo a vítězí nad ním, ještě než vstoupí do domu. Celé klepadlo je vyrobené z tepaného železa a na horní části, kterou klepáme, je vytvořen ornamentální řecký kříž. Poté co vstoupíme do vestibulu, si můžeme povšimnout, že nad obloukem, jehož průchod vede dál k výtahu, je vyobrazena Katalánská vlajka s textem v katalánštině, který zní: „Puríssima maria ave sens pecat fou concebuda“ [obr. 317, 318]. V překladu to znamená: „Čistá Panna Marie počata bez hříchu“. Ve středu tohoto textu jsou velkými písmeny napsány iniciály svaté rodiny: J M J (Ježíš, Panna Marie, Josef) [obr. 319]. V této části vestibulu si můžeme všimnout, jak Gaudí umělecky dotvořil stěny. Proti květinovým kresbám na stěnách [obr. 320], které připomínají secesi, stojí přísné kamenné orámování oken a dveří [obr. 321]. Výzdoba samotného interiéru vestibulu a design výtahu je velmi zajímavý, skoro až nadčasový [obr. LX.]. Točené sloupy před vstupem na schodiště nebo do výtahu sice působí nádherně, jsou však poměrně tenké a zdrženlivé. Vypadají, že jsou vytvořeny ze žuly, ale zdání klame. Nejedná se o pravou žulu, ale pouze o náhražku. Tyto sloupy jsou na vrcholu zakončené plastickými listy, které se táhnou směrem k obloukům a stropní zdi. Velmi nápadný kontrast proti celému interiéru vestibulu, který je tvořen v několika odstínech hnědé barvy, vytváří kachlíkové stěny. Těmito barevnými kachlíky je stěna obložena pouze do půlky a tvoří tak silný kontrast se střízlivými částmi zdi z cihel [obr. 322]. Svými zářivě modrými rozmáchlými (skoro až květinovými) ornamenty připomínají secesi a její ornamentiku [obr. 323]. V tomto prostoru nás však nejvíce zaujme vytříbená úprava výtahové kabiny [obr. 324] a její kovaná železná mříž, jež je z boku chráněna žulovou balustrádou [obr. 325]. Samotná kabina je vyhotovena z mahagonového dřeva, je čtvercového půdorysu a je zakončená půlkruhovou kupolí. V této kupoli je umístěna žárovka umělého světla pro osvětlení



kabinového prostoru. Nad kupolí je kovová ornamentální konstrukce, která ji zakrývá a zároveň chrání, před zničením. Konstrukci zdobí písmeno C, které může odkazovat na iniciál samotného majitele [obr. 326]. Další kovový prvek se nachází na schodišti kolem výtahu. Jedná se o zábradlí. Tvoří jej pletivo ze soustředných a vzájemně se pronikajících kruhů [obr. 327]. Za takovou pozoruhodnou zajímavost v tomto domě určitě můžeme považovat nápisy nad dveřmi [obr. 328]. Každé dveře, které se nacházejí v přízemí nebo mezipatrech jsou na vrcholu označeny nápisem, který nám určuje, místnost nacházející se právě za těmito dveřmi. Prostor v přízemí, který byl původně plánovaný jako obchod, slouží dnes jako restaurant [obr. 329]. Jediné co se zde zachovalo, z Gaudího tvorby, jsou dřevěné příčky s konzolami, heraldickým znakem a rámem. Zbytek se bohužel nedochoval. „*Na této budově je méně působivý celkový architektonický návrh, i když obě menší vnitřní nádvoří znamenají na tehdejší dobu inovaci: Gaudí je začlenil jako dodatečné místnosti do struktury domu tím, že je připojil přímo ke schodišti.*“¹⁰⁷

Svůj půvab má dům především z bytového zařízení, přičemž je možnost tento pojem chápat velmi široce. Je možno k němu počítat i působivě upravené dveře, které svými velkými tmavohnědými plochami působí jako póly klidu. Patří k němu i řešení různých funkčních prvků, které jsou stejně nadčasové, jako výtah ve vestibulu. Jedná se například o kliky u dveří, železná a bronzová dveřní klepátka, rukojeti a kovová kukátka ve dveřích. Tato kukátka, a všechno ostatní, navrhl sám Gaudí tím, že prstem provrtal měkkou sádku a tento tvar pak předal kovářům jako vzor [obr. LXI.]. Dosáhl tak organické formy, která připomíná včelí plást. Ještě jedním charakteristickým znakem překonává tento dům Gaudího dosavadní práce: jako již u Güellova paláce vytvořil Gaudí sám pro stavebníkův hlavní byt nábytek. Dnešní majitel domu se naštěstí snaží zachovat nejen celý dům, ale i právě tento nábytek i celkové bytové zařízení v původním vzhledu. Právě tento Gaudího nábytek je nejsilněji ovlivněn secesí



¹⁰⁷ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 106.

[obr. 330]. Přitom ale Gaudí i v tvorbě tohoto nábytku sledoval základní charakter domu, který je celkově střízlivý, ale v podrobnostech hravý a současně duchaplný. Jím navržené křeslo, sofa, psací stůl a tak dále, z dubového dřeva jsou dnes již proslulé svou funkčností a uměleckým zpracováním dřeva [obr. 331, 332]. Opěradla jsou náhodně proděravěná, nohy se rozbíhají v elegantních výkyvech. Často nás překvapí velké plochy skoro bez ozdob, které ovšem působí příjemně a organicky kývavým pohybem. U sedacího nábytku využil především tvar lidského těla. Ve srovnání s bohatě zdobeným a přikrášleným nábytkem Güellova paláce působí sedadla a opěradla z Calvetova domu spíše omezeně. Gaudí nevytvářel pouze sedací nábytek, ale i různé stolky, lavice, zrcadla a tak dále. Jedno takové zrcadlo nalezneme ve vstupní hale, které se zachovalo stále na tom stejném místě [obr. 333]. „*Gaudího tesaři, Casas a Bardés, pracovali s dubovým dřevem, který poté leštili. Veškerý nábytek do tohoto domu vytvořili bez hřebíků nebo šroubů. Gaudí navrhl veškerý nábytek podle jeho funkce s minimem použitého materiálu, jak bylo jeho zvykem [obr. 334].*“¹⁰⁸ U nábytku se opakuje podstatný charakteristický jev tohoto domu: splývání střízlivosti a barokního bohatství tvarů, které však nikde nepřevládá.

„*Nosná konstrukce této budovy je velmi konvenční. Tvoří ji nosné vnější i vnitřní zdi z plných cihel. Stropy podlaží velkých skladových prostorů spočívají na dlouhých železných nosnících, zatímco cihlová klenba obytných prostorů je podepřena železnými nosníky a obložena dřevěnými kazetami.*“¹⁰⁹ Celý dům je vybaven velmi krásnými ozdobnými dřevěnými stropy. Každá místnost má ale svůj vlastní vzor. Například strop salónu je obohacen o květinové vzory [obr. 335, 336].

Casa Calvet byla Gaudího taková premiéra. Je to dům, ve kterém si Gaudí poprvé vyzkoušel stavět pro několik obyvatel. V tomto případě se nejednalo o dům pro rodinu majitele. „*A také v roce 1900 byla budova vyznamenána městskou správou Barcelony první cenou pro nejkrásnější barcelonskou stavbu. Byla považována za nejhodnotnější, nejoriginálnější, nejfunkčnější a technologicky nejmodernější budovu roku, která byla*

¹⁰⁸ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 177.

¹⁰⁹ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 41.

ve městě postavená.“¹¹⁰ Gaudí investoval mnoho energie do vypracování každého jednotlivého detailu. I zde se nechal vést zásadními úvahami o cílovém výsledku, které konkretizoval nejen v četných výkresech, ale také prostřednictvím sádrových modelů, jež postupně pozměňoval a osobně pak dokončoval přímo na stavbě. Tato stavba se také od roku 1969 stala Kulturní předností národního zájmu.

Pokud tuto Gaudího stavbu hledáte poprvé, může se vám snadno stát, že ji přejdete či přehlédnete. Jedná se o tak „nevýraznou“ stavbu, že nebude přitahovat vaši pozornost. Poté, co se na ni zaměříte, tak začnete vnímat ty rozdíly od ostatních okolních staveb. Následně na to si uvědomíte o jak rozdílnou a velmi zajímavou stavbu se jedná. V ulici Carrer de Casp je i možnost si tuto stavbu pořádně prohlédnout i fotografování je snažší, než u Güellova paláce, protože ulice zde svojí šířkou umožňuje fotografovat s odstupem. Jediné co z ulice opravdu není moc dobře vidět, jsou železné kříže na konzolách úplně na vrcholu stavby. Popravdě ani kamenných bust u štítů si na první pohled ani nevšimnete. Co vás opravdu u této stavby může mrzet je, že nemáte šanci se dostat do interiéru budovy. Ani do vestibulu není možnost se dostat, jelikož tato budova má u hlavního vchodu svého hlídače, protože to není zase tak „obyčejný obytný dům“. Přeci jen se jedná o architektonickou památku, jejímž architektem není úplně neznámá osobnost. I přes veškeré snažení a domlouvání se s hlídačem, není možné se dostat dovnitř. Získat tedy fotografie či informace o interiéru budovy je obtížné, jelikož v české literatuře toho moc není. Nebo spíše skoro vůbec nic. Většinu informací lze získat akorát tak od vlastníků bytů v budově. Každopádně tato stavba určitě stojí za povšimnutí, i když se můžete kochat pouze exteriérem budovy.

¹¹⁰ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 41.

Finca Miralles

(1900 – 1902)



Passeig de Manuel Girona, Barcelona

„Zatímco Gaudí stavěl svůj první velký obytný dům Casa Calvet, přijal vedle toho i několik menších objednávek. Z těchto zakázek druhořadého významu je zajímavá pouze brána, která se nachází v ulici Passeig de Manuel Girona. Tuto bránu Gaudí zhotovil pro plánovaný dům svého přítele továrníka Hermenegilda Mirallesa.“¹¹¹ Navrhl ji především proto, že tvoří zvláštní kontrast k domu Casa Calvet, který byl koncipován spíše přísně. Měl zde tedy možnost se, lidově řečeno, vydovádět. Tato brána byla postavena v letech 1900 až 1902. V mnohém již tato stavba poukazuje na svět tvarů, který měl Gaudí rozvinout ve svých posledních světských stavbách, Casa Batlló a především Casa Milà.

Když se někdo postaví před tento Gaudího výtvar, určitě si většina z nás položí otázku, jak vlastně může držet pohromadě. Jako podivná lastura stoupá zeď v mnoha naznačených závitech od země vzhůru. Vnější obrysy vchodu do brány mají přitom tvar vlastního oblouku brány, avšak na pravé straně začínají svůj vlastní svěží vzneslý život [obr. LXII.]. Přitom se zdánlivě vytváří pilíř, do kterého měl být zasazen erb [obr. 337].

Vedle tohoto sloupu se nacházejí dveře, vytvořené z kovových tyčí, vytvářející protínající se oblouky [obr. 338]. Tyto dveře jsou pořád uzavřené. Pokud chcete projít



přes tuto bránu, musíte přes hlavní monumentální otvor [obr. 339]. Tento útvar by o několik desetiletí později mohl vymyslet někdo jako Salvador Dalí. Takové „anticipace“ surrealismu nejsou u Gaudího vzácné. „Protože však chtěl svou tvarovou fantazii skrýt, zkonstruoval nad touto lasturovou bránou rohatou vyčnívající střechu, jejíž nosné konstrukce jsou zřetelně viditelné – charakteristický znak, který se u Gaudího jinak sotva vyskytuje, jako i trojúhelníkový vyčnívající tvar této střechy proti slunci je u něho výjimkou.“¹¹² Tato střecha se svou strukturou také až nápadně podobá střeše Casa Batlló [obr. 340, 341]. Celá tato konstrukce je završená čtyřramenným kovovým

¹¹¹ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 219.

¹¹² HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 223.

křížem [obr. 342], jak se u Gaudího stává stále větším zvykem. Tedy i na této stavbě tento Gaudího atypický kříž nemůže chybět. Brána působí dojmem vlnící ho se moře a díky tomu i celkem nestabilně. Není tedy divu, že tvar krytu zdi, která se táhne z obou stran směrem k monumentálnímu vchodu, připomíná vlnivé pohyby mořského hada [obr. LXIII.]. Konstrukce je postavena z hrubých kusů přírodního kamene. Nalezneme zde i výjimku a to na „orámování“ celé stavby. To je vyrobené z nahladko upravených kusů kamene. V tomto případě se jedná i o jiný druh kamene. Nad touto částí se, v nižších polohách, ještě nachází železné oplocení.



Jelikož hodně turistů a i místních nevědělo, o jakou stavbu se jedná - a místní k tomu ještě bojovali o její stržení - byla sem časem dodána socha Gaudího podobizny [obr. 343]. K jeho nohám, místo jedné dlažební kostky, byla také dodána pamětní deska s jeho podpisem a díly, které vytvořil [obr. 344, 345]. „Mnozí badatelé se domnívají, že tato konstrukce byla možná jako vstupní dveře po Casa Milà: Gaudí tím již předešel svůj vlastní vývoj. Brána byla původně zasazena do zdi na pozemku.“¹¹³ Dnes stojí osamocena uprostřed oblasti plné novostaveb a to především panelového typu, která se má nadále rozšiřovat. Aktuálně se o této bráně jedná, zda by měla být stržena, a nebo nikoliv. Zatím převládá názor, že by brána ze sídliště měla být odstraněna a postavena v Güellově parku. Je pravda, že zde stavba „trpí“ a na tomto místě se jí ani nedostane toho správného obdivu. Místní lidé ji nepovažují za památku, či nějakou chloubu, ale spíše za obtíž a bohužel i určitý druh nevkusu.

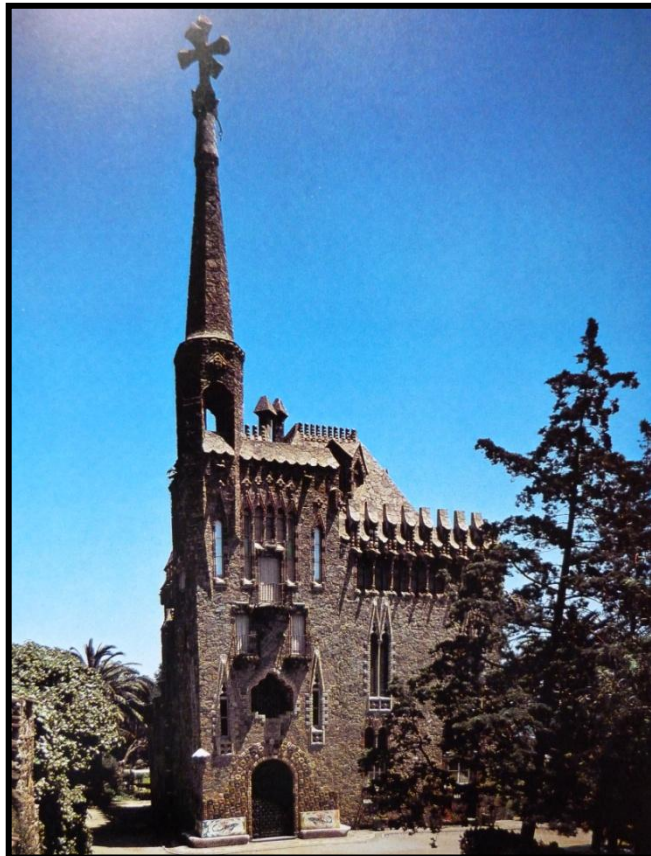
Nalezení této stavby je opravdu velký oříšek! Po nějaké době už chcete pátrání po této stavbě vzdát, ale nakonec zhlédnete část této stavby a jste nadšeni, že jste ji našli. Zeptáte-li se místních lidí, kde najdete Fincu Mirrales, nikdo vám nedokáže odpovědět. Většinou vás budou odkazovat na Fincu Güell, která se nachází poblíž této

¹¹³ ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře*. Praha: Slovart, 2008, str. 219.

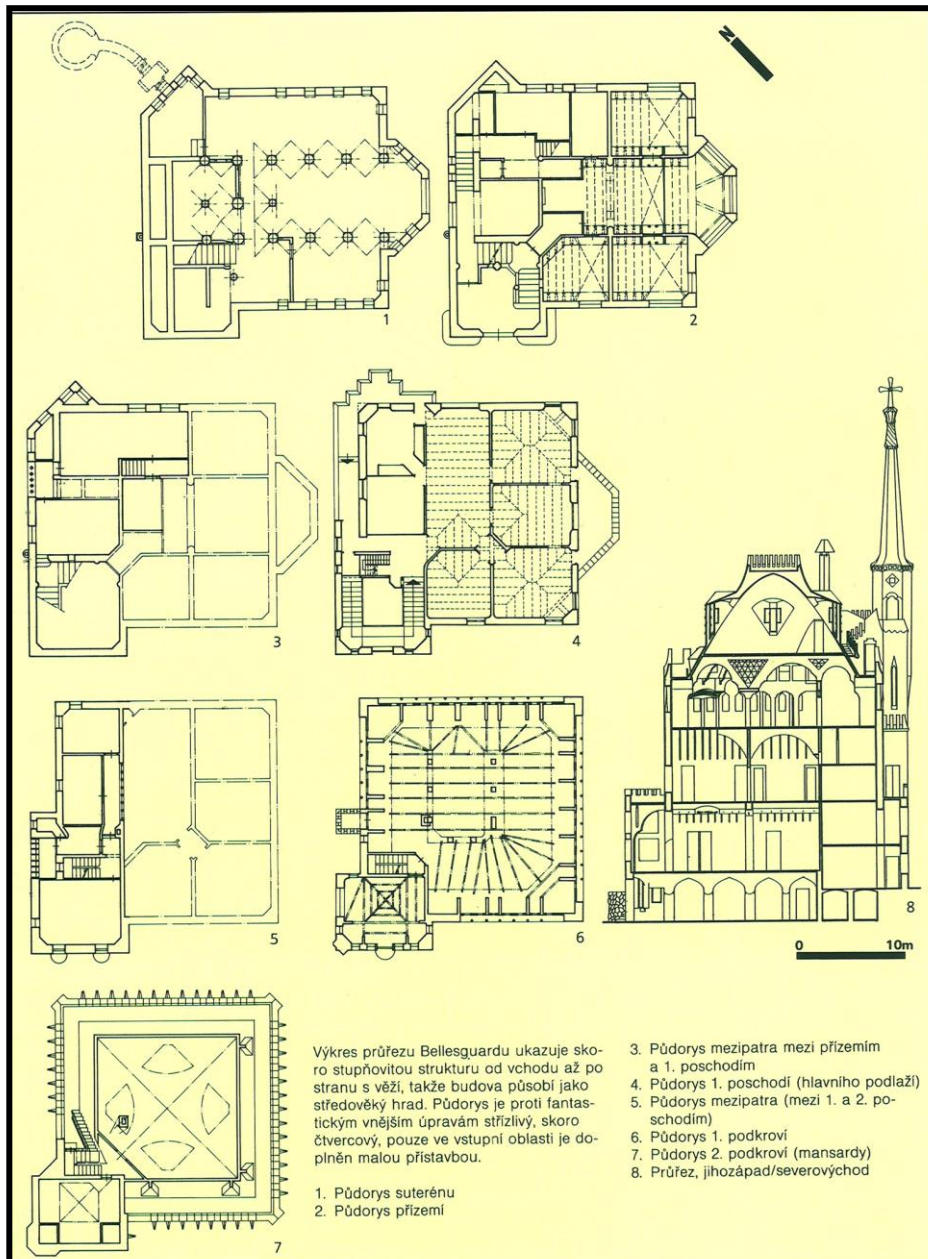
stavby, nebo na špitál. Opravdu nikdo nebude tušit, co hledáte. Je to zarážející, že místní obyvatelé kolem této stavby dennodenně chodí a ani neví, o jakou památku se jedná. Je to velmi pěkná stavba, akorát prostředí, ve kterém se nachází, ji zastiňuje. O této stavbě se v české literatuře skoro vůbec nedočteme. Jedná se spíše jen o malé zmínky a nic víc. Výjimečně ani v cizí literatuře nic nenajdeme. Finca Miralles je do dnešní doby v podstatě neprobádanou památkou.

Villa Bellesguard

(1900 – 1909)

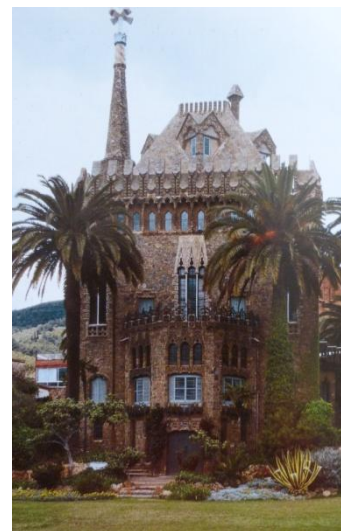


Carrer de Benedetti, Barcelona



Gaudí byl Kataláncem skrz naskrz. Skoro u všech jeho staveb najdeme malé odkazy na jeho národní smýšlení. „*Nikoliv neprávem ho jeho přítel Joaquim Torres García nazval „nejkatalánštějším ze všech Katalánců“.* Stále z novu nacházíme v jeho domech (například Casa Calvet a Casa Milà) slova „*Fe, Pàtria, Amor*“, moto katalánské básnické soutěže *Jocs Floral.*“¹¹⁴ V překladu z katalánštiny to znamená „víra, vlast, láska“. Na většině jeho staveb také nalezneme katalánskou vlajku [obr. 346], která se skládá ze žlutých a červených pruhů. Rovněž také velmi často vidíme hadí hlavu z katalánského erbu (např. jako velký mozaikový talíř na konci velkého vstupního schodiště v Güellově parku). „*V roce 1907 navrhl Gaudí, aby se k 700. narozeninám krále Jaume I. postavily na památku sluneční hodiny. Také 100. narozeniny katalánského filozofa Jaume Balmesa v roce 1910 chtěl uctít čtenými pracemi. Oba patriotické projekty se nerealizovaly, od vlády se takové lidové nacionalistické myšlení nedalo očekávat. Gaudí směl postavit pouze dvě obrovské pouliční svítilny pro Balmesa. Již v roce 1924 byly odstraněny [obr. 347].*“¹¹⁵ Celkově Gaudí s veřejnými institucemi neměl nikdy moc velké štěstí. Své plány a sny realizoval v prvé řadě soukromými zakázkami. Díky tomu, tak na Güellově paláci ještě dnes existuje katalánský erb.

Jeho patriotickou stavbou je však dům Bellesguard, postavený v letech 1900 až 1909. Vznikl v době, kdy Gaudí měl již dávno za sebou své počáteční tápavé pokusy na cestě ke své vlastní architektuře. Ovšem ještě ani zdánlivě nevystoupil jako vyzrálý, dokonale sebejistý architekt jako u Güellova parku. Tato stavba se přesto stala symbolem Katalánie. Snem o velké minulosti a tato minulost byla v dálném středověku. Tento venkovský dům, který Gaudí postavil pro Doňu Mariu Sagués Molinsovou, by byl hoden středověkého velmože [obr. LXIV.]. Skvělá brána, špičaté



cimbuří a strmá věž působí jako pozůstatek starých dnů. „*Dobu slávy Katalánie nepřipomíná pouze styl, ale i půda. Na tomto místě již v minulosti stálo skvostné sídlo*

¹¹⁴ ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře*. Praha: Slovart, 2008, str. 128.

¹¹⁵ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 128.

Martína I., posledního barcelonského krále katalánské dynastie. Zesnul v roce 1410 a mezi lidmi si vysloužil přímí „Laskavý“. Několik zbytků této staré stavby nechal Gaudí v úctě stát – jako památník pro Katalánce.“¹¹⁶

„At the beginning of the 15th century, Martin I the Humane built, at the foot of the Collserola hills, a palace which he called Bellesguard, meaning beautiful view.“¹¹⁷
Z katalánského překladu „villa bell esguard“ znamená „vila krásného výhledu“ - Bellevue. Tento název dal domu básník a dvorský tajemník Bernat Metge. Stejně jako z názvu, tak i z rezidence lze obdivovat krásný výhled. *„Pozemek a zřícenina po čase přešly do majetku biskupa z Astorgy a po jeho smrti v roce 1887 je získala s Gaudího pomocí vdova po obchodníku s potravinami Maria Sagués Molinsová.“¹¹⁸* Ta si přála budovu v novogotickém stylu, který je poctou pro katalánskou gotiku a architekturu. Tato vzpomínka na slavnou éru katalánského středověku, ale také krása tohoto místa celkem vzdáleného od centra města podnítily Gaudího k tomu, aby zde uskutečnil svou představu civilní katalánské gotiky naprosto odlišné od přísnosti koleje Col·legi de les Teresianes.

Villa Bellesguard je samostatně stojící, izolovaná stavba se čtvercovým půdorysem a navýšku celá stavba měří 19, 5 metru. Stavba je známá především pro svůj výrazný krychlový objem a štíhlou vysokou věž. Posuzováno čistě podle architektonické struktury je dům dílem přechodu. Najdeme zde staré gotické prvky; půdorys – jako u Casa Calvet – je poměrně jednoduchý. V celkovém díle Gaudího zaujímá zvláštní postavení. Chybějí zde náznaky maurské architektury, chybí elegantní rozmach jeho secesních adaptací, chybí především barva, kterou v téže době tak hodně používal v projektu Güellova parku a které měl zůstat věrný až po špičky věží kostela Sagrada Familia. I když Bellesguard není ani domovem v jednotném stylu – něco takového se u Gaudího většinou nenachází -, přece i tak působí jako pozůstatek z minulých století [obr. 348]. Stojí v krajině jako monolitický blok. K tomuto dojmu také hodně přispívá, již zmíněný, čtvercový půdorys. Kdyby špičku věže nekorunoval barevný čtyřramenný

^{116, 118} CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 49.

¹¹⁷ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 137.

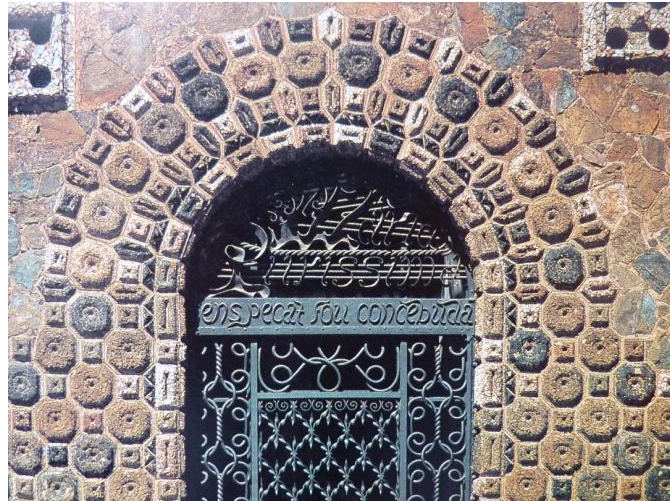
kříž, který se stal značkou Gaudího staveb, pak bychom si zdálky mohli myslet, že máme před sebou pozůstatek ze středověku. Tento dojem nebyl Gaudího neúmyslným dojmem. Touto stavbou vědomě narážel na středověk. Dům nemůžeme považovat za vzorný příklad Gaudího nové avantgardní architektury, ale spíše se jedná o jakousi upomínku na katalánskou velkou minulost. Při tvorbě domu se Gaudí dal do značné míry inspirovat a vést charakterem lokality. To zcela odpovídá tendencím, které v tomto roce realizuje ve svých stavbách. U Güellova parku podřizuje celkové plánování přirozenému géniu loci. U Bellesguardu vzniká budova z historické minulosti místa, která je uvedena výše. *„Dějiny tohoto místa se, ale zachovaly i mimo budovu. Antoni Gaudí nechal zbytky starého venkovského domu stát a dokonce je spojil s novým domem do společné zahrady. Aby mohl tento plán realizovat, dal přeložit cestu na hřbitov, která vedla mezi dvěma zříceninami věží. Pro tuto cestu zkonstruoval – podobně jako v Güellově parku – kolonádu s mírně šikmými sloupy [obr. 349].“*¹¹⁹

Gaudího dům jednoznačně navazuje na středověké prvky. Opět se zde setkáváme s gotickými lomenými oblouky. Na rohu vyčnívá nad impozantní budovou špičatá věž, zcela ve stylu středověké (i když ne gotické) výstavby paláců. Nejsou to ovšem úplně přesné odkazy na středověk či gotiku, ale jedná se o nejasně napodobené prvky. Tak se pozornost ihned opět odvrátí od gotizujících oken k velkým křížovým tvarům [obr. 350, 351], které Gaudí dal umístit pod římsy a které opět navazují na kříž korunující špičku věže. Středověk dále připomíná přísná úprava fasády, která navazuje na prvky středověkého hradního cimbuří [obr. 352]: zuby zdiva, které vedou dokola kolem střechy jako obranné zakončení. Budovu je možno chápat jako pomník, jako upomínku na dobu rozkvětu Katalánie, kterou Gaudí nemohl prosadit ve veřejném prostoru města Barcelony. Tak je možno si vykládat i malou mozaiku vpravo a vlevo od hlavního vchodu jako symbolický odkaz na dějiny [obr. 353]. Nad kamennými lavicemi je z každé strany dveří umístěna ryba, která nese katalánskou vlajku a nad každou je vyobrazena zlatá koruna [obr. 354]. Zlatá koruna je chápána jako odkaz na námořní velmoc, kterou Barcelona tehdy byla. Na rozích těchto lavic jsou umístěny iniciály ve tvaru písmene „F“

¹¹⁹ ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře*. Praha: Slovart, 2008, str. 128 – 129.

[obr. 355, 356], která odkazují na vlastníka budovy. Majitelka, jak jsem již zmínila, se jmenovala za svobodna Doña Maria Sagués Molinsová, avšak vdaná byla Figuerasová. Jelikož však její manžel před stavbou zemřel, nechala si své příjmení za svobodna. Tyto mozaiky na lavičkách navrhl Domènec Sugrañes, Gaudího spolupracovník. „Železná vstupní brána, která se zde nachází dnes, ovšem neodpovídá Gaudího úmyslům. Původní brána byla dřevěná, která se lépe hodila k přísné celkové struktuře stavby. Na původních dřevěných dveřích bylo umístěno velmi zajímavé klepadlo.“¹²⁰ Toto klepadlo vynikalo svou detailní přírodní konstrukcí kostních forem [obr. 357]. Připomínalo stehenní kost a z kyčelního kloubu byla tak vytvořena pohyblivá část klepadla. Ale i přesto nynější železná brána stylu domu vyhovuje a nijak ji nenarušuje [obr. LXV.].

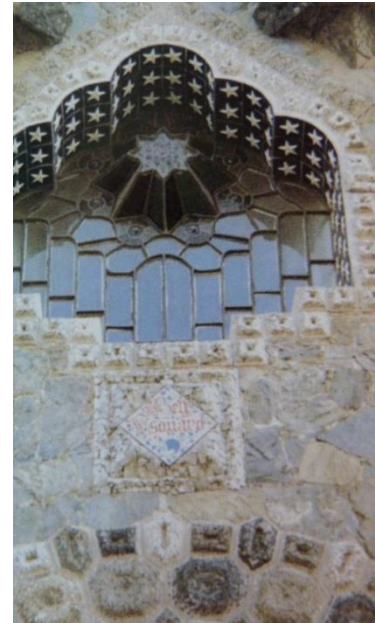
Nechybějí zde ani elegantní zatočené linie, které Gaudí používal i u jiných staveb. V horní části těchto vrat, tedy v tympanonu nad dveřmi, se nachází citát: „Ave Maria puríssima sens pecat fou concebuda“ [obr. 358]. V překladu z katalánštiny to



znamená: „Čistá Panna Marie byla počata bez hříchu“. První dvě slova (Maria a puríssima) jsou zde vytvořeny velmi ozdobným a plastickým písmem a mohou nám připomínat noty, které jsou umístěné na notové osnově. Ostatní slova jsou vytvořena na železné liště a jemně z ní vystupují. Tento stejný text se objevuje i nad vchodem ve vestibulu budovy Casa Calvet. Stejně jako tyto dveře, tak i některá okna, jsou obloženy tesaným kamenem v geometrických vzorcích nebo reliéfními profily z kamene těženého v místě. U hlavního vchodu se jedná o velmi zajímavé obložení, které vytváří na střídačku čtvercové a osmiúhelníkové geometrické obrazce [obr. 359]. Tyto obrazce plasticky vystupují ze zdi a jsou vytvořeny pomocí malých úlomků z přírodního kamene. Výše nad hlavním vchodem se nachází malá kosočtvercová mozaika, která je velmi

¹²⁰ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 174.

barevná [obr. LXVI.]. Této mozaice dominují slova: ·Bell·
·Esguard· [obr. 360]. V překladu z katalánštiny, jak jsem
výše zmínila, název odkazuje na „Krásný výhled“. Tak je i
pojmenována samotná vila. „*Ostatně tato vila za svůj
název vděčí básníkovi Bernatu Metgemu, který tak
pojmenoval venkovské prostranství posledního krále z
dynastie Katalánců a to díky svému nádhernému výhledu
na celou Barcelonu a moře.*“¹²¹ Výše nad touto mozaikou
se nachází velmi barevná vitráž, která ve svém středu
vytváří plastickou hvězdu [viz. obr. LXVI.]. Na rozdíl od
kování na železné hlavní bráně, okenní mříže působí



strnule a odmítavě, díky kulatým železným tyčím (na rozdíl od jinak oblíbených
plochých železných pásků), které navrhl sám Gaudí. Okna jsou ve tvaru podobné
lomenému oblouku, kde se znovu ukazuje vliv gotiky. Avšak Gaudí zmírnil špičatý tvar
vloženými kulatými prvky [obr. 361]. Na diváka tedy celkový dojem nepůsobí tak tvrdě.
Velmi zajímavý prvek, který v člověku budí dojem velkoleposti, nalezneme na vrcholu
stavby. Jedná se o cimbuří [viz. obr. 352], které se táhne kolem střechy jako pás a



připomíná nám tak středověké zámecké stavby. Za velkou
dominantu fasády i celkové stavby rozhodně lze považovat
vysokou a štíhlou věž [obr. LXVII.], která ve své podstatě
nemá nijak důležitou funkci. Z velké části se jedná o
„doplňek“, pro ještě větší pocit, že před sebou máme
středověkou stavbu. Zároveň však tato věž je zakončena
prvkem, který se pro Gaudího stal typickým. Celá tato věž
vrcholí v barvách katalánské vlajky, naznačenou královskou
korunou a čtyřramenným křížem [obr. 362]. Především u
královské koruny a katalánské vlajky vidíme zřetelný odkaz na
úpadek katalánské dynastie a tedy i na posledního krále Martína I.. Čtyřramenný kříž

¹²¹ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovar, 2005, str. 49.

na vrcholu je ozdoben mozaikou z barevné keramiky a ramena tohoto kříže směřují do čtyř světových stran. Celá stavba je obložena břidlicí rozdílného zabarvení, která se vyskytovala přímo na místě samém.

Přes přísný čtvercový tvar je budova výtečně zasazena do krajiny. „*The building is made in solid brick which Gaudí covered with local slate classified according to the grey, brown, yellow and green shades, recreating the Roman technique of Opus incertum, thus maintaining a dialogue with the natural setting.*“¹²² Gaudí zde tedy kombinoval své oblíbené cihly s břidlicí. Tím stavba dostala pochmurný vzhled s fascinující barevností. Gaudí použil cihly i v nosné konstrukci a to i v případě stropů. „*Pouze některé hospodářské prostory byly zastřešeny tradičními příčníky. Oproti tomu místnosti obou obytných poschodí byly překlenuty, přičemž klenba nižšího poschodí je tvořena obyčejnými cihlami, které byly podle tradiční katalánské techniky překládány přes sebe na výšku.*“¹²³ Zároveň se celá tato stavba v několika příkladech projevuje jako soubor protikladů. Rozhodně se to projevuje i z porovnání půdorysu a nárýsu. Půdorys, jak jsem již zmínila, je skoro čtvercový; pouze vstupní brána poněkud vyčnívá; nad ní se zvedá věž, která znovu naznačuje katalánský erb. Zcela jiný je proti tomu nárýs. Zdá se, že budova se vzhůru prodírá postupně a věž dodává celému komplexu korunu. To této vile dodává určitou eleganci.



Budova je rozdělena do pěti hlavních úrovní. Celkově se jedná o suterén, přízemí, mezipatro, první poschodí, mezipatro, první podkroví (mansardy) a druhé podkroví. Stavba uvnitř má velmi bohatou atmosféru, kde jsou použity originální konstruktivní a strukturální řešení. V tomto smyslu opravdu vyniká schodiště domu, které vytváří skutečnou páteř budovy. Toto schodiště se nachází ve vstupní hale v přízemí [obr. LXVIII.]. V interiéru celé této budovy převládají bílé omítnuté

¹²² CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 138.

¹²³ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 49.

stěny a ty nejsou výjimkou ani u tohoto schodiště [obr. 363, 364]. Avšak dolní polovina stěn je obložena glazovanými keramickými dlaždicemi. Tyto dlaždice jsou sladěny do třech barev a to bílé, oranžové a modré. Na dlaždicích jsou zakomponované symboly královské rodiny a to lvi a kohouti [obr. 365]. Za další vzpomínku na minulost rozhodně lze považovat katalánský erb na zdi [obr. 366], který je vytesán vedle Slunce a Měsíce. Jedná se o část, která se zachovala z královského paláce. Přízemí budovy, díky svým mohutným sloupům, může působit pochmurným dojmem. Jelikož se tyto sloupy směrem vzhůru rozbíhají do šířky, a tím působí poněkud stíněně a krátce. Totéž se opakuje v prvním podkroví, avšak vstupní hala v přízemí je díky velkým oknům prozářena světlem. Nehledíme-li na přízemí a velkou halu v prvním podkroví, která působí mimořádně složitě, ale vlastně se zakládá jen na Gaudího principu nosných oblouků, jeví se tato zevně tak vzdorovitě působící hradní stavba uvnitř jako elegantní vila nejkrásnější secese. Bílé sádrové stěny, připomínající vlnění, a sloupy, které se často podivuhodně větví a zdánlivě vedou do jiných místností a poschodí [obr. 367], přímo nasávají světlo, zesilují je a vedou je dále. Světlo a stín si zde spolu hrají ve vytváření ornamentů. Pohled diváka v této budově nezůstane na jednom místě a musí stále přecházet dál a dál. Dům vypadá s těmito bíle omítnutými horními etážemi jako jediná místnost s četnými zářezy a kouty [obr. 368]. Avšak i zde Gaudí brání čistotě stylu, i když jde o jeho vlastní styl. U tenčích stěn používal jako opěrné prvky železné tyče, jak jsem již zmínila výše. Poctivě je nikterak nezakrývá, i když by to pro něho bylo snadné. *„Tak skrývají i tyto tak harmonické místnosti stále překvapení, „kamery úrazu“, k nimž patří i tak půvabné prvky jako pestrá mozaiková okna, jimiž Gaudí rozmarně odkazuje na vzhled kostelních oken. Člení je ovšem do větších komplexů připomínajících secesní okna, a současně v nich skrývá symbolické narážky.“*¹²⁴ Například osmicípá hvězda vyčnívající uprostřed skleněného okna má znázorňovat Venuši, bohyni lásky [obr. LXIX.]. Tato vitráž směrem

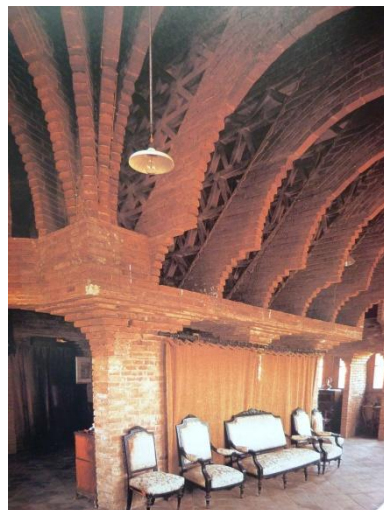


¹²⁴ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 132.

do exteriéru vytváří plastickou hvězdu [obr. 369]. Hned za rohem k nim tvoří úžasný kontrast okna, která jsou střízlivě zarámována do tmavého dřeva a vybíhají nahoru do gotizující špičky [viz. obr. LXIX.], což je další důkaz o tom, že si Gaudí s historickými stylovými prvky jen hraje, že vytváří koláž z nejrůznějších stavebních prvků. Přitom to nevzbuzuje dojem, že by stavěl z jednotlivých kousků. Koláž se u Gaudího spíše stává (jako později i u surrealistů) novou jednotou, která je viděna jako celek a zakládá nový styl.

V horních etážích panuje v této budově podivuhodně světlá atmosféra, kterou (jestliže dům pozorujeme zvenčí) jistě nepředpokládáme. Gaudí dosáhl tohoto účinku mnoha okny, především však prvkem, kterého doposud zřídka používal. Jedná se o bílou sádrovou omítku zdi. Villa Bellesguard tím již odkazuje na budoucí stavby, u nichž mělo hrát světlo stále větší roli. Sádrová omítká má ještě další funkci a to, že zjemňuje přísnost struktury místností. Stěny působí měkčí a rohy působí méně tvrdě. Rozhodně zde má již základ vlnitá struktura budovy Casa Milà. Tímto se jedná o další soubor protikladů, o kterých jsem se zmínila výše. Dalším, a zřejmě tím nejpodstatnějším, kontrastem je hrubý vzhled břidličnatého kamene na vnější straně budovy a bíle omítnuté zdi v interiéru.

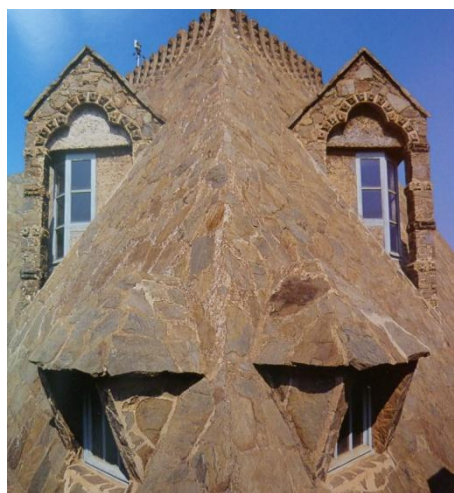
Podle většiny architektů je nejpřekvapivější „desván“, první podkroví [obr. LXX.]. Jak jsem výše uvedla, zde je každý nosný prvek z cihel. *„Jejich dobře čitelné strukturální uspořádání vyvolává v divákovi představu bohatých ornamentů. Obdélníkový prostor není členěn žádnou vnitřní příčkou, nýbrž osmi sloupy, na nichž spočívá systém oblouků, který opět nese druhé podkroví a zčásti i váhu střechy. Nikám podél vnějších*



*zdi připadla úloha podpírat stropní oblouky, na nichž spočívají šikmé střešní plochy. Kromě toho poskytují místo jak pro úzký ochoz, tak i pro otvory, jimiž je odvětráváno a osvětleno podkroví [obr. 370].“*¹²⁵ Struktura oblouků a falešných kleneb v tomto podkroví demonstruje spojení funkčnosti a estetičnosti Gaudího architektury.

¹²⁵ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 49.

Ani podivuhodná pyramidovitá střecha nijak nenarušuje Gaudího styl, ať je konstruovaná jakkoli robustně [obr. 371]. Jestliže po vnitřních místnostech, působících étericky lehkým dojmem, vystoupíme na střechu, zažijeme spíše rozmarně působící vyvrcholení budovy. Gaudí především pomocí „mozaiky“ povrchu střechy zabránil jakémukoliv dojmu kompaktní tíže, která vlastně patřila k základnímu charakteru této budovy. Tato „mozaika“ povrchu střechy se sice skládá jen z přírodního kamene, avšak působí překvapivě rozmanitě a živě, protože zde Gaudí použil nejrůznějších tvarů a barev kamene [obr. 372]. Velmi zajímavé také je, že pokud se na střechu podíváte z určité strany, může vám připomínat dračí hlavu [obr. LXXI.]. Navíc se střecha harmonicky začleňuje do barvy krajiny. Jediné co nás opět může dostat do doby středověku je pohled na zuby ve zdi galerie, probíhající kolem střechy.



Gaudí ukončil svou činnost na staveništi v roce 1909, což není náhodou. „V roce 1409 na Bellesguardu král Martí I. uzavřel manželství s Margaridou de Prades.“¹²⁶ Pyšný Katalánc Gaudí ukončil stavbu přesně o 500 let po této události, i když ji zcela nedokončil. „Dokončení této stavby svěřil svému příteli, architektovi jménem Domènec Sugrañes. Od něj pochází zvláště sedací nábytek s keramickým zdobením po obou stranách hlavního vchodu, lampa ve vstupní hale, zábradlí a keramické ornamenty na schodišti. Kromě toho později připojil k budově ještě další stavby – zastřešené sloupové chodby a strážní domek. Domènec Sugrañes tuto stavbu kompletně dokončil teprve v roce 1917.“¹²⁷ Villa Bellesguard patří do dlouhé řady Gaudího nedokončených staveb. Tuto stavbu můžeme naléznout i s názvem Casa Figueras. Jedná se o druhé příjmení majitelky, která se za svobodna jmenovala Doña Maria Sagués Molinsová. Tento název se používá především v cizí literatuře, v české odborné literatuře se setkáme pouze s názvem Villa Bellesguard.

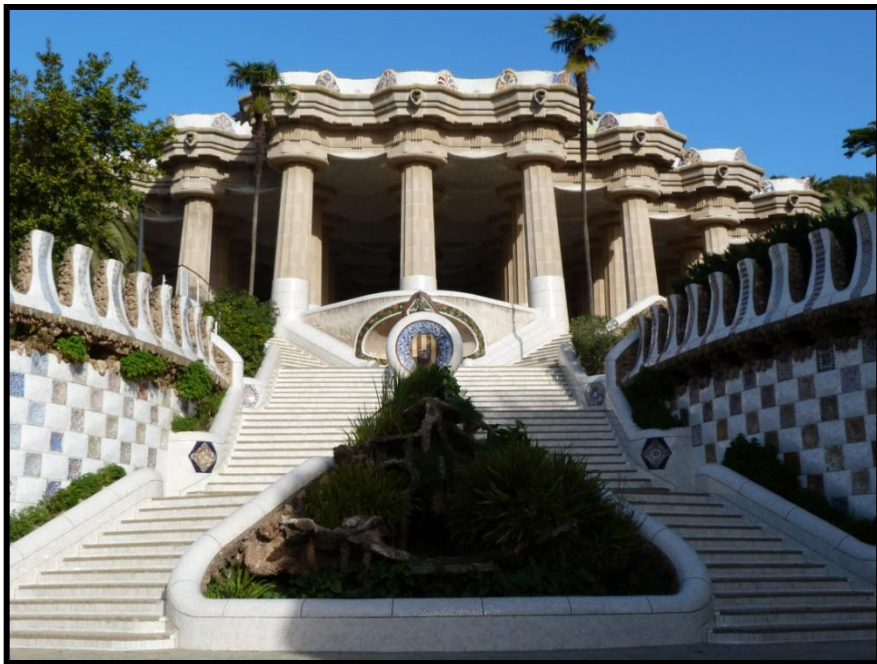
¹²⁶ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 137.

¹²⁷ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 50.

Na tuto Gaudího stavbu se snad návštěvníci těší nejvíce, ale bohužel se jim momentálně nepodaří dostat ani na pozemek vily. Vila v této době prochází obsáhlou rekonstrukcí a z důvodu bezpečnosti vás nemohou pustit ani na pozemek. Po tomto zjištění budete zklamaní, jelikož v širokém okolí se nenachází ani jedno metro a musíte se k této stavbě dostat pěšky. Tato stavba se nachází na kopci, takže je celkem namáhaví se sem dostat. Výše, než tato vila, je už akorát hora Tibidabo (nejvyšší pohoří Barcelony). Alespoň zdálky, a sice jen věž, ale i tak můžete na vlastní oči vidět kouzlo této stavby. Po delším pozorování této části stavby, si připadáte, jako v jiném světě a ne v jednadvacátém století. Jedná se opravdu o velmi zajímavou stavbu, která určitě ještě skrývá nějaké neprobádané zajímavosti.

Park Güell

(1900 – 1914)



Carrer d'Olot, Barcelona

„Po návratu z jedné ze svých četných cest do Anglie, kde měl příležitost sledovat živé debaty o tehdy vznikajících krajinných zahradách a městech. Zde se Eusebi Güell nadchnul pro myšlenku realizovat park pro katalánské měšťanstvo na jednom ze svých pozemků na okraji Barcelony. Eusebi Güellovi šlo o to, aby o takovou formu urbanizace, která byla zcela v protikladu k hustému sídlišti ve čtvrti Ensache, probudil zájem barcelonských obyvatel.“¹²⁸ Husté piniové lesíky a velkolepé palmové aleje, které se zde dnes nacházejí, slibují i jeho název: park. Na velkém prostranství obklopeném stromy se scházejí mladé páry a důchodci na kus řeči. Pestrobarevná terasa, která jako obrovský had vede kolem tohoto prostranství, dává dostatek příležitostí na popovídání a relaxování. Když Gaudí začal svou práci, nebylo po parku ani stopy. Na patnáctihektarovém území na svazích Muntanya Pelada chyběly zdroje vody, terén byl pustý a svahy bez vegetace. Toto prostředí nám prozrazuje i samotné jméno svahu. V překladu z katalánštiny Muntanya Pelada znamená „plešatá hora“. Že zde nyní rostou stromy a keře, za to vděčíme Gaudímu. Neměl zde však vzniknout pouhý park, rekreační středisko pro obyvatelstvo Barcelony. Pod svým zahradním městem si Eusebi Güell spíše představoval luxusní soukromou čtvrť s obytnými domy (takové vzorové sídliště, bytový ráj nebo zahradní město), která měla být chráněna vysokou obvodovou zdí a přístupná jen několika málo vchody s ostrahou. Güell se tímto konceptem zahradního města snažil vrátit k přírodě a zdraví. Osvobodit se tak z nezdravého průmyslového města. Nakonec však zůstalo u parku, z kterého je výhled na město a moře – ve prospěch celé Barcelony. Gaudí pracoval na stavbě tohoto parku od roku 1900 do roku 1914 a jeho největšími pomocníky byli Rubió, Berenguer a Jujol. Gaudí sem dokonce v roce 1906 přesídlil i svůj domov.

Název monumentálního útvaru, který vešel do prostředí města Barcelony a do Gaudího životopisů jako „Güellův park“, je vlastně nedostatečný. Areál dnes slouží především jako městský park, ale nalezneme zde prvky, které v „obyčejných“ parcích nenajdeme. Eusebi Güell byl okouzlen anglickými zahradami v podobě krajiny, které

¹²⁸ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 53.

byly vytvářeny jako protiváha k rostoucí industrializaci měst. Jedná se tak zřejmě o největší podnět k postavení tohoto parku. „U tohoto projektu však jistě hrály svou roli i vzory ještě svéráznějších romantických zahrad, jimž dominovalo dobře udržované, ale přirozenou vegetací poznamenané prostředí. V tomto velkém záměru je možno vidět rozšíření zájmu o sociální problémy, který Gaudího přiměl již ke spolupráci na projektu dělnického sídliště v Mataró; i Güell se intenzivně zabýval myšlenkami sociálního reformátorství, které právě v té době prožívaly v Anglii svůj rozkvět.“¹²⁹ Güell však neplánoval soukromý park, i když se od samého začátku počítalo se zdí kolem celého parku. Tato zeď měla dát obyvatelům areálu pocit jistoty, protože v době plánování a výstavby byl park daleko od města. Dnes je tomu jinak. Park neměl být ani rekreačním rájem, cílem výletů pro obyvatele města, ale obytnou čtvrtí, i když pro vyšší nároky a ne právě nemajetného občana [obr. 373, 374].

Gaudí navrhl rozdělit centrální oblast na 60 trojúhelníkových parcel. Ty měly ležet na protáhlém dosti strmém svahu, takže si nemohly bránit v pohledu na město. Všechna stavební místa měla ležet na slunci. „Každá parcela měla být z jedné třetiny své plochy, to znamená v rozsahu 1100 – 1200 m², zastavěna. Zařízení obytných domů i způsob života obyvatel parku se měly řídit přesnými směrnici. Eusebi Güell nabídl parcely k prodeji poté, co učinil opatření pro vytvoření infrastruktury a zbudování parkových zařízení. Ta se týkala elektrického vedení, nočního osvětlení parku a jeho cest, zásobování vodou, kanalizace a také připojení k telefonní síti.“¹³⁰ Největší část území byla rezervována pro rozsáhlý park, který měl být vybaven nezbytnými veřejnými zařízeními: tržištěm, vodní nádrží, rozsáhlým místem pro sportovní a kulturní aktivity a také kostelem. Gaudí zde navrhl všechny potřebné služby pro komunitu. „It was the project that encompassed building viaducts, squares and stress, closure walls and porters' lodges, as well as a large entrance stairway and a hypostyle hall for a covered market.“¹³¹ Na parku Güell se Gaudího talent z několika hledisek projevil zcela příkladně. Co však můžeme obdivovat, to je park s komplikovaným systémem

¹²⁹ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 141.

¹³⁰ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 53.

¹³¹ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 150.

vzájemně oddělených vozovek a cest pro pěší, plný chodeb a viaduktů se šikmými sloupy. Jak jsem již zmínila, Gaudí rozdělil cesty pro pěší a pro vozy. Nechal je probíhat po vrstevnicích převážně holého a kamenného terénu, a to proto, aby nemusel nechat zbytečně navážet půdu. Pomohl si tím, že zde zakládal terasy a viadukty, takže se zdá, že se cesta vznáší přímo ve vzduchu. Zakládal skalní cesty ve stylu přírodních jeskyní [obr. LXXII.] a zabezpečoval je šikmými, spirálovitě skroucenými nebo antropomorfními podpůrnými pilíři [obr. 375]. Chudou vegetaci převážně nezastavěného areálu obohatil o pinie, duby, palmy a rohovníky; rozmarýn, tymián, jasmín a glycínie nechával bujně rozzrůstat. Cesty tohoto parku se dělí do dvou hlavních promenád. Jedna vede chodce od vchodu přes volné schodiště přímo



k zastřešenému tržišti dórského chrámu a odtamtud k výše položenému náměstí řeckého divadla. Tímto způsobem se snadno překoná sedmnáctimetrový výškový rozdíl. Další cesta vede obloukem od vchodu k horní straně parku. Odtud lze dlouhým, strmým schodištěm pěšky dojít k řeckému divadlu. Jedno z obou ramen cesty vede kolem hory Kalvárie, nejvyššího místa v parku [obr. 376]. Gaudí zde nechal umístit tři kříže. Ten nejvyšší má patřit Ježíši a pak je zde středně velký kříž, který je zakončen ve tvaru šipky. Můžeme se jen domnívat, co tím Gaudí chtěl vyjádřit. „*Celková délka cest činí celkem zhruba 30 kilometrů.*“¹³²

Güellova a Gaudího vize zahradního města nenašla u barcelonských obyvatel velké pochopení. Tento plán žalostně selhal. Projekt nevyvolal zdaleka takovou pozornost, jakou Güell očekával, a zůstal nedokončený. Parcely se neprodávaly. Všeho všudy se podařilo prodat jen dvě parcely, z nichž jednu zakoupil sám architekt. Gaudí se do tohoto domu nastěhoval v roce 1906 [obr. 377]; ovšem ne proto, že chtěl bydlet ve feudální domácnosti; v tomto směru byl nenáročný a stával se stále skromnějším, čím více se zahloubal do své práce. Bydlel zde dvacet let, až do posledního půlroku před svou smrtí, kdy začal přespávat přímo na staveništi chrámu Sagrada Família – což je

¹³² *Země Světa: Barcelona*. Praha: GeoBohemia, 2013, str. 21.

téměř symbolický krok, i když jej asi učinil výhradně po praktické úvaze. „*Shodou okolností tento dům, do kterého se nastěhoval Gaudí, nenavrhol Gaudí, nýbrž jeho spolupracovník Francesc Berenguer. Berenguer tento dům stavěl v letech 1903 až 1904 a tato stavba byla považována za model pro ostatní stavby, které zde měly být postaveny.*“¹³³ Dnes je zde muzeum. Gaudí se tím do jisté míry stal sousedem svého velkého přítele, neboť v areálu parku již byla stará rodinná rezidence Güellů, v níž je dnes umístěna škola [obr. 378]. Hlavním důvodem, díky kterému se Gaudí nastěhoval do tohoto domu, byl jeho třiadevadesátiletý otec, o kterého se staral. Jeho otec už v té době totiž nemohl chodit do schodů a potřeboval klid. Architekt v té době již vedl život věčného starého mládence, který se staral jen o svého otce a o dceru své časně zemřelé sestry. Při veškeré své dobrosrdečnosti dovedl Gaudí někdy být celkem nedůtklivým člověkem: údajně ve svém parku nestrpěl zamilované dvojice. „*V tomto projektu Gaudí uplatnil mnoho překvapivých novot: opěrné zdi s řadami nakloněných sloupů; můstky spočívající na konstrukcích z neotesaného kamene; kamenné žardiniéry podepřené uprostřed pilířem; zdi obložené fantastickými keramickými mozaikami, vytvořenými z tradičních fajánsových dlaždic s figurativním nebo stylizovaným dekorem, které Gaudí rozbíjel, aby pak mohl z jejich fragmentů komponovat abstraktní obrazce; otvory ve stěnách, kudy prosvítá modré nebe a stává se součástí dekoru; síň se stem sloupů a bílou mozaikovou klenbou, posetou pestrobarevnými skleněnými růžicemi, na něž jsou nalepeny různé křišťálové pohárky, láhve, porcelánové figurky a šálky.*“¹³⁴ Ztroskotání projektu se odůvodňovalo jednak příliš restriktivními stavebními nařízeními, jednak všeobecným nezájmem buržoazie, která se zaměřila spíše na výstavbu městských paláců ve čtvrti Eixample. Přesto však park okamžitě přitahoval skupiny a spolky, které zde pořádaly akce a setkání pod širým nebem. „*Dříve než bylo dokončeno zastřešené tržiště, byl zde uspořádán první kongres o katalánštině. Gaudí se společně s Eusebim Güellem v té době angažoval v četných hnutích za katalánskou autonomii. V parku Güell bydlel pouze advokát Trias a jeho potomci, od roku 1906 Gaudí, jeho otec a neteř a konečně i Güell osobně. Ten obýval od roku 1906 až do své smrti v roce 1922 již existující dům, který Gaudí odpovídajícím způsobem upravil. V roce*

¹³³ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 142.

¹³⁴ PIJOAN, José. *Dějiny umění 9*. Praha: Knížní klub a Balios, 2000, str. 68.

1923 odkázal Güellův syn tento park městu Barceloně, která z něj učinila veřejný park.“

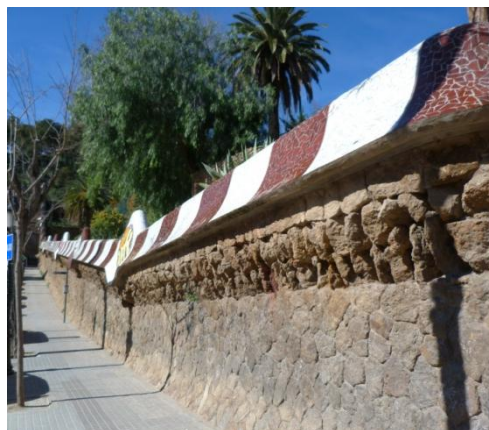
135

Že tento velký projekt selhal, je politováníhodné; neboť Barcelona by tím mohla realizovat model sídliště, který by i ještě dnes byl vzorem pro budoucnost. Gaudímu se v jeho plánování podařila dokonalá kombinace sídlištní oblasti a rekreačních areálů. Jako centrum plánoval jakési „tržiště“, které mělo sloužit k dostaveníčkům pro všechny obyvatele, ale i jako místo pro divadelní představení. V tomto projektu však selhal „sociální program“ (v podstatě Güellův nápad) nikoliv však ta část, za kterou odpovídal Gaudí. Areál, původně plánovaný jako obytná oblast, zůstal ve své podstatě nezastavěnou krajinou, ponechanou převážně v přirozeném stavu. Z rekreačního areálu, který Gaudí vytvořil, proti tomu vzniklo umělecké dílo, jakási obrovská skulptura. Jenom u Casa Milà se tato Gaudího schopnost vytvářet skulptury obřích rozměrů měla projevit ještě výstižněji. Park svědčí o Gaudího nadání utvářet krajinu, právě tak jako o jeho znalostech botaniky, které si osvojil již během svého studia. Gaudí v tomto projektu chtěl zachovat věrnost své romantické linii a zároveň jí propůjčit svérázný středozezemně-naturalistický akcent. Disponoval velkým citem pro spojování přírody a architektury a také v bohaté nápavitosti, s níž aplikoval přírodní formy. To platí například pro formy žebrové klenby, kterou objevoval na listech nebo kůře stromů. Do této souvislosti lze výborně začlenit i kamennou zahradu, pokrývající fasádu Narození Páně Sagrady Famílie, která je porostlá katalánskou flórou.

Jak tomu v Gaudího díle je tak často, skládá se park z nanejvýš rozdílných prvků, které se vlastně zájemně vylučují. Tak narážíme všude na pestré oslnivé barvy, které by přísně vzato neměly v obraze krajiny co dělat. Přesto se do obrazu začleňují harmonicky, obohacují jej a neruší. Tentýž dojem vzbuzuje nekonečně dlouhá zeď, která obklopuje celý park, který má rozlohu přibližně kolem 20 hektarů. Vlastně tato zeď je cizí těleso a to ještě zčásti v pestrých barvách. Přesto se přimyká ke každému ohybu kopcovité krajiny a jenom kopíruje obrysy země. Tvar zdi tedy Gaudí přizpůsobil přirozeným podmínkám. Zčásti jí však nasadil silné barevné akcenty, zejména v částech, které musely nutně vzbudit pozornost: u sedmi vstupních bran a především

¹³⁵ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 59.

u hlavního vchodu na ulici Calle Olot. U tohoto hlavního vchodu je spodní část (asi dvě třetiny celkové výšky, která činí 3,8 metru) vyzděna z přírodního kamene okrové barvy [obr. LXXIII.]. Větší část je z kamene, které jsou nepravidelné a lehce konkávně vyduté. Horní část se skládá z vrstvy hrubě otesaných špičatých bloků. Směrem vzhůru se zeď rozšiřuje a je uzavřena vzosným krytem, který tvoří mozaika z bílých a hnědo-červených keramických kachlíků [obr. 379]. Jedná se zhruba o jeden poslední metr. Tento hladký povrch je přerušován velkými medailony rovněž z keramických úlomků, jež střídavě tvoří nápis „Park“ a „Güell“ [obr. 380]. Tato část má hned několik výhod. Předně je tento kryt zdi velmi dekorativní; zeď se leskne v jasném slunečním světle. Gaudí však měl určitě s touto konstrukcí zcela praktické úmysly. Materiál, který použil pro zdi a který byl sám o sobě méně kvalitní, by byl bez ochrany vystaven destruktivnímu účinku deště. Tímto keramickým obložením na vrcholu dosáhl toho, že zde odpuzovaly vodu. Kromě toho tím posílil ochrannou funkci zdi proti nepovolaným vetřelcům: zakulacený hladký kryt zdi nedával opěru pro prsty. Tak lze zeď jen stěží přelézt. Park je jedinečnou syntézou praktického užitku a estetického účinku. Ukazuje dvojí nadání Gaudího snad ještě zřetelněji než všechna ostatní architektova díla.



Zcela esteticky je upraven hlavní vchod do parku. Vchod tvoří železná brána, kterou obklopují dva pavilony [obr. LXXIV.]. *„Brána tohoto vchodu byla původně vybudována jako jednoduchá dřevěná konstrukce. V roce 1965 byla nahrazena kovanou železnou mříží s palmovými motivy.“*¹³⁶ Tyto palmové motivy jsou úplně stejné, jako u Casa Vicens [obr. 381, 382]. Na pavilonech, které se nacházejí vedle této brány, stavební práce začaly v roce 1903. Tyto



¹³⁶ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 150.

pavilony vypadají na první pohled jako domečky z pohádkového lesa [obr. 383 - 386]. „Jejich pohádkový vzhled svědčí o tom, že se Gaudí inspiroval operou Engelberta Humperdincka „Jeníček a Mařenka“, která byla tehdy uvedena v divadle Liceu v Barceloně.“¹³⁷ Strážní domek (domek vrátného) a kancelářský dům pro zaměstnance parku jsou, právě tak jako obvodová zeď, obloženy stejným rustikálním, okrově zbarveným přírodním kamenem [obr. 387]. Tvoří tak dokonalou jednotu. Na oválných půdorysech obou budov můžeme vidět [obr. 388], že jsou doslova zapuštěné do obvodové zdi, která obklopuje park. Jak jsem výše zmínila, domky jsou postaveny ze stejného materiálu jako zeď. I střechy mají podobnou pestrobarevnou strukturu z lesklých kachlíků jako na zdi [obr. LXXV.]. Právě tyto mozaiky na střechách zdůrazňují tvary budov [obr. 389, 390].



„Používání zářivě zbarvených keramických kachlíků na Iberském poloostrově zavedli Arabové. Gaudího záliba v ozdobách, barvách a neobvyklých tvarech svědčí o jeho smyslu pro humor i formu.“¹³⁸ Další estetické a symbolické odkazy na spojení světa pohádek a architektury můžeme vidět na komínech těchto pavilonů [obr. 391, 392]. Tvoří tvar hub jako je například muchomůrka červená. Především zajímavý je komín na domku vrátného. Bílé tečky, které se nacházejí na muchomůrce, zde Gaudí vytvořil pomocí převrácení bílých malých šálků na kávu [obr. 393]. Pozoruhodný je také kancelářský dům naproti. V tomto domku je možno vidět, s jak velkou péčí se Gaudí zabýval pokornějšími prostory a rozmanitostí zdrojů [obr. 394]. V této místnosti, která je zachycena na fotografii, se aktuálně nachází prodejna se suvenýry.

¹³⁷ Země Světa: Barcelona. Praha: GeoBohemia, 2013, str. 20 – 21.

¹³⁸ HAWKES, Nigel. Stavby světa: Perly architektury, gigantické stavby, technické zázraky. Praha: Slovart, 1996, str. 75.

Nepřehlédnutelným prvkem tohoto domku se rozhodně stává desetimetrová věž [obr. LXXVI.], která vyčnívá nad okolím. Věž nemá žádnou funkci a je obložena šachovnicovým vzorem z malých čtverců vykachlíkovaných bíle a modře. Může se jednat o zdánlivý rozpor, porušení harmonie krajiny a přece zde Gaudí navázal na barevnou podobu pozadí, jak ji musí vidět pozorovatel ze silnice [obr. 395]: modř nebe a bělobu plujících mraků. Nad touto zvlněnou barevnou plochou vrcholí zajímavá kovová konstrukce, které korunuje čtyřramenný kříž. Tak jako do obvodové zdi, tak i do tohoto domu jsou vloženy medailony s názvem parku [obr. 396]. Zajímavé však je, že tento název je napsaný v angličtině „Park Güell“. V katalánštině by se to psalo „Parc Güell“. Vysvětluje se to tím, že britská zahradní města měla vliv na vznik tohoto Güellova a Gaudího projektu, tak proto je nápis v angličtině.



Jestliže projdeme vchodem kolem dvou bočních pavilonů, dostaneme se před monumentální exteriérové schodiště [obr. LXXVII.], které připomíná velké zámky minulosti. Schodiště hýří všemi barvami [obr. 397] a dělí se do dvou symetrických ramp a do tří schodištních pásů. Mezi tyto dvě rampy Gaudí umístil velký záhon s organickými kamennými skulpturami, které jsou lemované nízkými kamennými zídkami. Gaudí do záhonu zakomponoval několik figur a hlavně kašen, které přivádějí na povrch vodu protékající podzemím. Celý záhon se dělí na tři části. Dolní část je upravena jako miniaturní japonská zahrada, plná vegetace [obr. 398]. Střední část zdobí katalánský heraldický znak [obr. 399], který vytváří medailon. Uprostřed medailonu je vytvořen tvor [obr. 400], který má připomínat hadí hlavu, jelikož ta se nachází v katalánském erbu. Podklad této hadí hlavy je červeno žlutý, jak rovněž vypadá i katalánská vlajka. To vše završuje modrá a bílá barva. Toto barevné provedení je opět tvořeno z úlomků keramických kachlíků. V podstatě jako

skoro všechno ostatní v parku. Třetí část ovládá tvor, kterého nazývají různě: mlok, leguán, ještěrka, drak [obr. 401, LXXVIII.]. V minulosti se však jednalo o draka, jehož původní vzhled byl daleko tvrdší [obr. 402], než jaký má dnes. Jeho tlapky měly drápy a zuby byly mnohem výraznější, v dnešní podobě oba prvky nemá. Jeho tělo je provedeno velmi pestrobarevně. U pozdního Gaudího musíme za vším, ať to působí

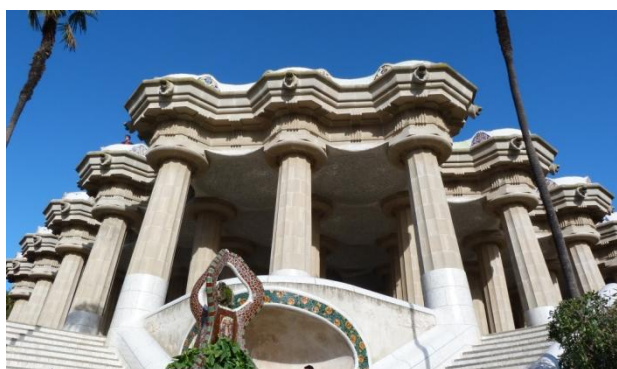
sebehravěji, tušit hlubší, většinou symbolický smysl. „Vedle křesťanské symboliky miloval Gaudí klasickou a orientální mytologii. Drak představuje Pythona, strážce podzemních vod v Apollonově chrámu v Delfách, a tím Gaudí nepřímo upozorňuje na to, co je sice oku



skryto, ale má obrovský význam: za drakem je nádrž o obsahu až 12 000 litrů.“¹³⁹ A na samém vrcholu schodiště nalezneme uvnitř kuriózní třínožky kamenný omphalus [obr. 403]. Podle povídky se jedná o kámen, který se nacházel v Delfách ve tvaru kamenného kužele a označoval „pupek světa“. To všechno vede vzhůru k centrální části celého parku, o které ze zdola ještě nemáme ani tušení.

Již samotné schodiště připomíná uplynulá století; avšak když po něm stoupáme vzhůru, cítíme se přeneseni ještě do dávnějších dob. Jako řecký chrám se před námi zvedá sloupová síň [obr. LXXIX.]. V této síni se nachází 86 mohutných šestimetrových

sloupů, avšak je nazývána síní 100 sloupů. Tvar sloupů je (s mírnými obměnami) dórský. Sloupy jsou uspořádány tak, jako by stály v průsečících imaginární sítě [obr. 404]. Podle stanoviště pozorovatele představují les sloupů, který působí



skoro neprostupným dojmem. Souměrný vzor uspořádání sloupů ostatně na několika místech porušil, aby sloupová síň nepůsobila příliš nadměrně. Na těchto volných

¹³⁹ FAHR-BECKEROVÁ, Gabriele. *Secese*. Praha: Slovart, 2007, str. 203.

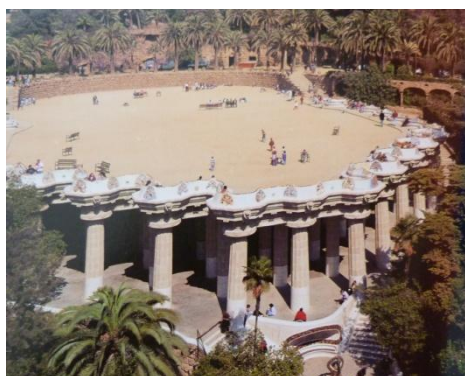
místech zasadil jeho spolupracovník Jujol fascinující ozdoby ve tvaru medailonů velkých rozměrů [obr. 405]. Tyto ozdoby jsou opět vytvořeny z barevné keramiky a skla, i když každý medailon je laděný do jiné barvy. Vytvářejí ornamenty, které nám mohou připomínat slunce či medúzy [obr. 406]. U jednoho z medailonů si můžeme ověřit, že Gaudí vyzkoušel na výzdobě parku téměř opravdu všechno. Nalezneme zde malou sošku postavy, která nám může připomínat Krista [obr. 407]. Gaudí by ovšem nezůstal věrný sám sobě, kdyby si nepohrál i s touto reminiscencí na antiku. Vnější sloupy jsou (zcela podle řecké tradice) mírně šikmé a směrem dolů se poněkud rozšiřují. Zbývající sloupy uvnitř této síně mají všude stejný obvod. Na těchto sloupech spočívá strop, který se skládá z malých mělkých kopulí [obr. 408]. *„Pro chrámový strop použil Gaudí systém prefabrikovaných dílů z cihel, jež jsou ukryty za obložením z udusané hlíny. Celek je obložen býlími keramickými kachlíky, které odrážením světla a lehkým sklonem některých sloupů vyvolávají dojem nepozorovaného vlnění, jaké lze spatřit na klidné hladině moře.“*¹⁴⁰ Architektonické prvky parku mají vždy několik funkcí. Tak jako jsou oba plazi zároveň ozdobou, symbolickým odkazem a přepadem vody – tedy užitečným nástrojem, tak ani sloupy nejsou jen nositeli střechy a střecha není jen střechou, ale zároveň i podlahou pro něco jiného. Dokonce se zdá, jako by funkce střechy byla jen podružná. *„Sloupy totiž slouží i jako potrubí pro dešťovou vodu. Sloupy, ať působí sebekompaktněji, jsou duté; a podlaha řeckého divadla ukrývá komplexní vnitřní život. Na takové ploše se zakrátko nahromadí množství vody. Podlaha řeckého divadla je zároveň absolutně rovná bez jakéhokoliv sklonu, takže voda nemůže odtékat jedním směrem. Svůj odvodňovací systém odkoukal Gaudí, jak tak často ve své zralé fázi, od přírody. Podlaha náměstí není cementovaná; voda se tedy může vsáknout do půdy. Dostává se do mnoha jímadel podobných polovičním trubkám, která mají směrem dolů malé otvory, z nichž může voda vytékat do dutých sloupů a poté do obrovské cisterny na vodu.“*¹⁴¹ *„The cistern, which was built from pilasters that support simple stone*

¹⁴⁰ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 59.

¹⁴¹ ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře*. Praha: Slovart, 2008, str. 158.

vaulting [obr. 409].“¹⁴² Nachází se pod síní 100 sloupů a slouží pro zavlažování chudého areálu bez pramenité vody. To, že se dešťová voda na cestě do nádrže ještě i filtruje, ukazuje, na co vše architekt při tvorbě svých staveb myslel. Bočně od tohoto chrámu, který byl dokončen v roce 1906, prýští z jednoho pramene minerální voda. Eusebi Güell tuto minerální léčivou vodu objevil v parku, poté ji uvedl na trh a nazval SARVA [obr. 410].

Na střeše chrámu se nachází náměstí řeckého divadla [obr. LXXX.]. Tato střecha je totiž zároveň i ústřední částí celého parku. Tato část se měla stát „tržištěm“ zahradního města a rovněž podle antického vzoru současně i místem pro divadlo. Tak si můžeme celý park, jak byl zamýšlen v původních plánech, také představit jako



obrovský amfiteátr. Řady pro sedící publikum by byly na výšině proti náměstí a sedadly by byly domky na sídlišti. Zůstalo však náměstí bez sídliště. Toto řecké divadlo má impozantní rozměry: 86krát 40 metrů. Je asi jen z jedné poloviny postaveno na pevné půdě a druhá polovina spočívá na dórských sloupech. Tak je řecká sloupová síň vlastně



jen základem pro mnohem větší řecké divadlo. Toto náměstí je ohraničeno dlouhou, vinoucí se parkovou lavicí [obr. LXXXI.]. Ta slouží na sezení, ale také aby zachránila všetečné chodce před pádem. Lavici vytvořil Gaudí společně s Jujolem. „Její zářivé barvy ještě násobí strhující účinek vlnivé křivky, která dává lavici

podobu obrovského hada uniknuvšího ze světa fantazie. Tímto zvláštním výtvozem předešel Gaudí svou dobu [obr. 411].“¹⁴³ Terasa se stala místem schůzek, a to tím více, že nekonečná lavice nesleduje pouze zřetelnou čáru. Plazí se v nesčetných velmi

¹⁴² CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 154.

¹⁴³ PIJOAN, José. *Dějiny umění 9*. Praha: Knižní klub a Balios, 2000, str. 59.

různě tvarovaných záhybech kolem obrovské terasy. Takto poskytuje místo mnoho lidem a především je sestavena tak, že vytváří mnoho nik [obr. 412, 413], jež mohou poskytnout odpočinek i menším skupinám a tedy zároveň takové menší soukromý. Že tím zděná lavice získala i organický tvar, je náhodný vedlejší efekt. Avšak organický způsob stavby byl v této fázi Gaudího nejvyšším příkazem. „*Tvorbě lavice věnoval velkou péči, sedadlo i opěradlo tvaroval podle fyziologických potřeb lidského těla. Aby přesně vystihl jeho tvar, posadil prý nahého muže do nezatvrdlé sádry, aby pak později napodobil jeho otisk.*“¹⁴⁴ Ať terasa působí sebeabstraktněji jako ornament, přece se blíží skutečnosti, že je „přirozená“. Aby přitom smysl pro barvu nepřišel zkrátka, o to se postaral použitím keramických úlomků, které jsou zde snad nejhřivější a nejmělečtější [obr. 414]. Z tisíců polámaných pestrobarevných kachlíků a kousků skla dal na této terase zhotovit mozaiku [obr. 415], která zdaleka překonává jeho dosavadní výzdoby střech a zdí. Zároveň tu však můžeme naleznout mušle [obr. 416], dna talířů a lahví z místních hrnčířských dílen. Přitom se spoléhal i na umělecký smysl svých dělníků. Sám nikterak nemohl vlastnoručně vytvořit a rozdělit všechny části mozaiky. „*Zároveň se do této práce zapojil i Gaudí s Jujolem. Na lavici vyřezávali jednoduchá Mariánská zvolání [obr. 417], katalánské a církevní symboly. Většina se však ztratila při restaurátorských pracích, které zde probíhaly roku 1989. Lavice byla dokončena v roce 1914.*“¹⁴⁵ Díky této keramické výzdobě je terasa zároveň vodotěsná a mimořádně hygienická. Její vnější profil sousedí s trámovým dórského chrámu [obr. 418] a jsou zde umístěny chrličí vody ve tvaru lvích hlav [obr. 419]. Dekorace hadovité parkové lavice byla především s ohledem na svůj expresivní výraz velmi obdivována takovými umělci jako Miró, Picasso nebo Braque. Také několik dobových fotografií nám dokazuje, že si ji velmi oblíbil i Salvador Dalí [obr. 420, 421].

Jakkoli je terasa skvostná svými barvami, přece nikterak nepůsobí jako cizí těleso – snad právě díky svým organickým záhybům, které stejně jako zeď parku napodobují obrysy pahorků. Síť cest v parku se vyznačuje podobnou harmonií s přírodou. Jestliže je

¹⁴⁴ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 159.

¹⁴⁵ PECHAR, Josef, Antonín RŮŽIČKA a Jaroslava STAŇKOVÁ. *Učebnice architektury: Pro 3. ročník středních průmyslových škol stavebních*. Praha, 1981, str. 151 – 152.

Gaudího terasa velkým výsledkem povrchové tvorby, pak je síť cest velkým dílem v oblasti konstrukce a statiky, na němž vybudoval své pozdější úvahy pro kostel Sagrada Família. „Aby zabránil zarovnávaní terénu, vedl cesty v záhybech, těsně u svahu a stále znovu pod sloupořadím. Přitom využíval konstrukcí se zcela přirozeným účinkem. Sloupy dal vyzdít z cihel, což znamenalo nepatrnější zásah do optického dojmu krajiny.“¹⁴⁶ Tyto kolonády často vytvářejí jeskyně [obr. LXXXII.], které působí jako přirozené. Přitom se ukázalo, že šikmé

sloupy [obr. 422, 423], ať vypadají sebekřehčí, mají mimořádnou nosnost. Gaudí to intenzivně zkoušel na několika modelech. Zároveň zde i najdeme velmi zajímavé plastické skulptury, které připomínají lidská těla. „Popular figure has seen in this washerwoman with her basket



of clothes over her head and the stick to beat the clothes (now disappeared) in her right hand [obr. 424].“¹⁴⁷ Skoro na každém rohu zde můžeme vidět takzvané květináče [obr. 425, 426]. Ty Gaudí použil především pro korunování samostatně stojících sloupů a také pro vyplnění prázdných prostorů u kamenného zábradlí [obr. 427]. Gaudí pomocí těchto různých cest vytvořil takzvané „jeskyně“ [obr. 428 - 430] a ty zároveň poskytují ochranu před deštěm a příliš pálivým slunkem a jsou opatřeny lavicemi zabudovanými do kamene. Přitom byl tvar zadán přírodou vždy nejvyšším příkazem.

Tím, že upustil od zarovnávaní kopců, díky vytváření cest atd.. Tak vytvářel cesty ve tvaru viaduktů a tunelů. Takto získal kámen, štěrk, z něhož pořizoval své stavby. Skvěle se lesknoucí keramické prvky vytvářel jako koláž z tzv. „trecadís“: z dobrých keramických továren si obstaral odpad, zmetkové výrobky, střepy a úlomky, které se pak vtláčovaly do ještě měkké malty. „Tak již začátkem století předešel umělecký proud, který se měl rozvinout teprve ve dvacátých letech: techniky koláže např. dadaistů. Bez jeho spolupracovníka Josepa Marii Jujola, který byl specialista na takové keramické úpravy, by práce asi nedopadla zcela tak bohatě a skvostně. Avšak takové

¹⁴⁶ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 150.

¹⁴⁷ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 154.

*úvahy jsou zbytečné spekulace. Architektura se bez spolupráce neobejde, a právě Gaudí byl horlivým zastáncem společné práce.“*¹⁴⁸ Využitím banálních, dokonce chudobných prostředků k dosažení velkých estetických účinků předešel Gaudí myšlenky, které se později setkaly se světovým úspěchem u Gaudího krajanů, kubistů Picassa a Miróa. Používání méně kvalitních – a tím i ne tak trvanlivých materiálů ovšem Gaudímu přinášelo i větší konstrukční problémy. Tak musel své stavby konstruovat z komplexního souboru několika vrstev, aby dosáhl trvanlivosti. Přesto však zvenčí působí jako z jednoho kusu. „*Věžová nástavba pavilonu je například uvnitř dutá. Její zdi se skládají z cihlové vnitřní vrstvy o tloušťce čtyř centimetrů a betonové vrstvy, která je vyztužena železnými tyčemi o tloušťce deseti milimetrů. Gaudí zde tento materiál použil poprvé. Na něm jsou tři vrstvy tašek a nakonec vnější vrstva z cementu se vkládanými keramickými destičkami, které tvoří mozaiku. Celý park je konstruován podobně geniálně. Konstrukce okem neviditelná se ukázala teprve, když město, které je od roku 1922 majitelem parku, provádělo renovační práce.“*¹⁴⁹

Park Güell, původně pojatý jako zahradní město podle anglického vzoru, je přepracován, ale zachovává si klesající tendenci směrem k moři. Tímto parkem Gaudí vytvořil sídliště v dosud neobývané oblasti a přitom respektoval ochranu krajiny v míře, která by mohla být vzorem právě v dnešní době. Architektura a příroda vytvářejí v tomto díle jedinečné spojení. Architektura není pouze přizpůsobena krajině, ale zdá se, že z ní přímo vyrůstá. Velmi často můžeme považovat sloup, který nahoře vyúsťuje do nádoby na květiny, na první pohled za palmu. Gaudí zde vytvořil jedinečné komplexní umělecké dílo představující syntézu architektury, sochařství, zahradnictví a přírody. Komplex byl několikrát upravován. „*Sdružení Associació Amics de Gaudí odkoupilo v roce 1963 architektův dům a vytvořilo z něj muzeum. V roce 1969 byl park prohlášen národní památkou a v roce 1984 ho UNESCO zařadilo na seznam světových kulturních památek a zároveň tak do mezinárodní památkové ochrany. A v neposlední řadě: architekti Elies Torres i Tur a Josep Antoni Martínez i Lapeña restaurovali velké*

¹⁴⁸ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 160.

¹⁴⁹ ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře*. Praha: Slovart, 2008, str. 152.

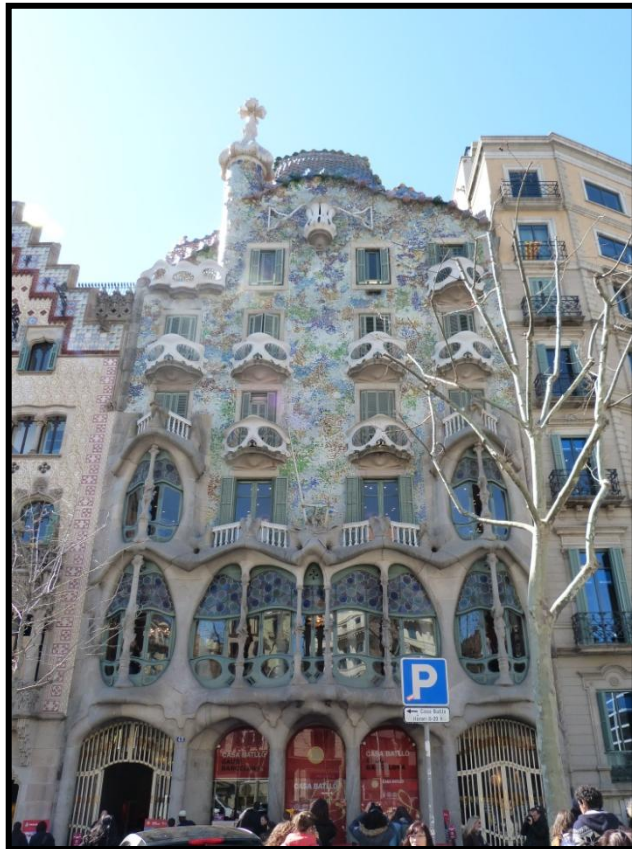
části parku v roce 1987."¹⁵⁰

V dnešní době je park veřejnosti přístupný a je velmi dobře, že se zde nevybírání ani žádné vstupné. Návštěvníci toto místo řadí mezi nejkrásnější místa celé Barcelony. Lidé tady dokážou strávit i celý den. Při každé návštěvě zde stále nacházíte nové zajímavosti či pozoruhodnosti, ale i nová místa, na které jste ještě třeba nenarazili. Je to naprosto úžasné místo na odpočinek a zároveň i pro seznámení. Každý návštěvník parku si zde najde své oblíbené místo. Většina lidí za nejhezčí část parku považuje cesty a viadukty, které podporují šikmé tordované sloupy. Nazývají je mraveništěm, ale zároveň je to pro ně i takové malé bludiště.

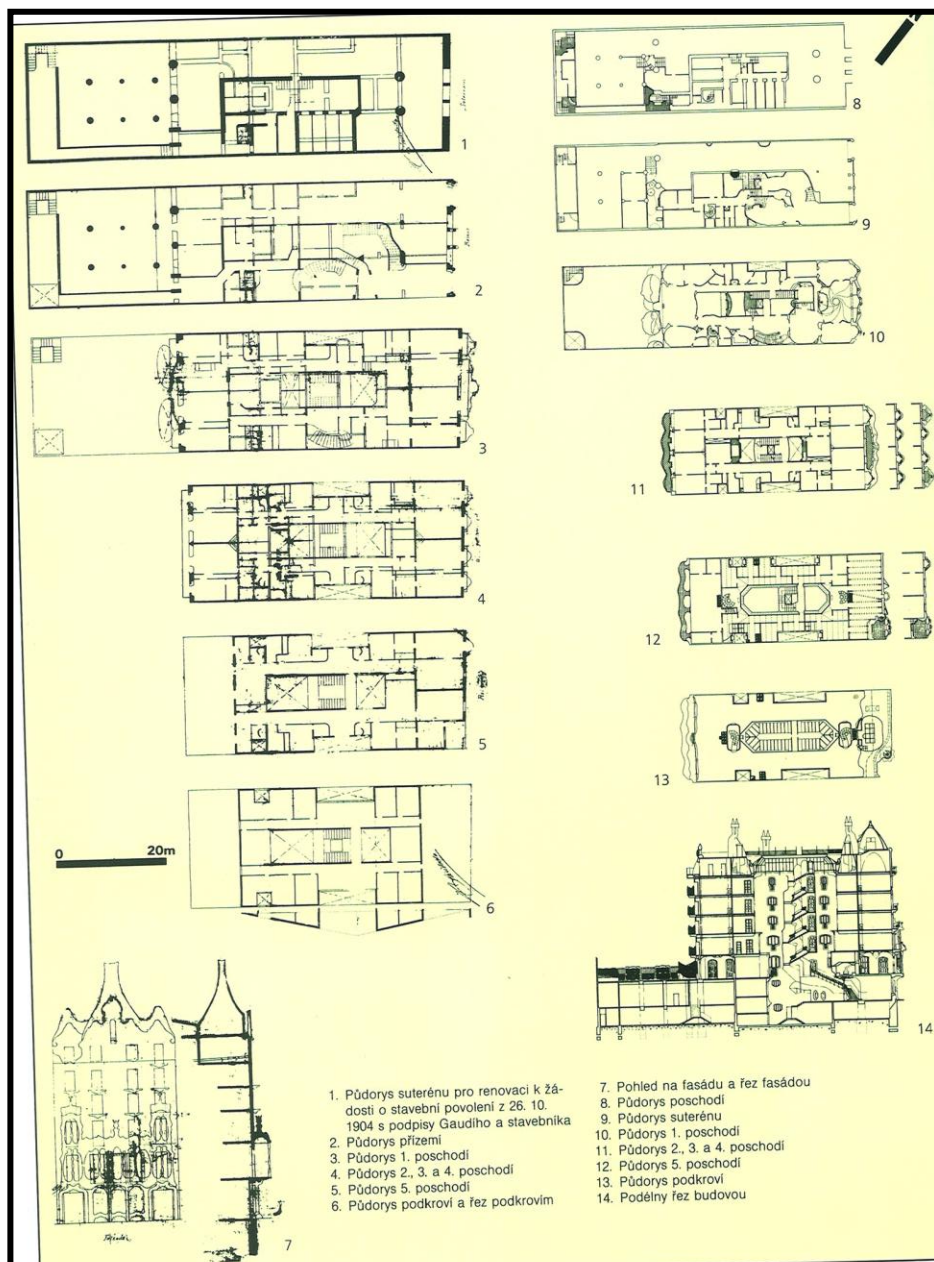
¹⁵⁰ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 54.

Casa Batlló

(1904 – 1906)



Passeig de Gràcia, Barcelona



Asi na žádné budově se modernita, novost v Gaudího architektuře neukazuje tak zřejmě, skoro symbolicky jako u jeho předposledního projektu obytného domu. „V roce 1904 obdržel Gaudí zakázku od Josepa Batlló i Casanovase, aby přestavěl budovu skromných rozměrů, která stojí na obdélníkové parcele na Passeig de Gràcia. Tento dům byl postaven v roce 1877 a jistě to byl jeden z nejnudnějších, nekonvenčnějších domů v okolí.“¹⁵¹ Jako již často za své kariéry Gaudí nemohl ani zde tvořit zcela nově. Byl vázán existující podstatou stavby. Jedná se o jeden z nejradikálnějších zásahů ze strany Gaudího, který neváhal předělat celou hlavní fasádu staré budovy. Na budově, tak jak vypadá dnes, nemůžeme při největší fantazii uvidět, jaká kdysi byla. Mohutné sloupy, které připomínají nohy obrovského slona, nám padnou do oka nejdříve. U střechy nám přijde na mysl zcela jiné zvíře: je zakončena klikatou čarou, která působí jako páteř obrovského ještěra. Mezitím se prostírá fasáda s malými elegantně vyklenutými balkóny, které se na domě zdají být přilepené jako ptačí hnízda na skále. Fasáda samotná se leskne v mnoha barvách a je přerušována malými kulatými destičkami, které vypadají jako rybí šupiny. Nejsou zde žádné hrany ani kouty, dokonce i stěny jsou zvlněné a působí spíše jako hladká kůže mořského hada.

*„Josep Batlló i Casanovas was a businessman from a distinguished family, dedicated to the textile industry that owned various factories in Barcelona. In 1884, he married Amalia Godó. On the 30th of December of 1903, they chose to reside in the Eixample and bought a simple building on 43, Passeig de Gràcia for the sum of 510,000 pesetas (3.072 euros), planning to demolish it and replace it with an imposing house. In his eagerness to stand out from the crowd, Josep set out to build a spectacular house and to carry out the project, he contracted the services of one of the most innovative architects of the period, the ingenious Antoni Gaudí.“*¹⁵² Ulice Passeig de Gràcia byla jedna z hlavních dopravních tepen města, taková mícha čtvrti Eixample. I dnes je to

¹⁵¹ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 65.

¹⁵² ÁLVAREZ, Soedade Noya, Virginia López SÁENZ a Xavier Blasco PINOL. *Casa Batlló*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 10.

velmi proslulá třída, především díky velmi luxusním obchodům. V Gaudího době zde vznikala většina stavebních děl nejvýznamnějších katalánských modernistických architektů. Ve stejném bloku, kde Gaudí dokončoval přestavbu Casa Batlló, Puig i Cadafalch postavil Casa Amatller a Doménech i Montaner postavil Casa Lleó [obr. 431]. Především díky této velké konkurenci byl blok nazýván jako blok sváru. Batlló zřejmě chtěl tyto domy moderností ještě předstihnout, protože Gaudího umíněnost v architektonické tvorbě byla již dlouho známá. „*O osobní kontakt se postaral Batllóův přítel, Pere Milà. Jak velký projekt byl pánu domu asi předložen, můžeme posoudit ze skutečnosti, že v roce 1901 podal u městské správy žádost o strhnutí domu, aby mohl zřídit zcela novou budovu. Tak daleko to ovšem nedošlo, snad proto, že Gaudí nepotřeboval tak radikální začátek.*“¹⁵³

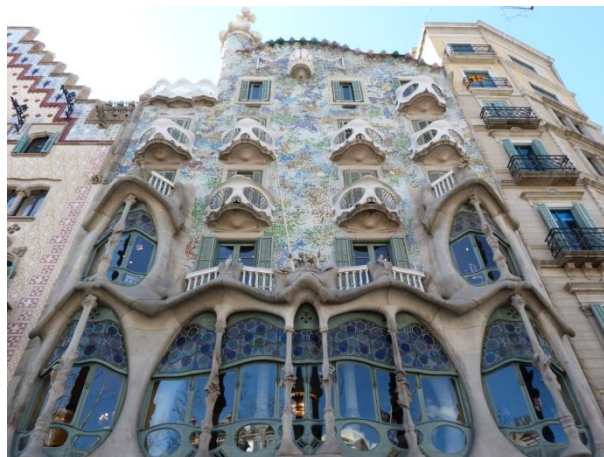
Gaudí u této budovy zcela opustil obvyklé cesty i moderní výstavby domů a vytvořil v pravém smyslu slova fantastický dům. Začalo to již tím, že velmi úzké budově dodal v přízemí dojem obrovských rozměrů. Jestliže jeho stavby působí velkolepě, grandiózně, pak jsou všechno jiné než velké. Gaudí pouze několika triky dojem velikosti vyvolával. U Güellova paláce k tomu přispěly dvě obrovské železné brány. U Batllóova domu to měly být tlusté sloupy [obr. 432], které kolem vchodu vytvářely arkádu a při posuzování podle jejich tloušťky by dům skutečně musel mít gigantické rozměry. „*Tyto sloupy Gaudímu ihned přinesly konflikt s úřadem – i v tom si zůstal věrný. Námitky městské správy se přece vyskytly již u Casa Calvet. Jestliže tam šlo o výšku, pak zde šlo o šířku. Sloupy vyčnívaly 60 centimetrů do chodníku.*“¹⁵⁴ Chodec doslova o tento dům klopýtl. Zřídka vzbudil Gaudí s budovou tolik pohoršení jako s touto přestavbou. Ale tak jako u Casa Calvet se Gaudí zřejmě o námitky úředníků nestaral. V každém případě, sloupy stojí ještě dnes. „*Gaudí ignoroval i druhý útok úřadů. Uvnitř postavil mezipatro a v podkroví dvě místnosti, které nebyly obsaženy v žádosti o stavební povolení. To ovšem spočívá v podstatě Gaudího způsobu stavění. Jeho budovy vznikaly v průběhu prací. Gigantických rozměrů nabyla tato metoda u kostela Sagrada Familia. Gaudí snad problémy s úřady předpokládal, a proto jako „stavební plán“ předložil pouze*

¹⁵³ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 164.

¹⁵⁴ *Země Světa: Barcelona*. Praha: GeoBohemia, 2013, str. 21.

atmosféricky bohatou skicu [obr. 433], která však o konstrukci nic neříkala. To však odpovídalo jeho způsobu vypracování plánů.“¹⁵⁵ Jestliže ale srovnáme stavební plány starého domu s konečným výsledkem, zjistíme, že se Gaudí vlastně přesně řídil zadáním. Starý dům měl v podstatě obdélníkové struktury: fasáda měla vždy čtyři obdélníková okna v každém podlaží atd.. Gaudí na toto rozdělení oken navázal, pouze vytvořil okna co do tvaru a obložení zcela nově a doplnil je rozmarně tvarovanými malými balkóny – a již vznikl zcela nový typ domu. Hlavní změny v domě byly provedeny na suterénu, který Gaudí rozšířil a dále doplnil stavbu o páté podlaží s bytem pro personál. Hlavní patro, kde mělo být umístěno apartmá rodiny Batlló, zcela přestavěl, zatímco v ostatních podlažích zachoval existující půdorys. Centrální zastřešené atrium bylo rozšířeno a přestavěno s ohledem na lepší a osvětlení prostor, které do něj byly orientovány. Jak jsem již výše zmínila, tak kromě toho dostal objekt novou fasádu a novou střechu.

Gaudí na tomto domě využil veškerou svou genialitu, ale většina toho všeho je na hlavním průčelí. Hlavní fasáda Casa Batlló vystupuje ze sousedních nemovitostí jako výjimečné a překvapující umělecké dílo [obr. LXXXIII.]. Na tuto fasádu vytvořil několik sádrových modelů, které vyřezával vlastníma rukama, pro dosažení požadovaných tvarů.



Výsledkem je kombinace překvapivých tvarů a intenzivních barev, které vyzařují příjemný pocit pohybu. Chybí zde jakákoliv hrana nebo přímka, zdá se, že všechno plyne. Gaudí byl skvělým pozorovatelem přírody, že v kombinaci materiálů: jako je kámen, sklo, keramické a železné práce – když slunce svítilo na fasádu, vyvolal tak poetickou hru světla a stínů. Tato jedinečná a bezkonkurenční fasáda je výsledkem dokonalé směsi prvků a materiálů. Celá fasáda působí dojmem, že se zde zcela upustilo od běžného stavebního materiálu. Cihly, Gaudího dosud tak oblíbený stavební

¹⁵⁵ ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře*. Praha: Slovart, 2008, str. 166.

materiál, se u Casa Batlló neobjevují ani v ornamentální aplikaci, kterou Gaudí tak dokonale ovládal. Fasáda je obložena plochými kameny v dolní části fasády, sklo a keramické dlaždice na stěnách, glazované keramické dlaždice na střeše a litina na balkonech. Fasáda se tak, díky různým druhům obložení, dělí na tři horizontální části.

Když Gaudí navrhoval galerii budovy, rozhodl se do ní začlenit vchody v přízemí, okna hlavního patra a dvě postranní okna v prvním patře [obr. LXXXIV.]. Vytvořil tak jeden prvek. Tato část je vyrobena pouze z leštěného pískovce z nedalekého Montjuicu, jejichž pískovcová barva vypadá jako



modelovaná hlína. K tomu přispívá i opracování povrchu. Gaudí všemu dodává zvlněný rozmáchlý tvar [obr. 434]. Základ pro tuto tribunu tvoří šest mohutných pilířů, které připomínají (již výše zmíněné) sloní nohy. Hlavní patro je tvořeno především okny, které jsou v jejich horní části tvořeny barevnými kulatými skly. Rozhodně nás upoutá prostřední rozlehlé okno [obr. 435], které dělí štíhlé kamenné sloupky. Tvar a spojení těchto sloupků nám může připomínat lidské klouby [obr. 436]. Nejen kvůli těmto prvkům si dům vysloužil přezdívku Casa dels ossos, v překladu Dům kostí. „*In order to construct it, Gaudí thought up a hazardous system that consisted of demolishing the lower part of the old facade and propping up the rest of it with precarious, wooden supports. This operation would lead to four days of anguish for the contractor Josep Bayó, who feared the facade would collapse [obr. 437].*“¹⁵⁶ Celá tato galerie byla ručně vysekaná, jako by se jednalo o nějakou velikou sochu. Má tak měkké formy, že nám může připomínat rozteklou lávu [viz. obr. 434], která bude postupovat dál. Jsou zde vytvořeny i různé rostlinné motivy, které vypadají, jako že raší přímo z kamene [obr. 438]. Objevují se zde tedy i organické formy, které můžeme vidět i na tvaru horní části galerie. Tento tvar můžeme přirovnat k obrovskému netopýrovi [obr. 439]. Další část

¹⁵⁶ ÁLVAREZ, Soedade Noya, Virginia López SÁENZ a Xavier Blasco PINOL. *Casa Batlló*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 34.



hlavní fasády je zdobena sklem a keramickými disky [obr. LXXXV.]. Oba tyto materiály se zde objevují v té největší škále barev. Pomocí techniky *trencadís* zde Gaudí vytvořil barevný povrch [obr. 440], který se vlní a vytváří tak pohyb a hravost hlavní fasády. Na tuto fasádu poté byly ještě umístěny keramické disky různých velikostí a barev [viz. obr. 440]. Po svém detailním prozkoumání celé fasády, jsem usoudila, že by se mohlo jednat o čtyři velikosti. Ten nejmenší disk má průměr asi kolem 15 cm, další

kolem 21 cm, střední kolem 27 cm a ten největší asi 35 cm. „*Tyto glazované disky byly vyrobeny speciálně pro tento dům a darovala je dílna Pelegrího. Na fasádě se jich nachází kolem 330 kusů.*“¹⁵⁷ „*180 metres square is the approximate surface area of the facade of Casa Batlló that is decorated in *trencadís*.*“¹⁵⁸ Dále v této části fasády

zaznamenáme velmi zajímavé balkony a terasy. Objevuje se zde devět balkonů a čtyři terasy, které jsou rozmístěny po celé ploše hlavní fasády. Dvě terasy jsou umístěny nad galerií a dvě na krajích budovy v druhém patře [obr. 441, 442]. Sloupy balustrády těchto teras Gaudí navrhl ve stejném provedení kostí jako v galerii. Avšak tyto sloupy jsou vytvořeny ze zářivě bílého mramoru. Balkóny jsou na fasádě rozmístěny mezi druhým a posledním patrem. Gaudí pro jejich základ navrhl úzkou kamennou desku, která je umístěna na spodní části a je ve tvaru mušle [obr. LXXXVI.]. Balustráda těchto balkonů je vyrobena z litiny. Otvory v zábradlí jsou zaplněny pozlacenými pláty ze železa, které jsou zde připevněny nýty.

Nepravidelný profil balustrády je podobný natrženému a pokrčenému pergamenovému papíru. Návrh těchto balustrád Gaudí vytvořil na sádrovém modelu



¹⁵⁷ 101 typů, které v průvodcích nenajdete: Nejkrásnější města. Praha: MAFRA a.s., 2012., str. 86.

¹⁵⁸ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 179.

ve velikosti 1:1 ve své dílně v Sagradě Famílii [obr. 443]. Mohou nám připomínat lebky nebo benátské masky atd.. Všude jsou stejné, jediné dva balkony mají odlišné balustrády. Jedná se o balkon, který se nachází vlevo ve čtvrtém patře a úplně na vrcholu fasády [obr. 444]. Balustráda balkonu ve čtvrtém patře je velmi podobná těm ostatním. Je však větší a proto zde byl přidán ještě otvor navíc. Avšak úplně odlišné zábradlí je na malém balkonku v podkroví [obr. 445]. Ten má zábradlí ve tvaru tulipánu nebo artyčoku. Tento balkon je také obohacen o nákladní jeřáb, stejně jako u Casa Calvet. Hlavní průčelí korunuje velmi zajímavá střecha [obr. LXXXVII.]. Asymetrický hřeben střechy, jehož povrch je pokryt šupinovitě vyhlížejícími vlnitými taškami [obr. 446], je vytvořen rovněž z pestře glazované keramiky. Ta



byla vytvořena v několika odstínech červené, modré a zelené. „ *Made of ceramic work, they were specially made for the house by Sebastià Ribó's workshop in Barcelona.* “¹⁵⁹

Na okraj střechy umístil některé barevné kulové kusy v kombinaci s půlkruhovýma



lištama [obr. 447], které vypadají jako zvířecí páteř. Střecha, díky svým formám, je opět nazývána jako dračí nebo páteř ještěřky. Silueta střechy společně s otvorem v ní je přirovnávána k profilům Montserratských hor [obr. 448]. V dolní části existuje úzký chodník, neboli strážní cesta [obr. 449]. Za vrcholný prvek stavby je považována věž [obr. LXXXVIII.]. Věž má válcovitý tvar, ve kterém se v interiéru nachází schodiště. Kromě techniky *trencadís*, na věži také nalezneme anagramy Ježíše Krista (IHS), Panny Marie (M) a Josefa (JHP) [obr. 450].

Této věži korunuje baňatá věžička, která připomíná paličku česneku [obr. 451]. Celé to završuje, jak už je u Gaudího zvykem, čtyřramenný

¹⁵⁹ ÁLVAREZ, Soedade Noya, Virginia López SÁENZ a Xavier Blasco PINOL. *Casa Batlló*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 37.

kříž. Dům působí spíše jako domek od cukráře než jako dům z kamene. Pohádkový domeček z něj dělají četné mozaikové kamínky zasazené do fasády, které společně se slunečním světlem vytvářejí třpytivé efekty. Stejně jako u jiných staveb architekta, i fasáda domu Casa Batlló byla interpretována mnoha různými způsoby. „Byla přirovnávána ke středozevnímu moři nebo k Montserratským horám. Někteří šli tak daleko, že říkali, že je to alegorie na období masopustu. Jiní zase hlavní fasádu přirovnávali k obrazům Claude Moneta a jeho leknínům v rybníku.“¹⁶⁰ Jak jsem výše zmínila, jsou i tací, kteří se odkazují na Dům kostí.

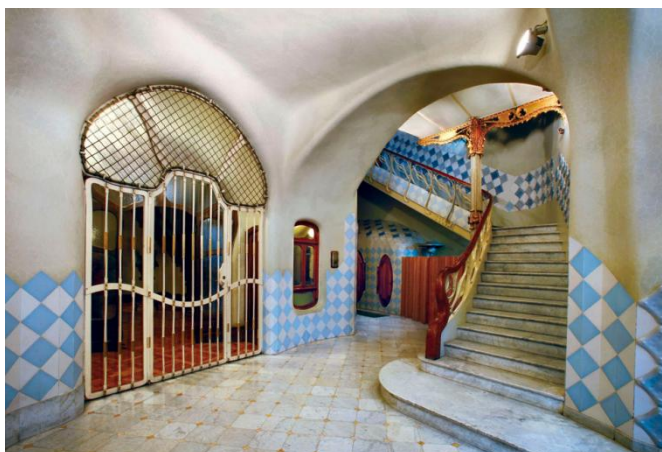
Zadní fasáda s výhledem na venkovní nádvoří sdílí stejné vlnění hlavního průčelí, ale je o něco výraznější [obr. LXXXIX.]. Horizontální členění překrývají terasy, které se vinou směrem dovnitř a ven, postupují podle klikaté linky celého domu, ve kterém Gaudí navrhl velká okna. Terasy jsou kryté železným zábradlím, které je tvořeno z jednotlivých panelů. Je vytvořeno z ručně tepaného železa a kovových mříží. To vytváří tak větší lehkost a otevřenost. Do interiéru tedy proniká více světla. Celá zadní fasáda je zakončena atikou, která má velmi dynamický tvar [obr. 452]. Zároveň je zdobena technikou trencadís, která je velmi pestrobarevná. Na venkovní nádvoří, které se zde nachází, měla přístup pouze rodina Batlló. Hlavní vstup, který sem vede, je přes jídelnu apartmá v hlavním patře. V zadní části nádvoří je na jedné straně schodiště (když stojí zády k budově, tak na pravé straně) vedoucí do přízemí a do suterénu. Na druhé straně se nachází otvor pro větrání a osvětlení suterénu. Pro osvětlení suterénu, je uprostřed nádvoří vytvořeno dalších osm otvorů, které jsou kryty sklem. Současná podoba podlahy nádvoří není originál [obr. 453]. Celé venkovní nádvoří také zdobí „truhlíky“ na kytky, pokryté keramickými destičkami a sklem v různých barvách, kde však dominuje tmavě zelená [obr. 454]. Skutečnost, že tato část stavby čelí bloku na nádvoří, neznamena, že by se



¹⁶⁰ HAWKES, Nigel. *Stavby světa: Perly architektury, gigantické stavby, technické zázraky*. Praha: Slovart, 1996, str. 74.

zasloužila o menší pozornost. I Gaudí se zde věnoval podrobně každému detailu. „*Tato krásně zdobená fasáda spojuje veselí a barevné trencadís s květinovými a přírodními motivy, které spolu s abstraktními a geometrickými motivy umožňují silné kompozitní jednoty, která je charakteristická zralostí dosáhnoutou architektem.*“¹⁶¹

Když Gaudí plánoval Casa Batlló, navrhl suterén jako provozní část, kde se nachází strojovna, zásobník teplé vody, místnosti na uhlí a různé místnosti pro prostředky na úklid. Architekt toto patro vytvořil s několika vchody. Suterén je přístupný schodištěm, které se vine kolem výtahu, dále je přístupné soukromím schodištěm z hlavního patra nebo schodištěm, které se nachází v zadní části venkovní terasy. „*Then when it was required for a new purpose, this space was renovated in 1995 and a generous multi-purpose room was created in order to hold social and cultural events.*“¹⁶² „*Během rekonstrukčních prací Gaudí přebudoval vchod do domu umístěním na druhém konci fasády, parkoviště na opačném konci a střední část pro obchod. Více než 60% podlaží je vyhrazeno pro obchod a parkovací plochu, zatímco zbytek je obsazen obecným vestibulem a soukromou vrátnicí, místností pro dřevo na topení a vnitřním nádvořím, kde je umístěn výtah a schodiště pro nájemníky.*“¹⁶³ Ale bezpochyby jednou z největších inovací je, že architekt chtěl, aby byly samotné vchody pro majitele a nájemníky. Kde se nacházel vchod pro obchod, tak v dnešní době je zde umístěna prodejna tiketů pro vstup do budovy. V části, kde se původně nacházela místa na parkování, se dnes nachází galerie. Poté co projdete hlavními dveřmi, ocitnete se ve společném vestibulu [obr. XC.]. Tento prostor vypadá jako jeskyně, má obdélníkový půdorys se zaoblenými stropy. Strop a polovice stěn jsou bíle omítnuty.



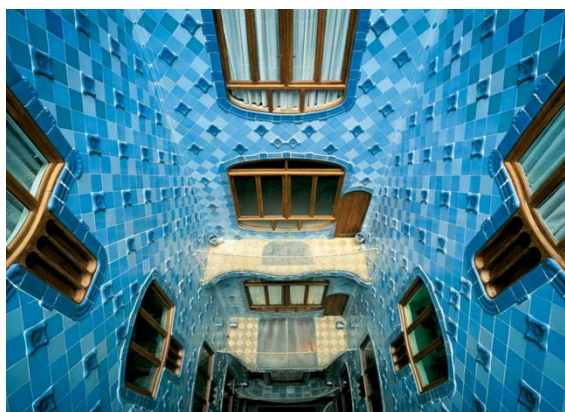
Zbytek stěn zdobí bílé a modré keramické čtvercové dlaždice, které jsou šachovité

¹⁶¹ RAEBURN, Michael. A KOLEKTIV. *Dějiny architektury*. Praha: Odeon, 1993, str. 251.

¹⁶² CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 180.

¹⁶³ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 172.

uspořádané v úhlu 45°. Tyto kachlíky jsou ve vyšších patrech i plastické. V tomto vestibulu je také umístěna vrátnice [obr. 455], která se nachází hned vedle soukromého vestibulu. Naproti této vrátnici uvidíme oválně vyřezávané dřevěné dveře [obr. 456], které jsou používány pro skladování prostředků na údržbu budovy a pro dřevo na pálení. Je zde i jedno velmi účelné a moderní zařízení. Nachází se hned vedle vrátnice a jedná se o panel se zvonky [obr. 457], který má zakřivené a měkké tvary. Dále zde naleznete výtah a schody pro nájemníky a obrovská vrata do soukromého vestibulu rodiny Batlló. Když dále projdete společným vestibulem, ocitnete se ve



vnitřním nádvoří [obr. XCI.]. Gaudí jej navrhl tak, aby se hodilo k celému interiéru Casa Batlló. Někdy je nazýváno jako srdce domu, jelikož spojuje každé patro od sklepa až po střešní terasu. Střešní okno [obr. 458], které jej završuje, umožňuje světlu pronikat do budovy a tak

osvětlovat celé nádvoří i interiéry bytů. Jak jsem výše zmínila, toto prosvětlené a vzdušné nádvoří je místem, ze kterého se lze dostat k bytům ve všech patrech, jelikož se zde nachází výtah a společné schodiště [obr. 459]. Za účelem získání světla i na schodiště jsou zde použity skleněné desky, které lemují celé schodiště až do posledního patra. Pro vnitřní nádvoří Gaudí vytvořil okna, která měla dvojí využití: jejich horní část propouštěla světlo do interiéru bytu, zatímco spodní část byla pro ventilaci. Kromě toho se tato okna dělí i na tři velikosti [obr. 460]. Ty největší jsou instalovány v dolních patrech, protože se dolu pochopitelně dostává méně světla, než nahoru, kde jsou umístěna ta nejmenší okna. Zároveň Gaudí také velmi promýšlel barvu a materiál nádvoří. Když přišlo na navrhování, Gaudí byl inspirován hlubinami oceánu. Aby vytvořil organický pocit, kombinoval zde různé odstíny modré pomocí reliéfních kachlí nebo objemových keramických prací, které zdobí dveře a okenní rámy. Aby osvětlení v této oblasti bylo stejné v různých výškách, zdi byly vyzdobeny keramickými obklady, jejichž odstín modré by odpovídal jejich postavení. Tmavší byly umístěny nahoře (blíže ke světlu) a ty světlejší byly umístěny dole [obr. 461].

Apartmá o rozloze 400m² bylo největší v budově. Rezidence rodiny Batlló má několik pokojů, vlastní terasu v zadní části domu a nachází se v hlavním patře. V renovačních pracích prováděných pro zvýšení kvality světla a prostoru, Gaudí přeměnil příčky do zvlněných stěn a navrhl výzdobu a nábytek. Hlavní vchod je dosažen prostřednictvím soukromého schodiště, které začíná v soukromém vestibulu [obr.



XCII.]. Tento vestibul je od společného oddělen dvojími dveřmi. Nejprve musíme projít přes železné dveře a poté přes dveře ze dřeva a skla. Poté vstoupíme do prostoru organického tvaru, který nemá žádné hrany. Vytváří tak hmotu proudící prostorem, kde se stěny a stropy slučují do jednoho. Plochy stěn na první pohled vypadají jako mozaika, ve skutečnosti jsou však malované. Gaudí zde navrhl velké vyřezávané dubové schodiště, které vede do předsíně apartmánu

Batllóových [obr. 462]. Schodiště vytváří páteř zvířete [obr. 463], která by mohla být ocas draka vyobrazeného v exteriéru. Završení celého schodiště je dlouhé, ručně vyrobené nerezové zábradlí. Začíná a je i završeno kolem kovové tyče, kterou zdobí křišťálová koule [obr. 464]. V určitých chvílích nám může připomínat královské žezlo. Po překonání těchto schodů se dostáváme do předsíně apartmánu. Celé hlavní apartmá je funkčně rozděleno do tří oblastí. Hlavní místnosti se nachází na straně s výhledem na třídu Passeig de Gràcia, směrem k zadní fasádě je umístěna ložnice a jídelna, zatímco ve střední části domu je kuchyně, koupelna atd.. Hlavní pokoj [obr.

XCIII.], který je s výhledem na hlavní třídu, se skládá ze třech propojených prostorů. V centrálním prostoru je vytvořen lustr, který je zároveň i centrem



místnosti. Od tohoto lustru se zhmotňují vlny ve formě vířivky [obr. 465]. V hlavní místnosti si dále nachází ohromné okno v galerii. Pro toto okno Gaudí vytvořil speciální

otevírání oken ve stylu gilotiny [obr. 466]. Pokud se všechna tato okna zvednou, vytvoří tak jedno velké okno bez rámu. Postranní místnosti jsou odděleny důmyslným dveřním systémem, který je vytvořen z dubu, a doplňují jej ozdobné vitráže [obr. 467, 468]. Podle různých potřeb vlastníků by tak mohl být centrální prostor ještě větší. Tento dveřní systém lze totiž složit jako harmoniku a vytvoříte, tak jedinečně velký prostor. Ze všech ostatních místností v bytě dále ještě vyniká křbová místnost [obr. 469], která spojuje halu s hlavním pokojem. Původně byla používána jako kancelář. Tato místnost má prohlubeň ve zdi, která je vyrobena z tepelně odolného materiálu. Zde je umístěn krb a lavice. „*Gaudí zde byl inspirován posezením v tradičních katalánských domech, escó (v překladu: sídlo), které symbolizují rodinnou unii.*“¹⁶⁴ Další, velmi důležitá, místnost se nachází v zadní části domu a jedná se o jídelnu [obr. 470]. Tento prostor se může pochlubit zvlněnými stěnami, velkými okny a pohled i vstup na zadní terasu. V této místnosti nalezneme dva velmi zajímavé prvky [obr. 471]. Jeden z nich je barevný (opět ručně malovaný) sloup, který je umístěn před vchod na terasu (venkovní nádvoří). Druhý prvek se nachází na stropě. Tento prvek vypadá jako zamrzlé kapky vody, které dohromady vytvářejí květinu [obr. 472].

Ostatní byty, které se v budově nacházejí, byly nájemní. Jedná se o osm nájemních bytů ve čtyřech patrech. Každé patro má dva byty. Těchto osm nájemních bytů je vytvořeno stejným způsobem jako hlavní apartmá. Kolem vnitřního nádvoří je obslužná zóna se sociálním zařízením, kuchyní a dalšími prostory. Zatímco ložnice, jídelna a hlavní místnosti jsou vedle fasád. Vstupní



dveře do těchto bytů se nacházejí na mezipatrech schodů a u výtahu [obr. XCIV.]. Každé tyto dveře jsou označeny písmenem „B“ až „I“, jelikož písmeno „A“ bylo vyhrazeno pro hlavní patro. Zároveň v těchto krásných, z dubu ručně vyřezávaných,

¹⁶⁴ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 67.

dveřích je místo na kukátko [obr. 473]. To je chráněno železnou mříží. „První nájemníci se do těchto bytů nastěhovali v roce 1906, stejně jako se zde usadila rodina Batlló.“¹⁶⁵ „Some of these flats today are used as administration offices and for celebrations of private events, whilst two flats still have tenants.“¹⁶⁶

Expresivní forma podkrovních oblouků je dalším příkladem Gaudího schopnosti kombinovat funkčnost a estetiku [obr. XCV.]. Tato část domu je inspirována především přírodou. Parabolické klenby a dvě spirálovitá schodiště spolu s pečlivě zváženým osvětlením, vytvářejí prostor podobný velké jeskyni, zatímco současně připomínají hrudník obrovského zvířete např. velryby. Dvě spirálovitá schodiště [obr.



474], která se nacházejí v podkroví, vedou na střešní terasu. Nejsou nijak zvláště dekorativní. Jsou jednoduše spirálovitě tvarovaná a opět inspirovaná z přírody. Hlavní inspiraci Gaudí viděl ve šnečích ulitách, které se později objevují i v Sagradě Família. Podkroví je přístupné pouze ze schodiště nájemníků. Toto patro je zároveň tzv. teplotní regulátor. Chrání tak budovu od změn teploty. „Podkroví bylo používáno jako služební oblast. Byla zde prádelna, sušárna – taková klasická půda [obr. 475]. Zároveň se zde nacházely i místnosti, které byly určené pro prostředky na údržbu domu, pro dřevo a také jsou zde místnosti na „harampádí“ nájemníků.“¹⁶⁷ Gaudí konstruoval podkroví pomocí samonosného systému, jehož klenby jsou podporovány prostřednictvím řady parabolických oblouků, které jsou postavené z pálených cihel a bíle omítnuté. Tento typ konstrukce má tu výhodu, že nevyžaduje sloupy nebo různé podpůrné prvky. Celé podkroví má jednu hlavní část a tím je chodba [obr. 476], ta propojuje různé části tohoto podkroví. Zde jsou vytvořeny tzv. světelné lišty. Gaudí je vytvořil pomocí

¹⁶⁵ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 168.

¹⁶⁶ ÁLVAREZ, Soedade Noya, Virginia López SÁENZ a Xavier Blasco PINOL. *Casa Batlló*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 82.

¹⁶⁷ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 169.

narušení stěn a umožnil tak prostor pro osvětlení přírodním světlem a zároveň i pro větrání. „In 2004 the renovation of the attic means it can be visited along with the roof terrace.“¹⁶⁸ Nad podkrovím se nachází ještě jedno malé podkroví, které je u hlavního průčelí – jedná se o vyšší část střechy. Toto malé podkroví je přístupné ze střešní terasy nebo po točitých schodech, které se nacházejí uvnitř věže. Schodištěm ve věži se také dostanete na strážní cestu, která je ve spodní části střechy.

Střešní terasa je příkladem Gaudího umělecké svobody: expresivní a provokativní [obr. XCVI.]. Je postavena na vrcholu

podkroví a má stejnou strukturu tím, že tvoří velký obdélníkový prostor. Ve středu je střešní okno, které zakrývá vnitřní nádvoří a jsou zde i čtyři malé otvory pro větrání. Po obou stranách střešního okna se nacházejí schodiště, které vedou do podkroví. Opět, ani na této střeše, zde



nechybějí funkční komíny. „Pro kouř a větrací šachty, Gaudí uplatnil veškerou svou genialitu a vytvořil sochařské objekty s velkou sugestivní silou, aniž by ztratila ze zřetele svou skutečnou funkci. Tyto výpary, které vznikají v kuchyních a z krbů, spolu s kotlem v suterénu, jsou rozděleny do čtyř bloků.“¹⁶⁹ Dvě skupiny se nacházejí nad schodišti a každý je tvořen osmi komíny [obr. 477]. Ostatní dvě skupiny, které jsou tvořeny čtyřmi a sedmi komíny, jsou umístěny po stranách střešní terasy [viz. obr. XCVI.]. Všechny tyto komíny jsou zdobeny barevnou technikou trencadís [obr. 478]. I tyto komíny byly inspirací přírodou. Vypadají, jako kdyby zde rostly skupiny hub.

Gaudí i pro tento dům navrhoval nábytek a různé doplňky (např. dveře, okna). V tomto případě zde Gaudí používal, jako materiál dub. Rámy oken a dveří jsou přizpůsobené zakřiveným otvorům ve stěnách. Jejich organický vzhled byl zdůrazněn různými vyřezávanými detaily, vitrážemi a geometrickými tvary. V celé budově Gaudí navrhl jiné dveře pro každou místnost. Jediné, které se opakují, jsou vchodové dveře do nájemních bytů. „150 doors is the approximate total number of wooden doors

¹⁶⁸ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 203.

¹⁶⁹ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 173.

inside Casa Batlló.“¹⁷⁰ Gaudí sem navrhl i nábytek, opět z leštěného dubu [obr. 479]. „Chtěl vytvořit sedačky, které se snadno přizpůsobí lidskému tělu. Zároveň měl myšlenku, že by chtěl vytvořit konkrétní sedačku pro každé pohlaví. Nakonec byl však proveden jen jeden model.“¹⁷¹ Dále zkonstruoval lavice, které jsou dvou-sedadlové a nebo tří- sedadlové [obr. 480, 481]. Ačkoli židle, které vytvořil, jsou ze dřeva, tak jsou velmi pohodlné. Gaudí vymyslel jednu z prvních ergonomických sedaček té doby.

V této stavbě Gaudí experimentoval s konstrukcí, s mnohabarevnou mozaikou a s tajuplnou scénérií střech. To všechno proto, aby dosáhl zcela charakteristické architektury naprosto osobní inspirace. „Tato stavba byla v roce 1906 navržena na cenu pro nejkrásnější barcelonskou stavbu, kterou však tentokrát nezískala – zřejmě i proto, že Gaudí ji obdržel už o sedm let dříve za dům Casa Calvet.“¹⁷² „Budova sloužila v letech 1936 až 1939 jako ubytovna pro utečence za občanské války, v roce 1940 byla prodána pojišťovací společnosti, která okamžitě zahájila první opravy domu. Následně přešel dům do soukromého vlastnictví.“¹⁷³

Casa Batlló je opravdu jedna z nejpozoruhodnějších Gaudího staveb. Zároveň se také jedná o jednu z nejnavštěvovanějších Gaudího památek, s nejdražším vstupným. Vstup do této budovy se mění (zvyšuje) skoro každé tři měsíce. [V roce 2011 vstupné činilo 12 euro a na začátku roku 2013 se vstupné zvýšilo na 29 euro.] Většina návštěvníků této stavby se přiznává, že se jim tato stavba líbí a obdivují ji, ale nepatří mezi její největší „fanoušky“. Co se týče hlavní fasády, tak ta na lidi většinou působí poněkud kýčovitě. Avšak zadní fasáda a interiér budovy jsou naopak považovány za nádherné. Návštěvníci tvrdí, že interiérové prostory jsou naprosto dokonalé! Jak Gaudí bravurně oddělil vchody pro majitele a nájemníky domu. Zároveň se zde objevují tak inovativní prvky, jako jsou zvonky, výtah atd. Ze všeho nejvíce na vás zapůsobí vnitřní nádvoří. Ta hra s barvami, okny a především světlem. Přírodní světlo v celém

¹⁷⁰ ÁLVAREZ, Soedade Noya, Virginia López SÁENZ a Xavier Blasco PINOL. *Casa Batlló*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011, str. 84.

¹⁷¹ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 170.

¹⁷² *Země Světa: Barcelona*. Praha: GeoBohemia, 2013, str. 21.

¹⁷³ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 68.

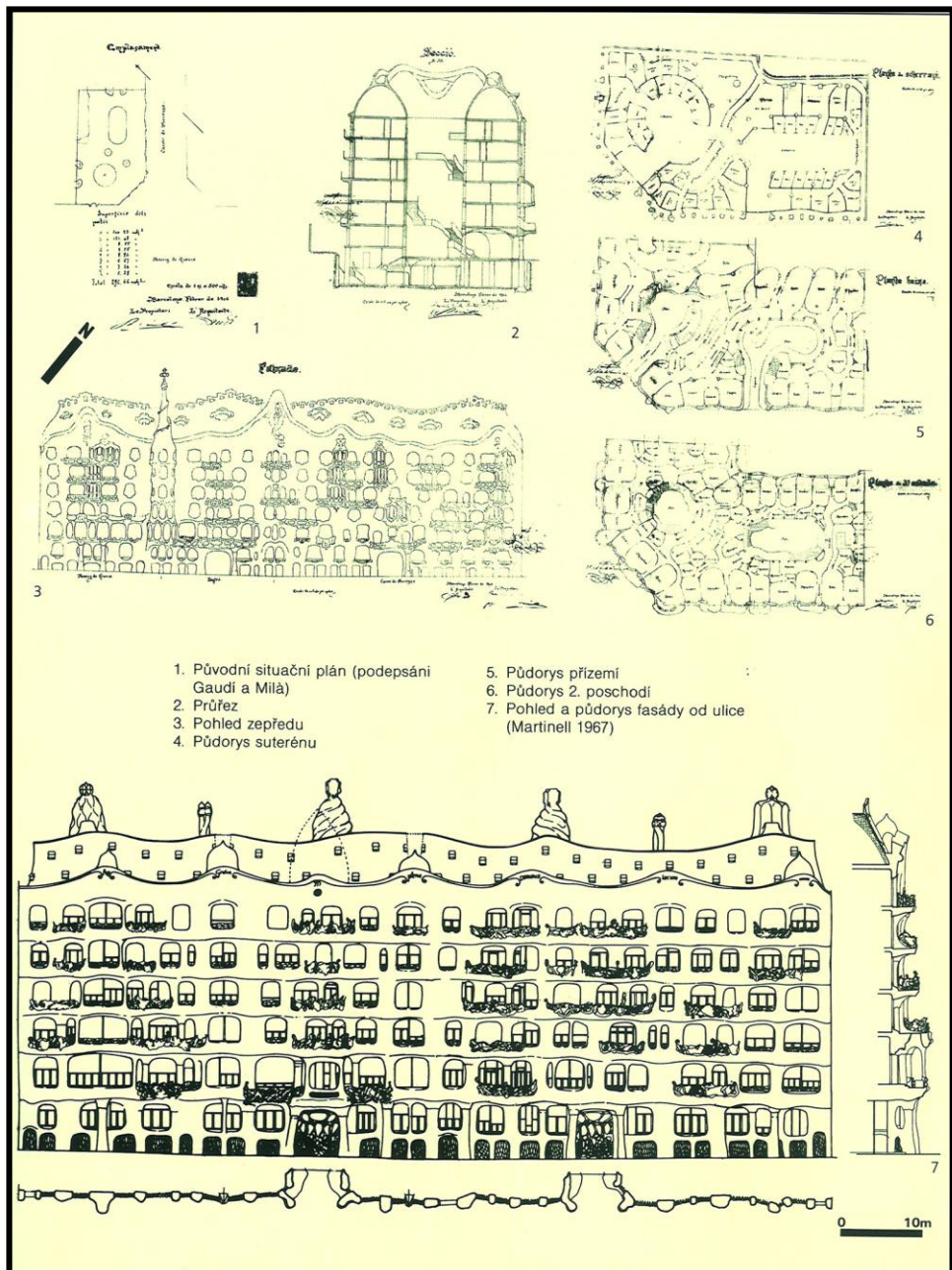
domě byl asi jeho nejdůležitější úkol, jelikož se na tento prvek zaměřuje v každé části domu. Gaudí na celkové výzdobě domu vyjadřuje plnohodnotný modernistický jazyk. Přesto, populace Barcelony v té době (i v dnešní) byla touto stavbou zaskočena a rychle vznikaly přezdívky. Mezi nejznámější patří Dům kostí, ale velmi často v Barceloně také uslyšíte Dům zívnutí nebo Dům propasti.

Casa Milà

(1906 – 1910)



Passeig de Gràcia a Carrer Provença, Barcelona



- | | |
|---|--|
| 1. Původní situační plán (podepsáni Gaudí a Milà) | 5. Půdorys přízemí |
| 2. Průřez | 6. Půdorys 2. poschodí |
| 3. Pohled zepředu | 7. Pohled a půdorys fasády od ulice (Martinell 1967) |
| 4. Půdorys suterénu | |

Na schodišti a v bytech domu Casa Milà klouže pohled návštěvníka po dekorativních detailech, obdobně jako v Casa Batlló. Návštěvník se zde cítí zahalen plynulými tvary gigantického tělesa, které ho hrou světla a barev, použitých stavebních materiálů teple a pohostinně vítá. V interiéru Casa Milà převažují motivy moře, zdůrazňující kontinuitu a plynulost. Exteriér této budovy bychom mohli srovnávat se strmými skalními stěnami. Zvlněná fasáda s velkými póry však připomíná i zvlněnou jemně zrnou písčitou pláž, jak ji vytváří vracející se vlnobití. Gaudí zkonstruoval v této poslední světové stavbě, než se zcela věnoval kostelu Sagrada Familia, paradox: umělou přírodní stavbu a zároveň souhrn veškerých tvarů, kterými se mezitím stal slavným. Na střeše najdeme napodobeninu jeho terasy z Güellova parku a jeho stále impozantnější rozmarné komíny.

Manželský pár Milà chtěl žít v nové čtvrti Eixample v Barceloně, která byla považována v té době za módní oblast velké prestiže. *„Pere Milà i Camps was a businessman who came from a distinguished Catalan family; his father was a textile industrialist and his uncle Josep had been Mayor of Barcelona in 1899. Roser Segimon i Artells was originally from Reus. Pere and Roser met each other in the French spa of Vichy, they married in 1903 and in 1905 he bought the plot measuring 34 by 56 metres on which Casa Milà would be built.“*¹⁷⁴ Rodina Milà chtěla velkou budovu, ve které by obsadili hlavní patro a zbytek by byl pro nájemní byty. To bylo velmi časté pro buržoazii té doby. Je těžké říci, proč Gaudí přijal zakázku svého přítele Pere Milà. Snad ho lákaly rozměry. Konečně jednou nemusel Gaudí velikost své budovy předstírat, ale mohl již předem stavět ve velkém stylu. Pozemek ležel jen několik metrů od Casa Batlló na rohu Passeig de Gràcia a Carrer Provença. *„Původně byl tento pozemek zastavěn malou chatou a nacházel se na hranici mezi obcemi Barcelonou a Gràcia, které byly v roce 1897 spojeny. V září roku 1905 Pere Milà požádal o povolení k demolici tří patrové stavbě, která se nacházela na tomto pozemku. 2. února následujícího roku, architekt předložil plány a Pere tak požádal Radu města o stavební povolení.“*¹⁷⁵

¹⁷⁴ RODRÍGUEZ, Alberto, Lionel SOSA a Xavier González TORÁN. *La Pedrera: Casa Milà*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2009, str. 12.

¹⁷⁵ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 71.

Rohový dům vyžadoval upuštění od dosavadní struktury jeho staveb. Dosud zvláště zdůrazňoval vchod. „Pro dům Casa Milà, což měl být velký obytný dům, pochopitelně potřeboval několik vchodů. Pro jedno ze dvou velkých vnitřních nádvoří Gaudí původně plánoval dokonce širokou rampu, na kterou mohly najíždět i kočáry; později však od tohoto plánu opět upustil.“¹⁷⁶

Gaudí vytvořil La Pedreru jako živý organismus v neustálém pohybu. „Zde se rozhodl pro originální konstrukci, na které by mohly být všechny dělící příčky v apartmánech a pokojích odstraněny a přemístovány podle potřeb majitelů a nájemníků. To bylo možné jen díky tomu, že se nejednalo o hlavní nosné stěny. Inovativní řešení, které tak převádí každé patro do otevřeného prostoru. Jedná se o jednoduchý a geniální rámec sloupů a trámů, který tak udržuje celou váhu stavby. Většina sloupů má formu válce. Aby bylo možné postavit strukturu La Pedrery, Gaudí kombinoval tradiční kámen a cihlu s moderním železem. To bylo použito pro všechny nosníky a příčky trámů stropů a podlah. V kontrastu sloupů používal tři materiály a to litinu, kámen a cihlu. Fasáda je podporována vlastní konstrukcí, která je připojena do cihlové zdi pomocí zakřivených nosníků. Jedná se o kamenné bloky, které působí jako jednotná masa. Gaudí osobně dohlížel na upevňování a kotvení bloků, aby bylo zajištěno, že pohyb vln na povrchu bude průběžný. Tyto kameny pocházejí z horského masivu El Garraf a z Villafranca del Penedès.“¹⁷⁷

„Původní projekt fasády La Pedrery z roku 1906 [obr. 482], nastínil velmi podobné řešení, jaké Gaudí vytvořil u Casa Batlló. Jednalo se o pravidelné a tradiční dělení pomocí arkýřů a balkonů. Na jednom sádrovém modelu, který byl představen na výstavě Sociétés des Beaux-Arts v roce 1910 v Paříži, již má fasáda podstatně dynamičtější, plastičtější formy.“¹⁷⁸ La Pedrera má dohromady tři fasády: jednu na Passeig de Gràcia, další na zkoseném nároží a poslední na ulici Carrer Provença. Všechny z nich spojují robustnost a dynamiku. Dva pojmy, které jsou v zásadě v rozporu, ale jsou kombinovány harmonizací kamene a plynulostí vlnění. „Measuring

¹⁷⁶ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 178.

¹⁷⁷ HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 184.

¹⁷⁸ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 71.

30 metres high, the facades' 84 metre long extension is distributed in an unequal way. The longest facade of 43.45 metres is found on Provença Street, while the other two occupy around 20 metres each.“¹⁷⁹ Monumentální stavba je viditelně sjednocena pomocí horizontálních linií, které se nacházejí mezi každým patrem. Jak jsem výše zmínila, fasáda je sestavena z kamenných bloků. Jejich charakteristická barva je krémově bílá, avšak ta podléhá neustálému znečištění [obr. 483]. Proto má La Pedrera pokaždé jinou barvu fasády. Všechny strany fasády jsou energické stěny s jemným vlněním [obr. 484]. Přijde mi, že každá strana fasády se vlní trochu jinak. Nejvíce dynamickou a rozvlněnou část považuji fasádu v ulici Carrer Provença. Každá strana má jeden vchod, kromě fasády na třídě Passeig de Gràcia [obr. 485]. Právě na této straně byl umístěn první obchod. „V roce 1928 se rodina Milà rozhodla, pronajímat plochy v přízemí pro podniky. První obchod, který zde byl umístěn, bylo krejčovství Mosella.“

¹⁸⁰ Dále se na této straně v horní části fasády nacházejí motivy lilie [obr. 486]. Jsou vytvořeny z kamene, symbolizují zde nevinnost a také svatého Josefa. Fasáda, která se nachází na rohu budovy [obr. XCVII.], je asi nejdůležitější. Je zde jeden ze vchodů do budovy. Právě nad tímto vchodem se nachází nejdůležitější patro v domě [obr. 487], ve kterém bydlela rodina Milà. V tomto patře se zde nachází balkon, který jako jediný nejvíce vystupuje z fasády. Skoro se stává až samostatným prvkem. Postranní části tohoto ohromného balkonu mají prosklená patra [obr. 488], tak je umožněn průchod



světla do růžku vchodu do budovy. Nad balkonem je ještě jeden o trochu více vystupující balkon, který má ve své podlaze také zabudovaný prosklený otvor [obr. 489]. Zároveň se zde také nachází (v horní části balkonu) symbol mušle [obr. 490]. Na této straně budovy měla být také umístěna obrovská socha Panny Marie. „Gaudí chtěl tuto budovu vybavit církevními symboly, které byly majitelem nejprve akceptovány, ale

¹⁷⁹ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 210.

¹⁸⁰ DUNLOP, Fiona. *Španělsko*. Brno: Computer Press, 2010, str. 170.

později však odmítnuty, protože by mohly vyprovokovat nepředvídatelné reakce ze strany silícího anarchistického a antiklerikálního hnutí v Barceloně.“¹⁸¹ „Gaudí planned that a sculpture of the Virgin with Baby Jesus would crown the chamfered corner facade [obr. 491]. He therefore entrusted Carles Mani to sculpt this work, more than 4 metres high, and to include the archangels Saint Michael and Saint Gabriel. However, the image was never cast in bronze nor put into position as [obr. 492].“¹⁸² Na této straně fasády se v horní části opět objevuje kamenná skulptura. Zde se jedná o růži a nad ní písmeno „M“ [obr. 493], které zde symbolizuje Pannu Marii. I růže může symbolizovat také Pannu Marii, a nebo odkazovat na jméno majitelky. Poslední strana fasády na ulici Carrer Provença je nejvíce vystavena slunečnímu záření a obsahuje jeden vchod do budovy [obr. 494]. Gaudí na všech stranách fasády uplatnil stejný prvek pro osvětlení interiérů, jako ve vnitřním nádvoří Casa Batlló. Okna mají jiné velikosti – ty největší jsou v dolních částech budovy a nejmenší naopak na vrcholu [obr. 495]. Tato okna také obsahovaly systém dřevěných rolet, které byly novinkou ve své době. Nynější rolety jsou vyrobeny z hliníku. Dalším velmi zajímavým dekorativním prvkem jsou železné balkony, které kontrastují s kamenem [obr. XCVIII.]. „Zábradlí je vyrobeno z ručně tepaného železa a sám Gaudí s Jujolem na jejich výrobu dohlíželi v dílně bratrů Badiových v Barceloně. Zábradlí jsou různá, ale mají stejný koncept a zpracování.“¹⁸³ Bylo zpracováno do abstraktních a rostlinných tvarů se zvlněnými, zkroucenými listy [obr. 496]. Najdeme zde také zvláštní prvky, jako je maska, pták, přírodní



¹⁸¹ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 73.

¹⁸² RODRÍGUEZ, Alberto, Lionel SOSA a Xavier González TORÁN. *La Pedrera: Casa Milà*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2009, str. 39.

¹⁸³ ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře*. Praha: Slovart, 2008, str. 184.

detaily (listy, květiny) a části katalánského erbu [obr. 497]. Přes jakýkoliv kontrast se tu zároveň objevuje dokonalé propojení mezi vlnitou fasádou, která představuje mořské vlny a železným zábradlím, které se podobá mořským řasám. Na vlysu fasád jsou umístěna slova: Ave, Gratia, M (s růží), Plena, Dominus, Tecum [obr. 498]. Z latinského překladu to znamená: Zdravas Maria, milosti plná, Pán s tebou. Gaudí tak asi zřejmě chtěl dát zvláštní význam této budově. Samozřejmě, ani u této stavby, se Gaudí nevyhnul sporům se stavebním úřadem. „*Stejně jako u Casa Batlló vyčnívá fasáda jedním sloupem na chodník, tentokrát však celý metr. Odstranění ze strany Gaudiho však nepřicházelo v úvahu. K druhému střetnutí došlo, když Gaudí překročil předepsanou maximální výšku. Což se dalo očekávat, jelikož stavba se během práce neustále měnila. V obou případech Gaudí zvítězil.*“¹⁸⁴

„*Suterén byl plánován jako služební zóna, kde se nachází také garáž, sklepy bytů a strojovna na vytápění budovy. Zpočátku Gaudí myslel, že do suterénu umístí stáje, jako v Güellově paláci. Díky většímu využití automobilů byl suterén La Pedrery předělán do jednoho z prvních podzemních parkovišť.*“¹⁸⁵ Auta sem mohou vjet pomocí rampy. Po stranách budovy jsou dvě schodiště, která spojují suterén se zbývajících patry domu. Gaudí zde vytvořil kovovou konstrukci ve tvaru jízdního kola [obr. 499], která slouží pro podporu nádvoří Passeig de Gràcia. „*In the first project for La Pedrera, in 1906, Gaudí already foresaw using the basement as a parking area [obr. 500].*“¹⁸⁶ „*Concluded in 1994, the restoration of the basement floor transformed the former garage into an auditorium and a multi-purpose room.*“¹⁸⁷ Vchody a obchody jsou vnější tváří přízemí. Oba vchody do těchto budov zdobí ohromná železná brána, jejíž otvory jsou vyplněny čirým sklem [obr. 501]. Vchody jsou od toho, aby poskytly ochranu budovy, ale aniž by tím nenarušily komunikaci s okolím. Železo zde zastupuje ochrannou část a sklo propouští světlo do vestibulu [obr. 502]. Proto se Gaudí inspiroval v přírodních formách. Vrata mi připomínají krunýř želvy, motýlí křídla nebo buněčnou tkáň. Gaudí

¹⁸⁴ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 182.

¹⁸⁵ *Země Světa: Barcelona*. Praha: GeoBohemia, 2013, str. 21.

¹⁸⁶ RODRÍGUEZ, Alberto, Lionel SOSA a Xavier González TORÁN. *La Pedrera: Casa Milà*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2009, str. 62.

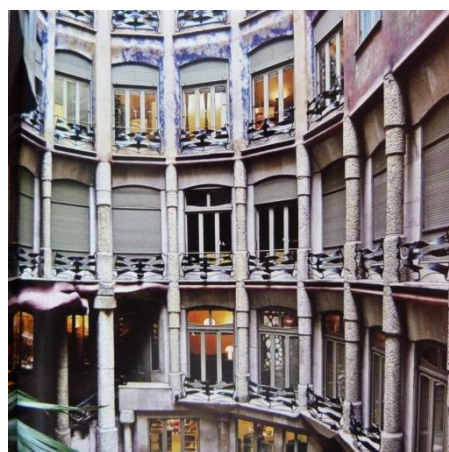
¹⁸⁷ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012, str. 216.

do spodní části vrat navrhl menší, sklem vyplněné, otvory. Jelikož zde je větší riziko poškození. Oproti horní části, kde jsou otvory veliké. Vrata jsou také funkčně rozdělena: centrální část se používá pro automobily a boční části pro pěší přístup. Poté co projdete těmito vraty, ocitnete se v krátké uličce, která vede na nádvoří [obr. XCIX.].

Uličky jsou bohatě zdobeny nástěnnými malbami a mají zvlněné stropy. Malby jsou převážně mytologického a květinového rázu [obr. 503]. „1993 is the year that the first restoration of the arrangement of painted murals that decorate the vestibules was completed. This work



had been started in 1991.“¹⁸⁸ Obě dvě nádvoří jsou propojena chodbou, kterou jezdily i auta, pokud se chtěla dostat do suterénu. V přízemí se nachází sedm schodišť: dvě jsou do mezipatra, dvě do hlavního patra a další tři vedou do všech pater budovy. Na každém nádvoří se také nachází jeden výtah. Ani zde Gaudí nezapomněl na vrátnice [obr. 504, 505]. Ty jsou zde vyrobeny z litiny a broušeného skla s přírodními motivy. Nádvoří Passeig de Gràcia je kruhového půdorysu a nádvoří u ulice Carrer Provença má oválný půdorys a je větší. Na těchto nádvořích Gaudí navrhl dvě monumentální schodiště, které vedou do hlavního patra [obr. 506]. Jsou zdobeny rostlinami a nástěnnými malbami. Jak je u Gaudího zvykem, i tato schodiště jsou inspirována přírodou a nenajdete zde rovnou plochu. Stěny obou nádvoří se mění na skutečné fasády. Tyto fasády jsou tvořeny sledem válcových sloupů, které zdůrazňují pocit vertikálního pohybu [obr. C.]. Jsou plné oken a speciálních zábradlí z tepaného železa. Některé části těchto stěn jsou natřeny



¹⁸⁸ RODRÍGUEZ, Alberto, Lionel SOSA a Xavier González TORÁN. *La Pedrera: Casa Milà*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2009, str. 57.

několika odstíny různých barev, které se prolínají. Většina je však natřena na žluto. Gaudí v celé budově i zde vytváří a navrhuje úplně všechno, do posledního detailu. Ať se jedná o dveře, vstupní vrata, design klik atd.

Hlavní patro bylo navrženo jako obrovský apartmán pro rodinu Milà, majitele budovy. Ten představuje největší byt z celého domu. „*Tento byt má rozlohu 1, 323 m² a má více jak 35 místností.*“¹⁸⁹ Je přístupný rovnou z obou vestibulů a to výtahy nebo soukromými schodišti, které se táhnou podél každého nádvoří. Gaudí v interiéru tohoto patra navrhl 14 kamenných sloupů, které jsou ozdobeny různými reliéfy postav, znaků, slov atd.. Na jednom ze sloupů nalezneme slova „oblida“ a „perdona“ [obr. 507], to v katalánštině znamená „zapomenout“ a „odpustit“. „*Majitelka, Roser Segimon, však nesouhlasila s tímto stylem výzdoby a v roce 1926 (po Gaudího smrti) se rozhodla zakrýt je omítkou.*“¹⁹⁰ V dnešní době jsou opět viditelné. I hlavní apartmá má své předsíně, které jsou vybaveny dřevěným nábytkem [obr. 508]. Navrhl ho sám Gaudí a vytvořil zde mnoho úložného prostoru, který se nachází ve skříních či pod víkem lavic. Důležitou roli v interiéru plní stropy a lišty. Autentické řemeslo v sádře, které je inspirované vířivkami a rostlinnými formami [obr. 509]. Jsou vytvářeny jako reliéfy a podtrhují tak pocit pohybu. Objevují se zde i nápisy, jako „jsme stále volní“ a anagram Panny Marie [obr. 510]. Co se týče lišt, tak ty jsou přítomny u všech oken a dveří. Vytvářejí zde plastické obrysy rámců. Gaudí v tomto patře používá různé typy podlah. Odlišuje tak místnosti v domě podle funkce, které vykonávají. V místnostech, kde je větší ruch (chodby, vestibuly), použil desky z kamene [obr. 511]. Pro salony, volnočasové místnosti a ložnice použil parkety. Většinou zde kombinuje dubové a bukové dřevo, kterými vytváří hvězdy či větrníky [obr. 512]. Pro místnosti služeb (kuchyně, koupelny a jiné pokoje) používal různé hydraulické dlažby. Především se jedná o šesti-úhelnou dlaždici, na které jsou vyobrazeny mořské motivy [obr. 513, 514]. Tyto dlaždice měly být původně použity v Casa Batlló, ale nebyly vytvořeny včas. Proto je Gaudí použil zde. „*V 60 letech, na počest architekta, Městská rada připravuje*

¹⁸⁹ FAHR-BECKEROVÁ, Gabriele. *Secese*. Praha: Slovart, 2007, str. 207.

¹⁹⁰ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 73.

na třídě Passeig de Gràcia umístít dlažbu, která byla navržena Antoni Gaudím.“¹⁹¹

Jedná se o tu stejnou dlažbu, která je použita v hlavním patře budovy. „In the year 1911, the Milà family occupied the main floor, a year after work was completed on the building.“¹⁹²

Gaudí lpěl, aby ve všech nájemních bytech, od prvního do čtvrtého patra, bylo co nejvíce přírodního světla. Proto mají všechny byty stejná funkční kritéria. Do hlavních místností (salonky, ložnice, obýváky) přivít světlo z vnějších fasád, kdežto vnitřní nádvoří poskytují světlo služebním místnostem (kuchyně, koupelny). Nicméně byty mají různé a nepravidelné rozměry, avšak jsou poměrně velké. Dohromady se zde nachází 15 nájemních bytů, které jsou přístupné především výtahy a schodišti. Jeden byt se nachází na hlavním patře, tři v prvním patře, čtyři na druhém a třetím patře a další tři byty jsou ve čtvrtém patře. Vstupní dveře do těchto bytů jsou podobné těm v Casa Batlló [obr. 515], ale zde nejsou tolik plastické. Každý byt má předsíň, prostorné koupelny, ložnice atd.. „Byty mají veškeré pohodlí té doby: elektrické osvětlení, vytápění a teplá voda v koupelně. Navíc všichni nájemníci měli právo používat prádelnu v podkroví, garáž a sklepy v suterénu.“¹⁹³ Ačkoliv Gaudí pro své veškeré stavby navrhoval i nábytek, zde tomu tak není. Pro La Pedreru vyrobil pouze tři typy nábytku. Jedná se o (již výše zmíněnou) lavici se skříňí a úložným prostorem, komodu a paravan [obr. 516, 517].

Hlavním trumfem celé budovy je rozhodně podkroví [obr. CI.], které uskakuje od půdorysu budovy a mezi nim se nachází ochoz. Na strážní cestě jsou umístěny čtyři malé kopule, které jsou průchozí. Toto patro se exteriérem liší od zbytku budovy především tím, že je pokryto úlomky bílého hladkého kamene [viz. obr. 518], které jsou v kontrastu s drsností



¹⁹¹ DUNLOP, Fiona. *Španělsko*. Brno: Computer Press, 2010, str. 170.

¹⁹² RODRÍGUEZ, Alberto, Lionel SOSA a Xavier González TORÁN. *La Pedrera: Casa Milà*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2009, str. 75.

¹⁹³ ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010, str. 188.

a vlněním fasád. Gaudí navrhl podkroví jako nezávislou strukturu tak, že se bude chovat jako izolační komora a poskytovat tak ochranu objektu proti extrémním teplotám. Tato stavba byla dokončena s ventilačním systémem, který se skládá ze dvou typů oken a ty jsou rozlišovány velikostí. Okna jsou zároveň zastřešená [obr. 518], takže nejsou vystavená přímému slunci a proto do podkroví nedopadají přímé sluneční paprsky. Vzhledem ke své funkci, jako tepelný regulátor, podkroví bylo také prostorem určeným pro prádelnu a sušárnu. „*Struktura podkroví je naprosto odlišná od zbytku budovy, protože je navržena jako další zatížení podlahy o rozloze 800 m², bez sloupů nebo stěn. Gaudí toto podkroví vytvořil z 270 parabolických oblouků o nestejně výšce, šířce a uspořádání [obr. 519]. Pro posílení jejich spojení byly oblouky propojeny prostřednictvím žebra, které se k nim přidalo v podélném směru [obr. 520].*“¹⁹⁴ Každý oblouk je vystavěn z pálených cihel. Obloukový systém nám může připomínat strukturu obrácené lodi, a nebo hrudník nějakého obrovského zvířete. „*V roce 1946 získává La Pedrera realitní společnost. V roce 1953 tato společnost chtěla vytvořit z podkroví další byty k pronájmu. Tímto návrhem byl pověřen architekt Francisco Barba Corsini, který vytvořil plány na přestavbu [obr. 521]. Nicméně tento zásah byl odmítnut, jelikož by změnil koncepci větrací komory, kterou Gaudí vymyslel pro podkroví.*“¹⁹⁵ V nynější době je tento prostor využit jako Gaudího muzeum. Tento výstavní prostor nabízí plnou představu o životě a díle Antonia Gaudího.

Střešní terasa je postavena na podkroví v návaznosti na různé výšky vyznačující se oblouky, na kterých Gaudí postavil tento prostor [obr. CII.]. Jelikož všechny oblouky v podkroví nemají stejnou velikost, je zde řada schodů, které vyrovnávají rozdíly ve výšce terasy. Na prostoru této terasy je uspořádáno několik překvapivých sochařských prvků, různých velikostí a geometrických tvarů, kterým odpovídají tři velmi různé funkce: schodišťové šachty, větrací věže a



odvod kouře. Těchto prvků se zde celkem nachází 38: 30 komínů na odvod kouře v sedmi skupinách, dvě větrací věže a šest schodišťových šachet. Největší

^{194, 195} HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004, str. 180 – 182.

z těchto prvků jsou schodišťové šachty, které spojují podkroví se střešní terasou. Gaudí navrhl čtyři různé modely kónického tvaru [obr. 522], které korunovány objemným čtyřramenným křížem [obr. 523]. Jsou pokryty technikou *trencadís*, která je v odstínech bílé, světle šedé a světle modré barvy. Tyto šachty jsou umístěny podél vnějších fasád [obr. 524]. Další dvě šachty mají tvar zvonku a jsou okrově štukované [obr. 525]. Nacházejí se podél zadní fasády a z ulice nejsou vidět. Vedle těchto dvou odlišných schodišťových šachet se nacházejí dvě věže, které plní větrací funkci. Svou základnu mají až v suterénu budovy. Jsou vyrobené z cihel a omítnuté maltou se žlutavým odstínem. Věže vzestupují se štíhlými organickými formami ve dvou modelech [obr. 526]. Nejmenšími prvky na terase jsou komíny, které jsou organizovány do sedmi skupin. Jejich funkce je odvod kouře a výparů z kuchyní a topných kotlů v suterénu. Všechny vytvářejí stejný tvar: trup, který se točí kolem sebe a završuje jej helma [obr. 527]. Některé tyto komíny stojí individuálně a jiné se skládají ze dvou, pěti, šesti nebo osmi a vytvářejí tak skupiny. Všechny komíny mají okrový povrch, pouze jedna skupina stojící podél zadní fasády, je pokryta střepey z lahví [obr. 528, 529]. Jen jeden ze všech komínů obsahuje velmi zajímavý prvek. *„Gaudí zde umístil srdce směrem k Reusu [obr. 530], jeho rodnému městu, aby tak symbolizoval svou lásku ke kořenům. Na druhé straně tohoto komínu umístil srdce se slzou [obr. 531], které je umístěno směrem ke kostelu Sagrada Familia. Zřejmě se jedná o Gaudího vyjádření smutku za to, že nedokončí tuto práci.“*¹⁹⁶

Tato budova zůstala dlouho nepochopena. Vznikaly četné parodie, kde byla La Pedrera interpretována jako garáž pro vzducholodě [obr. 532], budova pro schování vojenské techniky [obr. 533] nebo jako Noemova archa a zároveň márnice [obr. 534]. Na tom se však také ukazuje, že tato stavba při veškerém posměchu, který musela snášet, přece jen současníky do jisté míry fascinovala. *„V následujících letech budova doznala četných změn. V roce 1966 přestavěl architekt Gil Nebot hlavní podlaží na kancelářské prostory pro jeden zahraniční podnik. V letech 1971 až 1975 byly prováděny první, z mnoha hledisek pochybné restaurátorské práce pod vedením architekta Josepa Antoniho Comase. V roce 1986 získala budovu společnost Caixa de*

¹⁹⁶ *Země Světa: Barcelona*. Praha: GeoBohemia, 2013, str. 21.

Catalunya, aby ji zrestaurovala a zpřístupnila veřejnosti jako kulturní centrum. Tyto poslední práce, prováděné v letech 1987 až 1996, vedly k obnovení podkroví. Světově proslulá Casa Milà je od roku 1962 chráněnou památkou a v roce 1984 ji UNESCO prohlásilo za světové kulturní dědictví.“¹⁹⁷

Tato budova má dva názvy: Casa Milà je oficiální název podle mecenáše domu, avšak více používaný je název La Pedrera. La Pedrera v katalánštině znamená kamenolom. Budova je považovaná za největší abstraktní plastiku. Při pohledu na ni máte skutečně dojem, že jakási ohromná ruka spoutala a přetvořila hmotu do této budovy. Díky tomuto ohromnému vzhledu se stala Casa Milà jednou z nejvýraznějších a kontroverzních staveb v Barceloně. Jedná se o stavbu, která ze všech Gaudího obytných domů vás bude fascinovat zřejmě nejvíce. Působí velmi jednoduše až skoro obyčejně a to jen díky jednobarevné fasádě. Přitom ta dynamika fasády a železná zábradlí dodává budově originalitu a především jedinečnost. Nikde jinde na světě nevidíte takovou budovu, která by byla alespoň trochu podobná této stavbě. Nelze ani určit, co nejvíce vás na ni fascinuje. Na to lze odpovědět pouze: všechno. Ať se jedná o vstupní vrata, nádvoří, interiéry, podkroví či střechu. Všechno je nádherné. Casa Milà patří mezi pár Gaudího staveb, kterou žádný návštěvník Barcelony nevynechá.

¹⁹⁷ CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005, str. 75.

16. Závěr

Ve své bakalářské práci *Sagrada Família Antonia Gaudího a jeho barcelonská tvorba* jsem se zabývala všemi Gaudího díly, které byly v Barceloně postaveny, a nebo se stále ještě staví.

Gaudího díla naleznete i mimo Barcelonu, avšak barcelonská tvorba je jeho nejvýznamnější. Zde také vytvořil nejvíce staveb. Jeho hlavní mecenáš i přítel Eusebi Güell mu umožnil vytvářet díla v hlavním městě Katalánska. Díky němu Gaudí nepotřeboval shánět jiné zakázky, které by byly mimo Barcelonu. Obdivovateli Gaudího tedy stačí, aby se prošel Barcelonou a získal tak přehled toho nejdůležitějšího, co Gaudí vytvořil.

Gaudího dílo obsahuje celou řadu vývojově důležitých staveb, na kterých můžeme zde také sledovat vývoj Gaudího vlastního stylu. V prvotních dílech byl inspirován především mudejarskou architekturou, později přecházel do neo-gotiky a poté se vyvinul jeho vlastní styl. Jedná se o atypickou architekturu, která je nezaměnitelná. Gaudí se ve svých stavbách také projevil jako inovativní architekt. Jeho nápady, ať už jsou to „gilotinová“ okna či zvonky u Casa Batlló nebo garáž v Casa Milà, jsou jedinečné. Avšak asi za jeho největší přínos lze považovat užití přirozeného světla v interiéru. Snažil se ho dostat i do nejnižších pater budovy. Umělé světlo Gaudí používal minimálně. Jeho velikostně odstupňovaná okna či barevnost vnitřního nádvoří Casa Batlló je fenomenální. Musím zde také zmínit Gaudího nadání v navrhování nábytku, klik u dveří a různých jiných „vymožeností“. Gaudí se většinou stál za tím, že stavbu musí „odevzdávat“ kompletní. Nejedná se tedy jen o architekta, ale také designéra či návrháře.

Kostel Sagrada Família se stal Gaudího nedokončeným životním dílem. V roce jeho smrti byla dokončena fasáda Narození Páně a její jedna zvonice. Ostatní části chrámu jsou tak dílem jeho následníků, kteří však pečlivě dodržují Gaudího návrhy. Stavba tedy ještě není dokončená a můžeme pouze spekulovat o možném datu dokončení. Údajně by se ale rok 2030, měl stát datem dokončení chrámu.

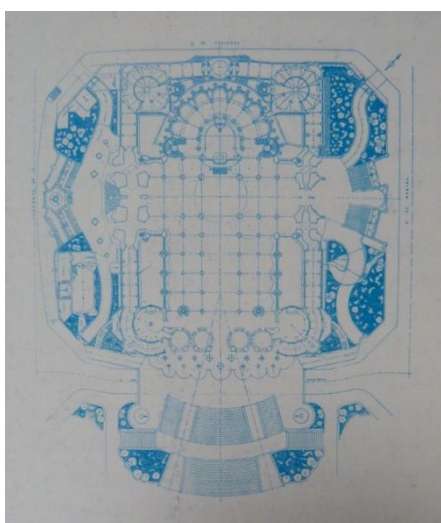
Jako v případě kostela Sagrada Familia, tak i v pojednání jednotlivých staveb Gaudího, jsem se snažila přinést moje konkrétní i zevšeobecňující poznatky, které pozorný čtenář zajisté postřehl a proto se omlouvám, že je v závěru mé práce již nebudu opakovat, abych objem bez toho již rozsáhlé práce nezatěžovala.



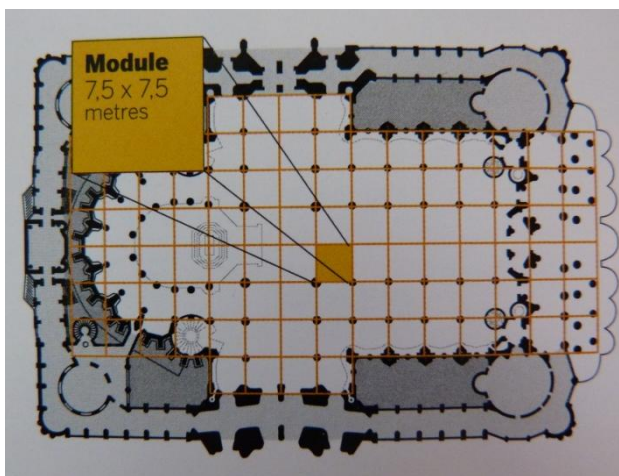
Obr. 4: smuteční průvod



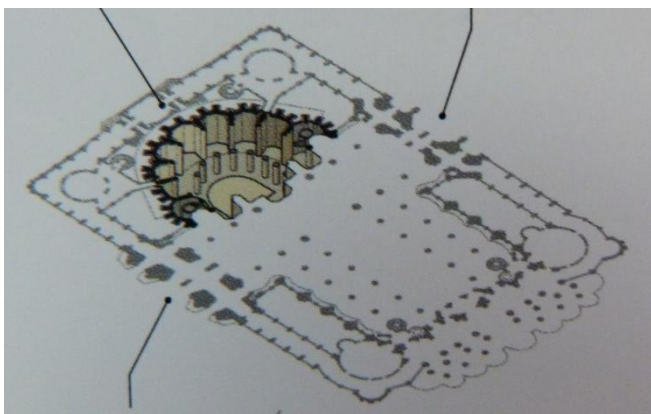
Obr. 5: návrh Francisca del Villara



Obr. 6: půdorys



Obr. 7: čtvercové moduly



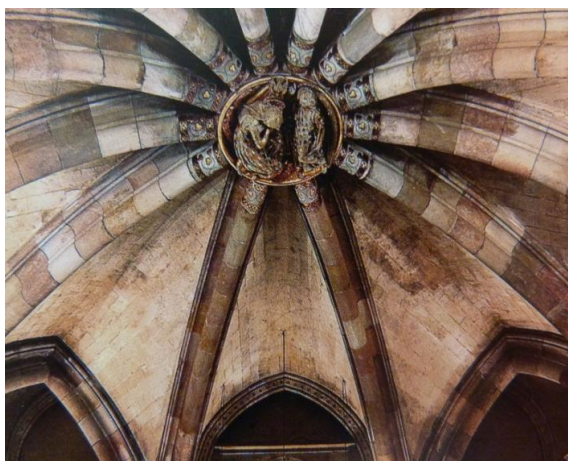
Obr. 8: umístění krypty v chrámu



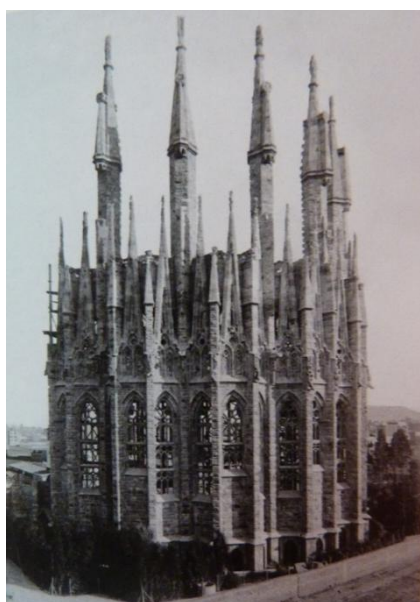
Obr. 9: hlavní oltář



Obr. 10: reliéf Svaté rodiny



Obr. 11: klenby v kryptě



Obr. 12: apsida v roce 1893



Obr. 13: věž Panny Marie



Obr. 14: zakončení stěn apsidy



Obr. 15: sv. Klára



Obr. 16 a 17: anagramy Ježíše Krista



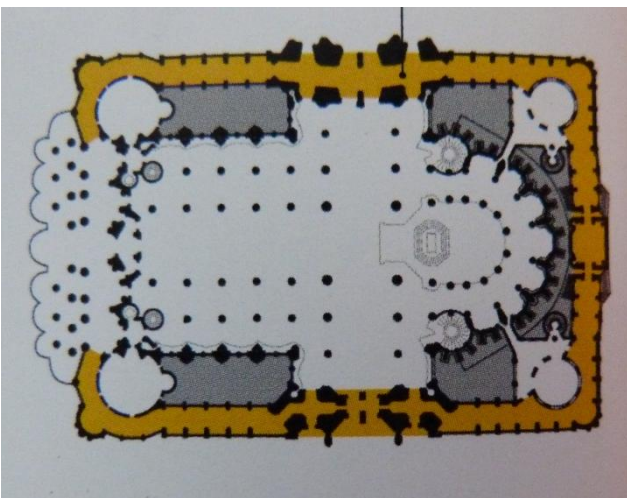
Obr. 18: anagram Panny Marie



Obr. 19: anagram sv. Josefa



Obr. 20: „gotické chrliče“



Obr. 21: klášter obklopující chrám



Obr. 22: emblém Svaté rodiny



Obr. 23: znak Panny Marie



Obr. 24: starší typ frontonů



Obr. 25: novější typ frontonů



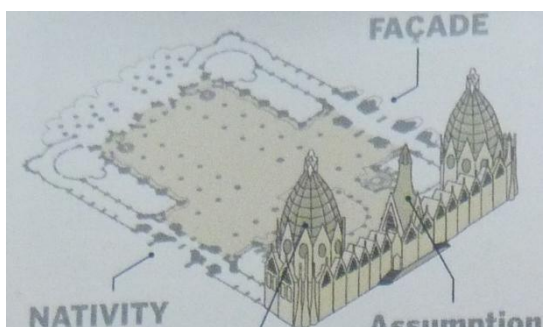
Obr. 26: detail kamenných růží



Obr. 27: detail násilí



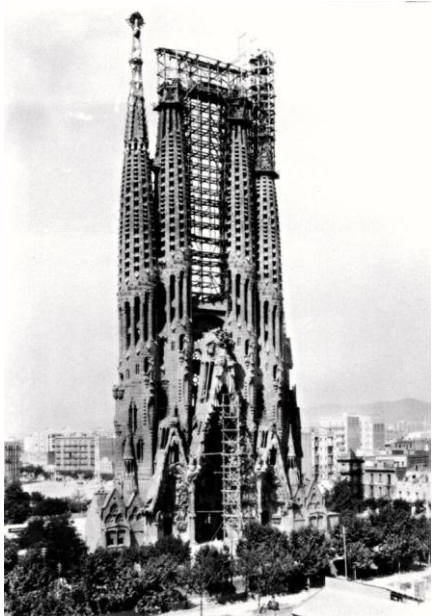
Obr. 28: detail marnosti



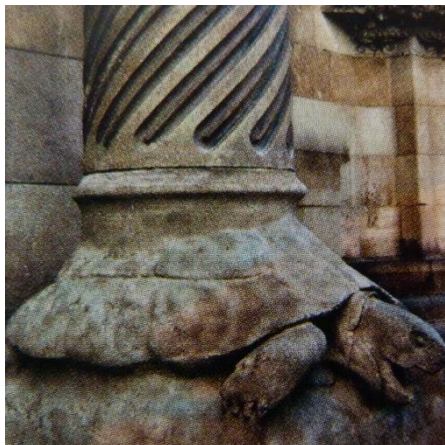
Obr. 29: chrám Panny Marie a sakristie



Obr. 30: detail fasády Narození Páně



Obr. 31: pohled na fasádu Narození z roku 1925



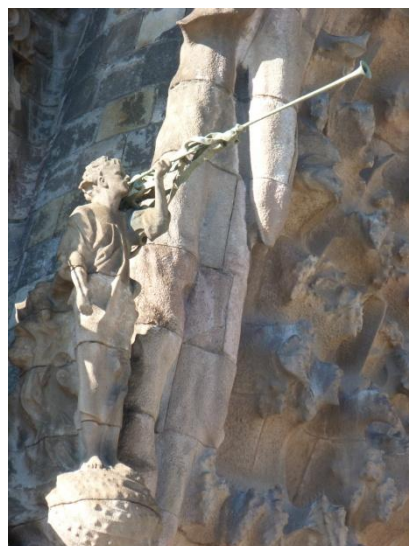
Obr. 32: suchozemská želva



Obr. 33: mořská želva



Obr. 34: detail hlavice sloupu s trubači



Obr. 35: andělé trubači



Obr. 36: detail sněhu



Obr. 37: sloup sv. Josefa



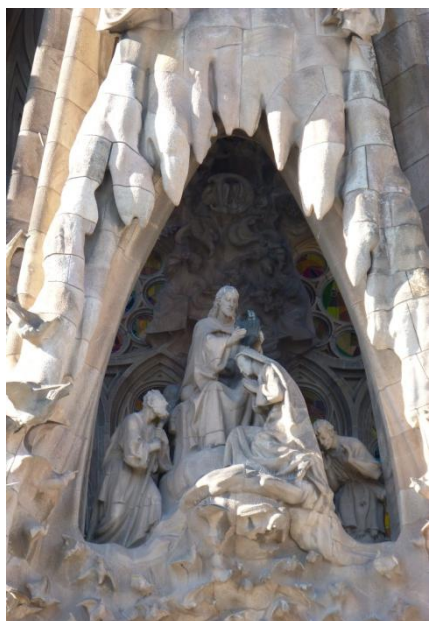
Obr. 38: reliéf se jménem sv. Josefa



Obr. 39: sloup Panny Marie



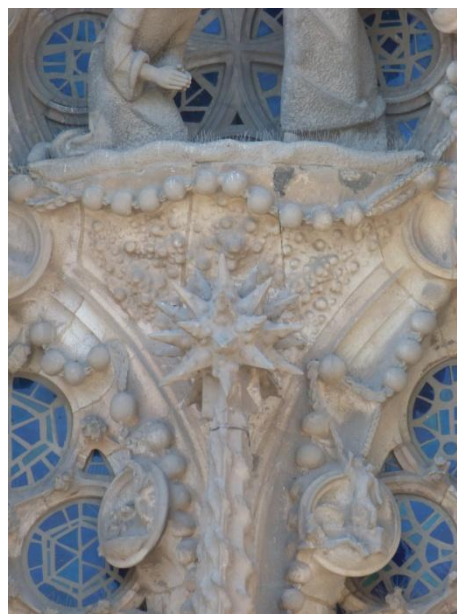
Obr. 40: reliéf se jménem Panny Marie



Obr. 41 a 42: Korunování Panny Marie



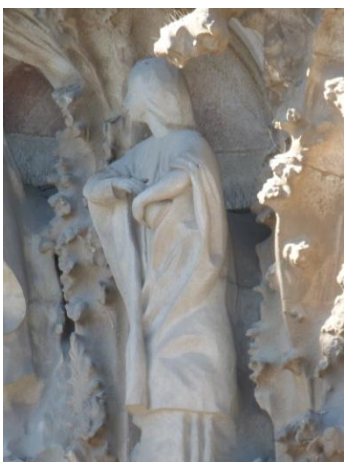
Obr. 43: archanděl Gabriel a Panna Marie



Obr. 44: betlémská hvězda



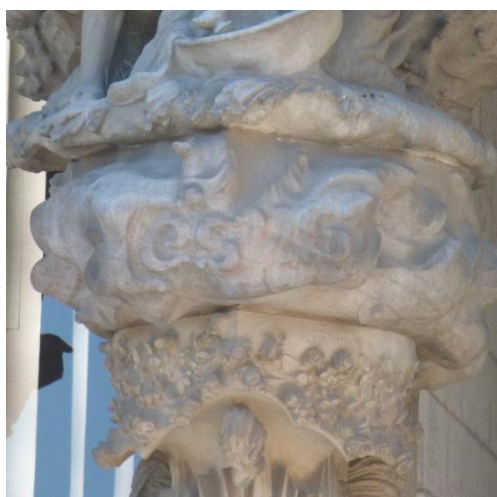
Obr. 45: andělští muzikanti



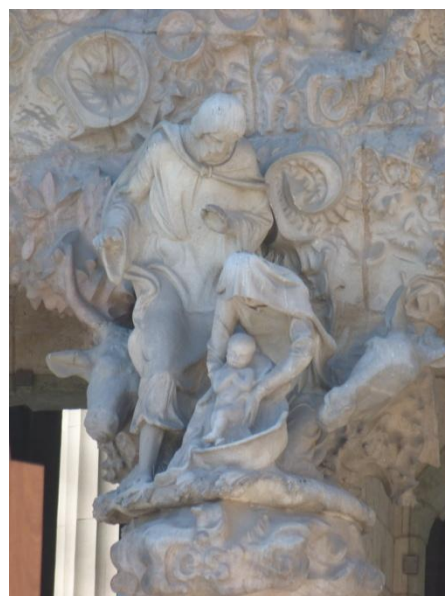
Obr. 46: detaily muzikantů



Obr. 47: detail hada



Obr. 48: reliéf se jménem Ježíše



Obr. 49: sousoší Svaté rodiny



Obr. 50: výjev Klanění králů



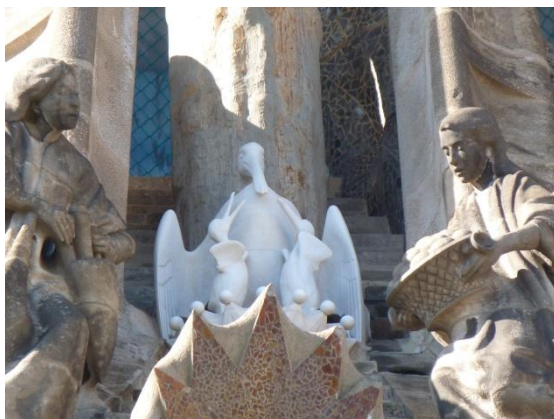
Obr. 51: výjev Klanění pastýřů



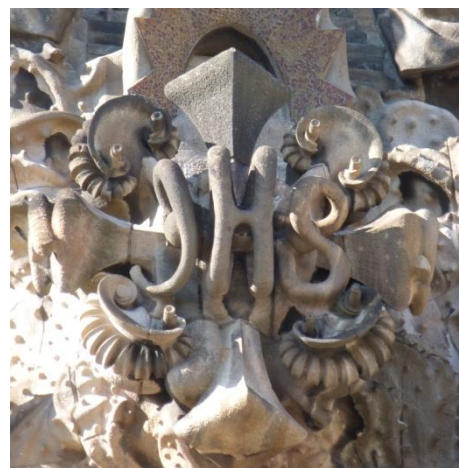
Obr. 52: kříž a holubice



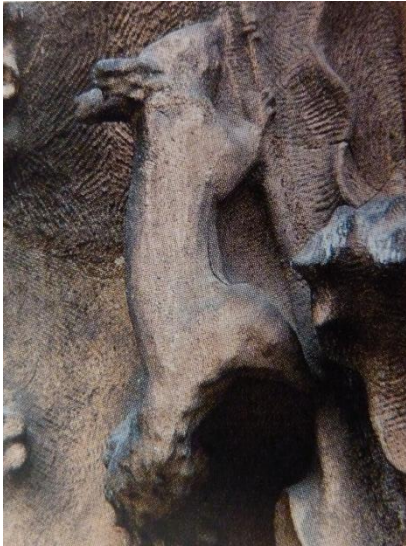
Obr. 53: detail Stromu života



Obr. 54: pelikán



Obr. 55: písmena IHS



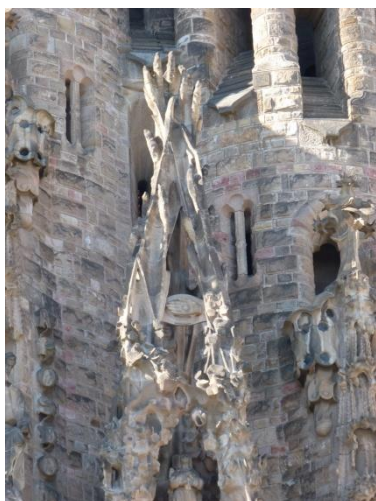
Obr. 56: veverka



Obr. 57: hlava býka



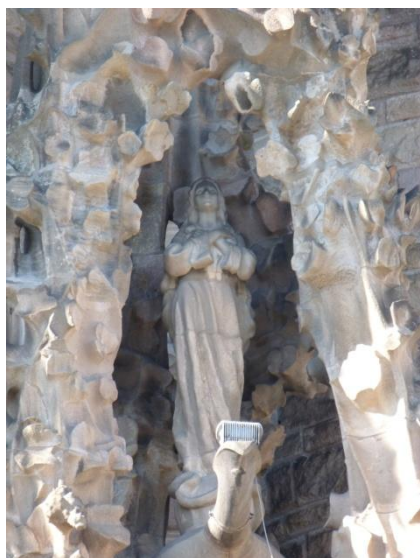
Obr. 58: ptactvo



Obr. 59: detail portálu Věry



Obr. 60: Božská prozřetelnost



Obr. 61: výjev Neposkvrněného početí



Obr. 62: anagram Panny Marie



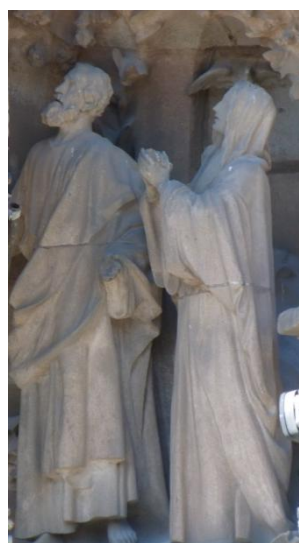
Obr. 63: Ježíš v náruči Simeona



Obr. 64: srdce Krista



Obr. 65: dvě ženské postavy



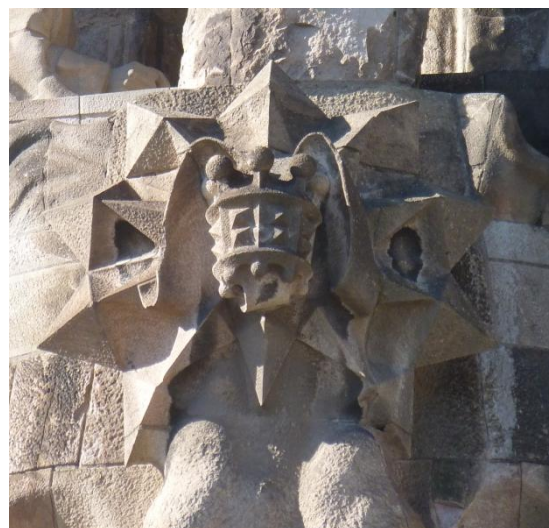
Obr. 66: sv. Josef a Panna Marie



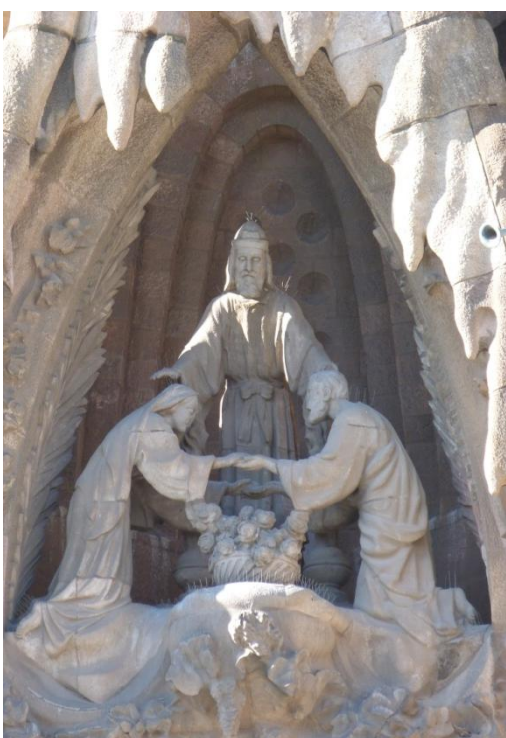
Obr. 67: mladý Ježíš



Obr. 68: sv. Josef na lodi



Obr. 69: anagram sv. Josefa



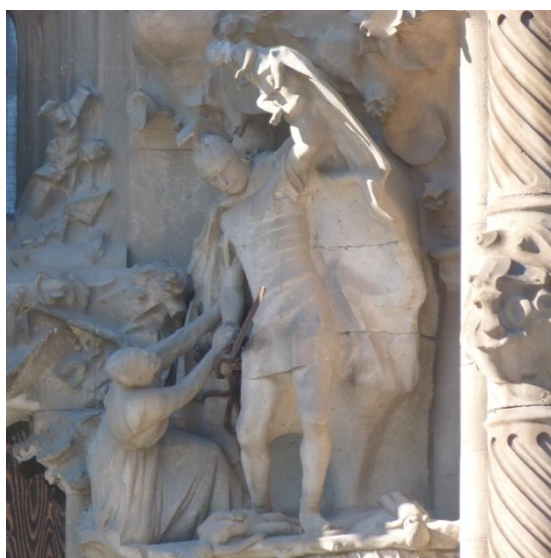
Obr. 70: Zasnoubení Marie a Josefa



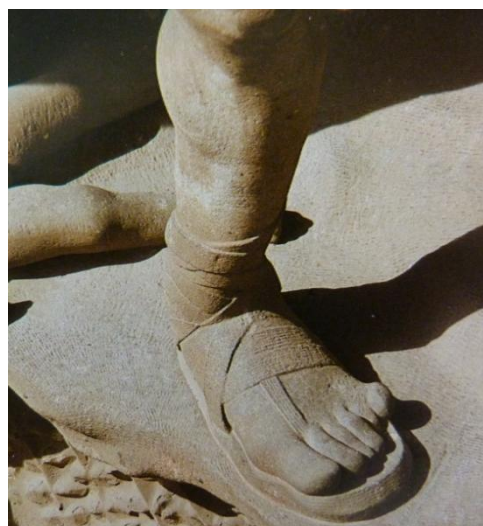
Obr. 71: rodina Ježíše Krista



Obr. 72: Útěk do Egypta



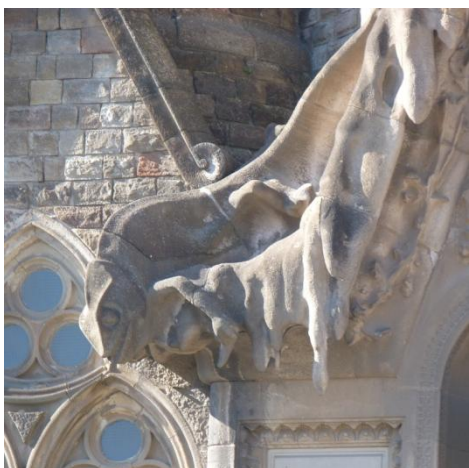
Obr. 73: Vraždění neviňátek



Obr. 74: detail chodidla vojáka



Obr. 75: detaily rúžence a nástrojů



Obr. 76: detaily chameleonů



Obr. 77: fasáda Umučení v roce 1972



Obr. 78: Poslední večeře



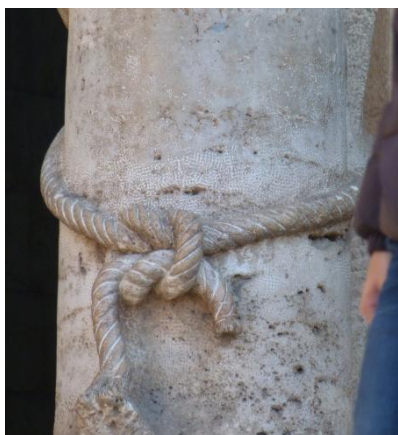
Obr. 79: Jidášův polibek



Obr. 80: detail hada



Obr. 81: kryptogram



Obr. 82: detail provazu



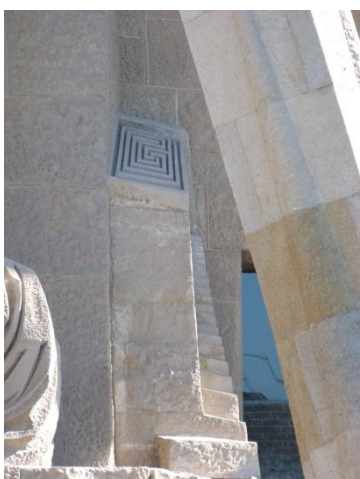
Obr. 83: detail výjevu Bičování Krista



Obr. 84: Zapření Krista Petrem



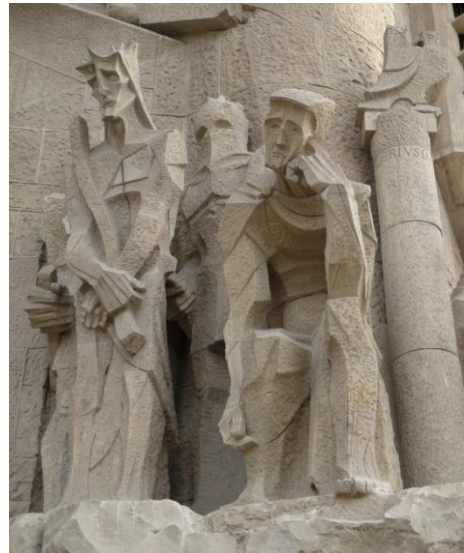
Obr. 85: kohout



Obr. 86: labyrint



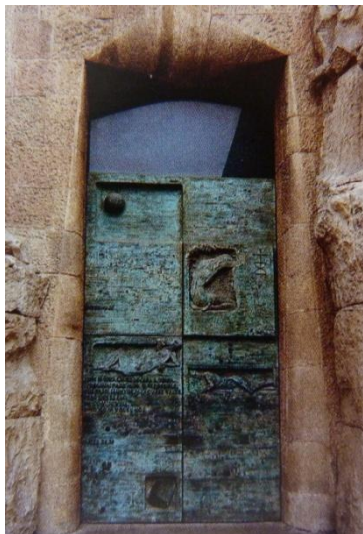
Obr. 87: Ecce Homo



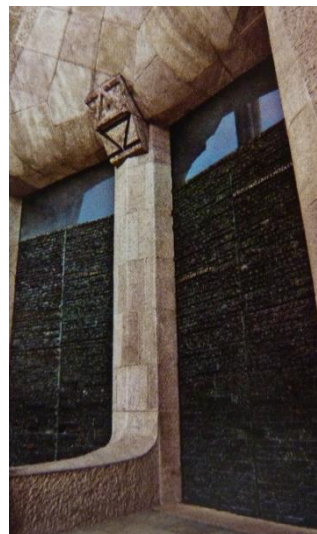
Obr. 88: detail výjevu



Obr. 89: Ježíšův soud



Obr. 90: Getsemanské dveře



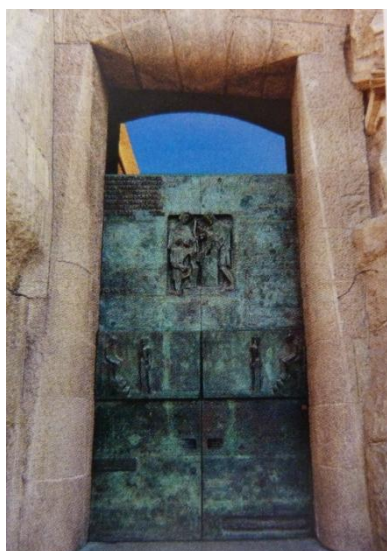
Obr. 91: dveře s evangeliem



Obr. 92: kryptogram



Obr. 93: reliéf kříže



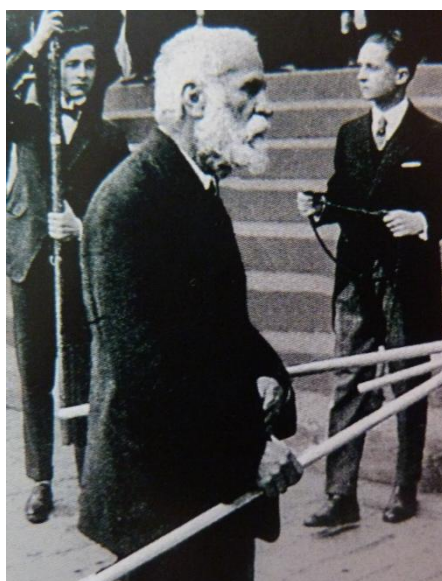
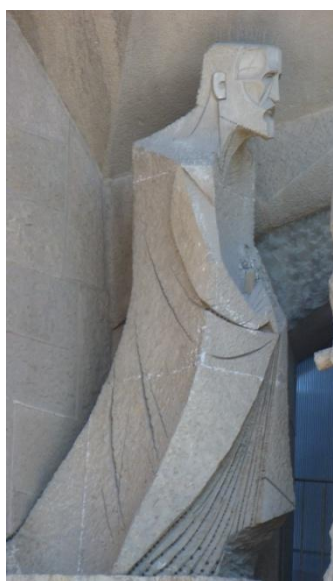
Obr. 94: dveře korunování trním



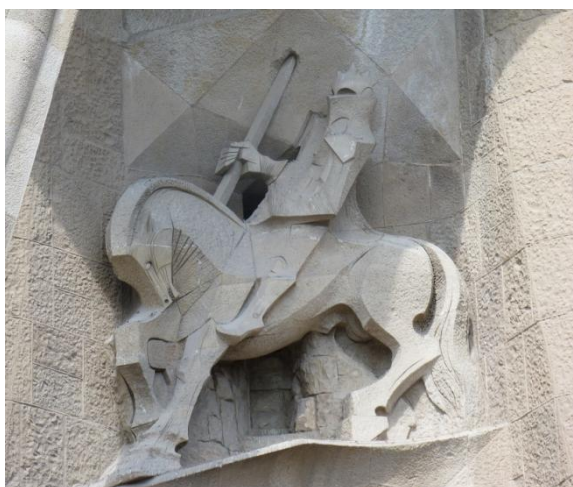
Obr. 95: výjev se Šimonem z Kyrény



Obr. 96: Kristova tvář



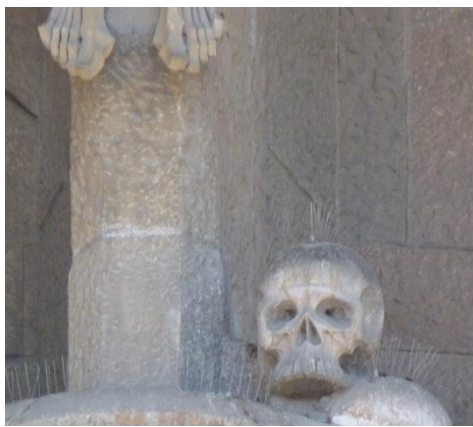
Obr. 97: Gaudího podobnost



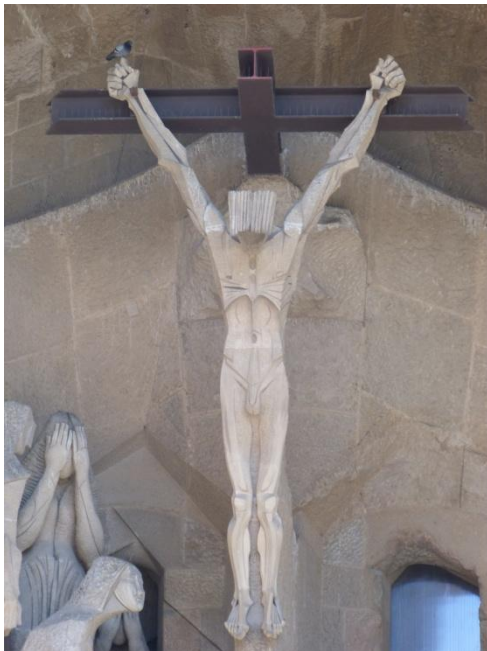
Obr. 98: Longinus na koni



Obr. 99: výjev, jak vojáci hrají kostky



Obr. 100: detail lebky



Obr. 101: Kristus na kříži



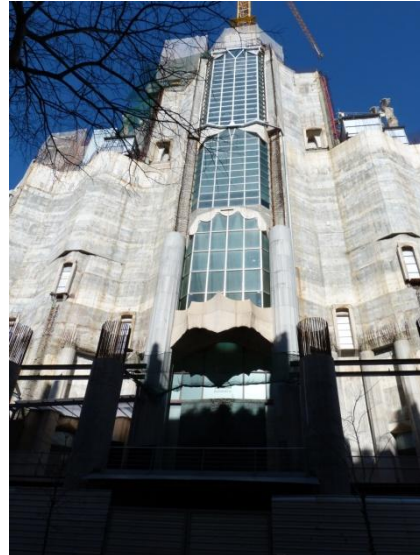
Obr. 102: Ukládání do hrobu



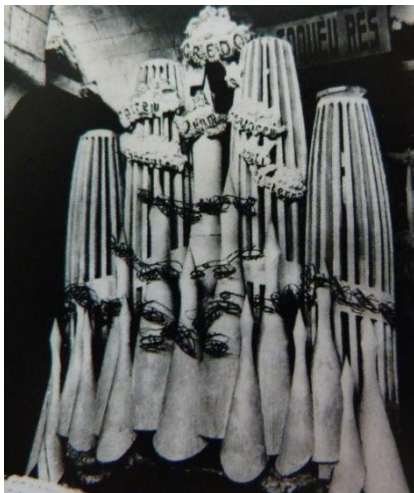
Obr. 103: detail vejce



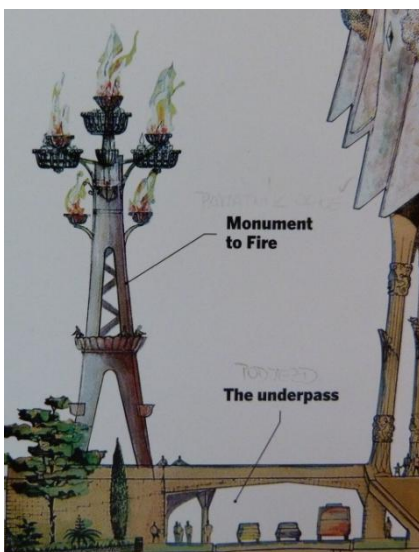
Obr. 104: Nanebevstoupení Krista



Obr. 105: aktuální vzhled fasády Slávy



Obr. 106: Gaudího model



Obr. 107: Gaudího plán



Obr. 108: podoby věží



Obr. 109: šnekovité schodiště



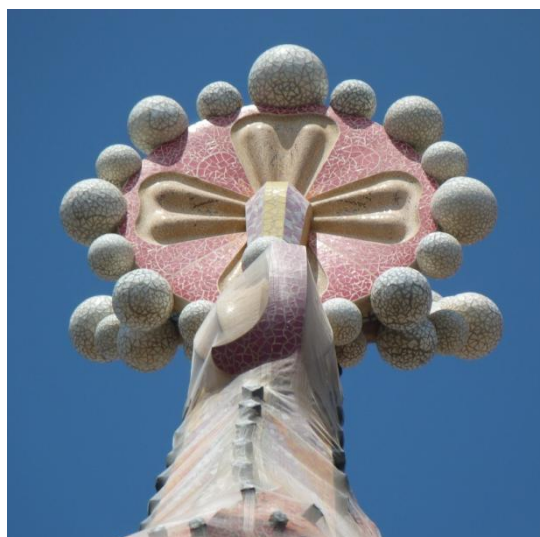
Obr. 110: dutá část zvonice



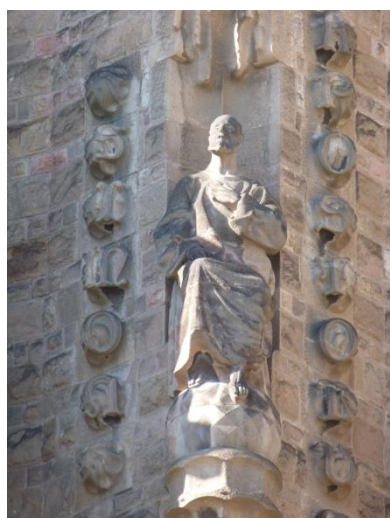
Obr. 111: detail zvonice



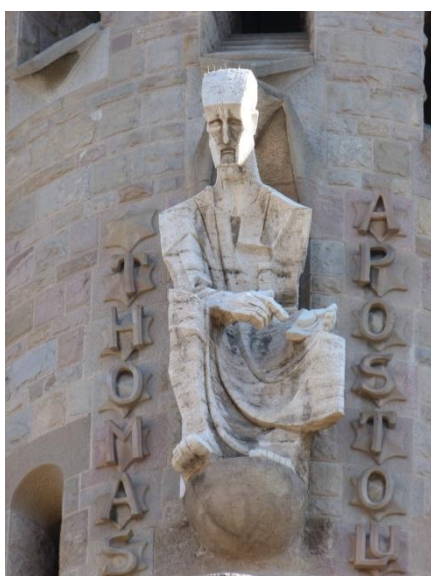
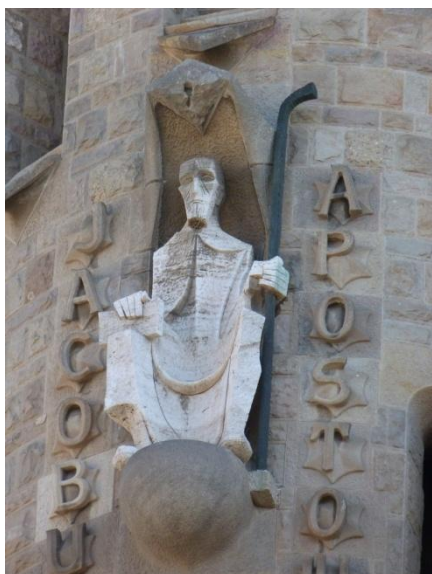
Obr. 112: detail zakončení zvonice



Obr. 113: štít s křížem



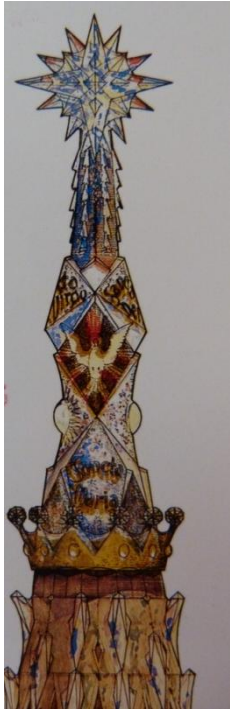
Obr. 114: apoštolové na straně fasády Narození Páně



Obr. 115: apoštolové na straně fasády Umučení Krista



Obr. 116: zakončení věží evangelistů



Obr. 117: zakončení věže Panny Marie betlémskou hvězdou



Obr. 118: exteriér boční lodi



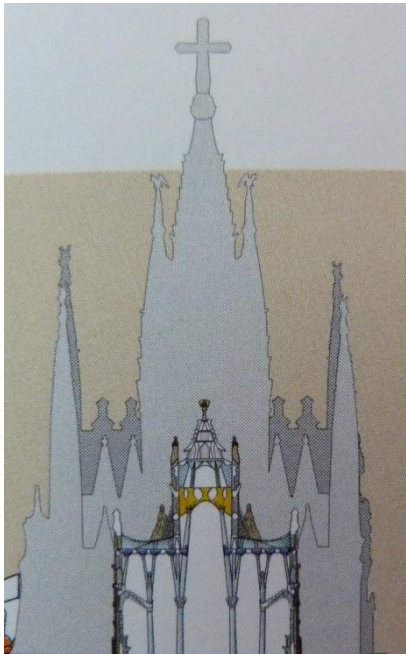
Obr. 119: okna chrámu



Obr. 120: socha světce



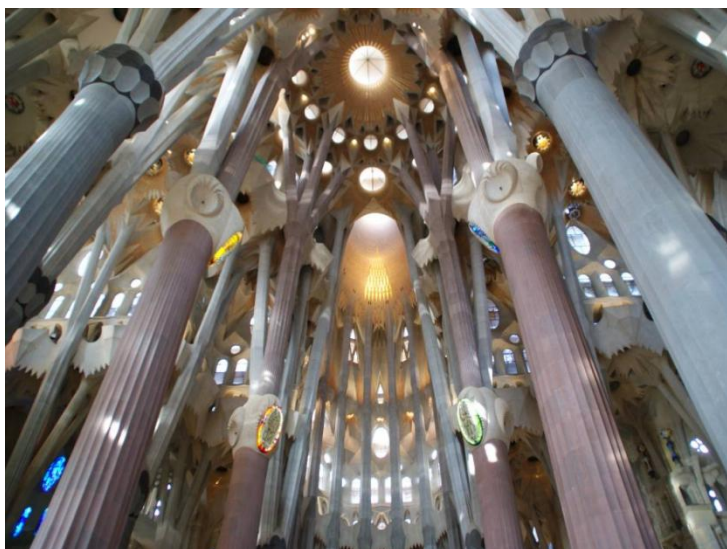
Obr. 121: detail zakončení bočních fasád



Obr. 122: umístění interiéru



Obr. 123: kovové schodiště v interiéru



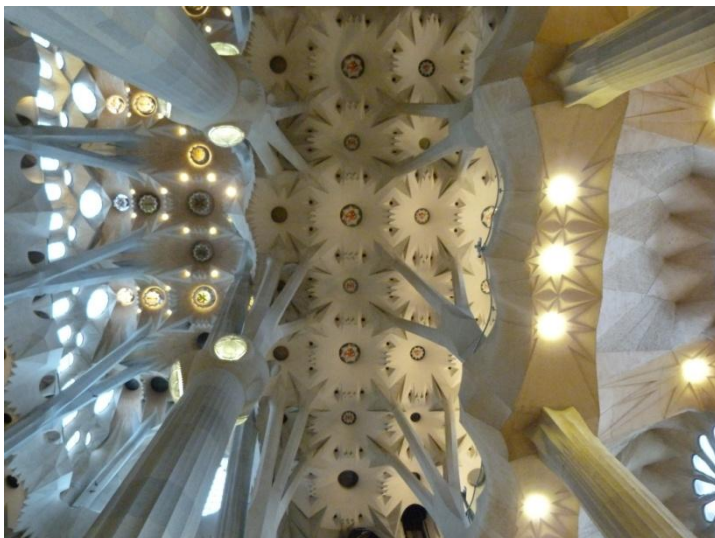
Obr. 124: hlavní sloupy chrámu



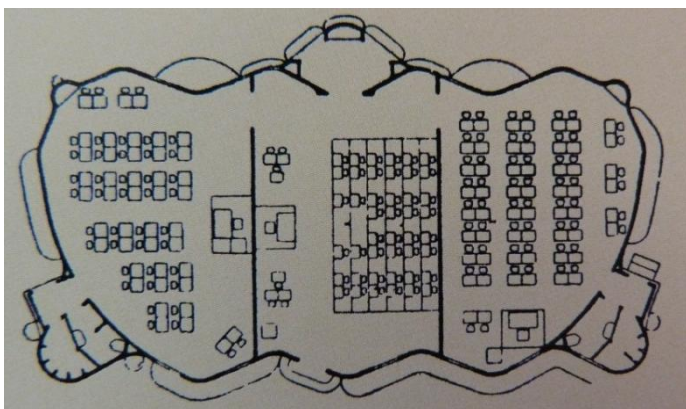
Obr. 125: atributy evangelistů na osvětlení



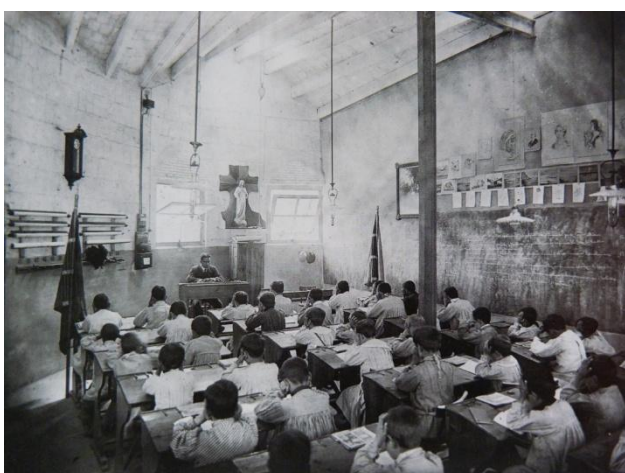
Obr. 126: detail interiérové klenby



Obr. 127: druhy osvětlení



Obr. 128: půdorys školní budovy



Obr. 129: dobová fotografie učebny z roku 1913



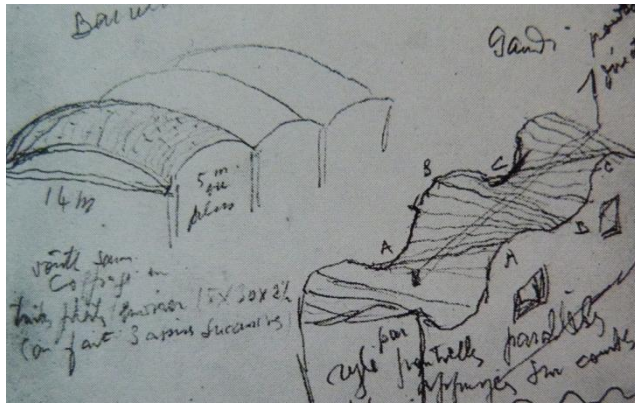
Obr. 130: detail školní budovy



Obr. 131: vchod do budovy



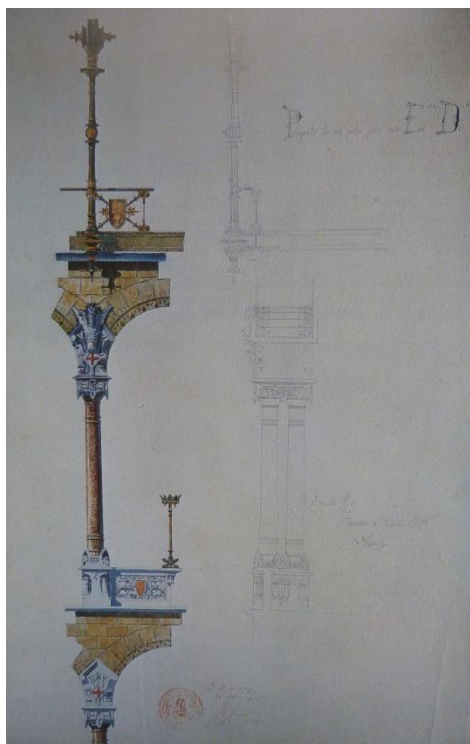
Obr. 132: vlnitá střecha budovy



Obr. 133: kresba Le Corbusiera



Obr. 134: porovnání Sagrady Famílie s jinými kostely



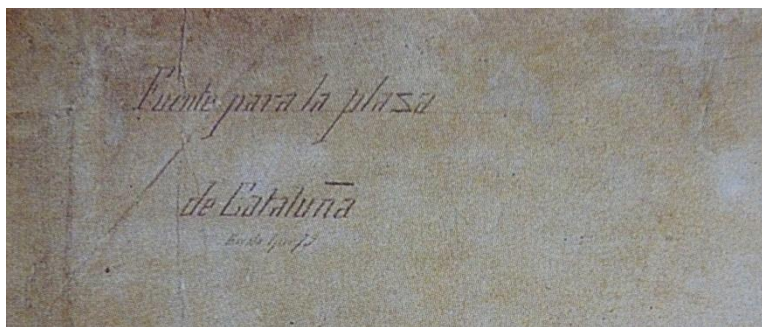
Obr. 135: návrh patia provinční
správy v Barceloně



Obr. 136: detail



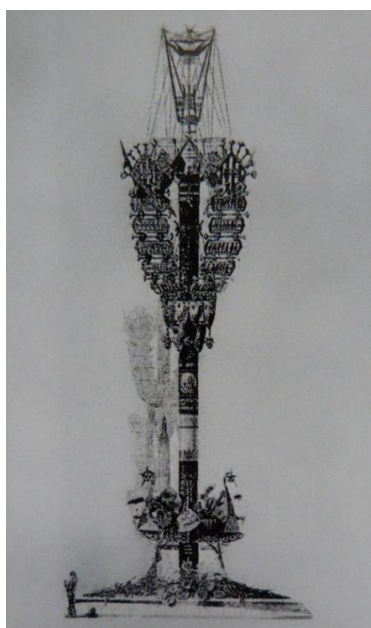
Obr. 137: návrh monumentální fontány na Plaça de Catalunya



Obr. 138: detail návrhu monumentální fontány



Obr. 139: náměstí Plaça de Catalunya v Barceloně



Obr. 140: pouliční svítilny na promenádě Muralla del Mar



Obr. 141: náměstí Plaça Reial



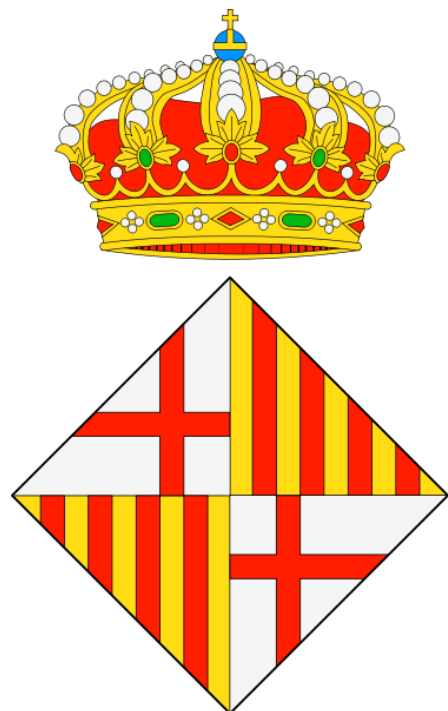
Obr. 142: detail šesti ramen



Obr. 143: detail svítílen



Obr. 144: detail s barcelonským znakem



Obr. 145: znak Barcelony



Obr. 146: detail, Merkurova přilba a hadi



Obr. 147: palác Porxos d'en Xifré



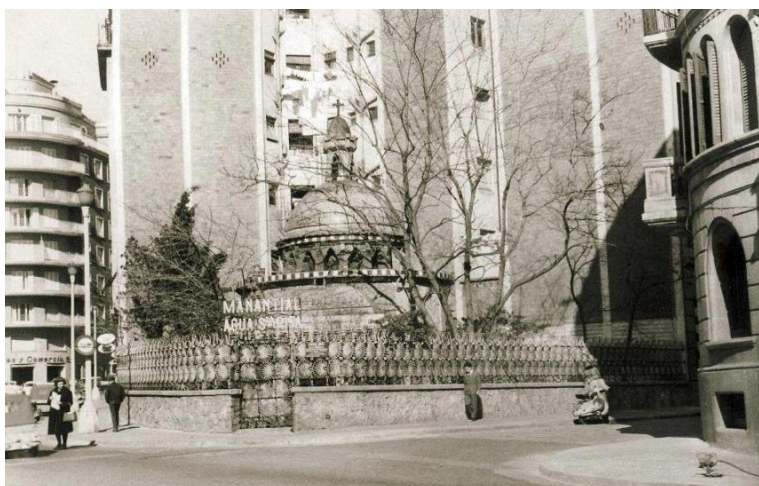
Obr. 148: detail barcelonského znaku



Obr. 149: detail koruny



Obr. 150: dobová fotografie zahrady Casa Vicens z roku 1925



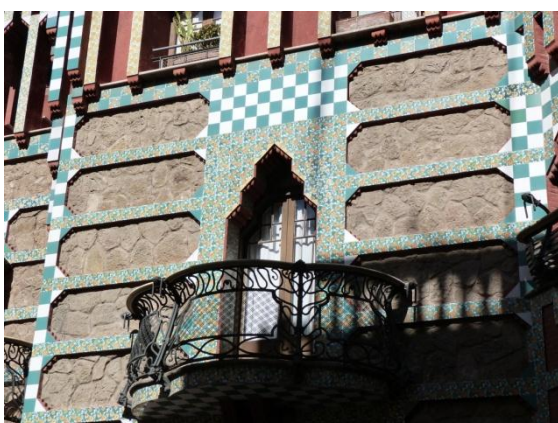
Obr. 151: dobová fotografie zahrady z roku 1934



Obr. 152: detail budovy



Obr. 153: kámen v kombinaci s cihlami



Obr. 154: detail keramických obkládaček



Obr. 155 a 156: detaily keramických obkládaček



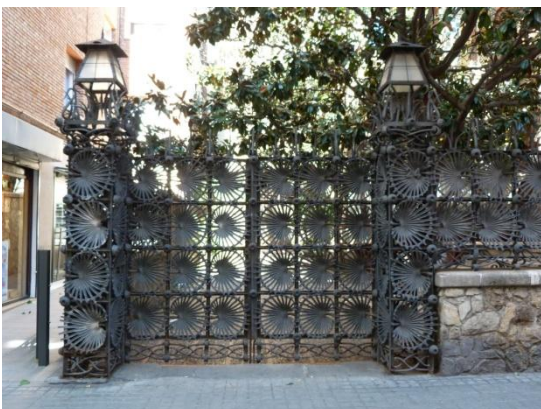
Obr. 157: malované kachlíky



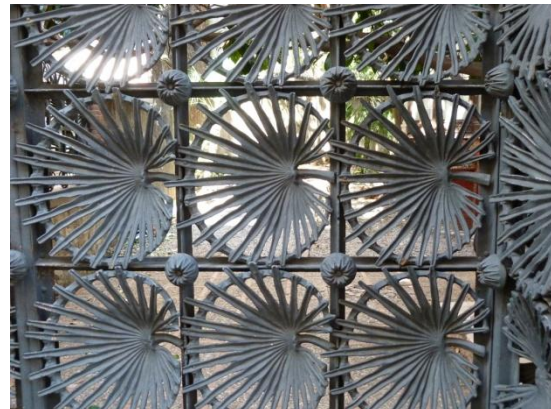
Obr. 158: květ afrikánu



Obr. 159 a 160: malé věžičky na střeše



Obr. 161: železná brána Casa Vicens



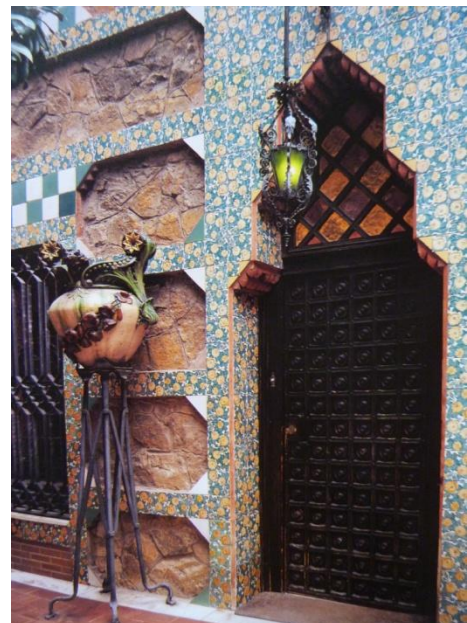
Obr. 162: detail palmového listu



Obr. 163: Casa Vicens



Obr. 164: detail postavičky



Obr. 165: hlavní vchod do budovy



Obr. 166: detail stropu



Obr. 167: detail místnosti



Obr. 168: detail nádpraží



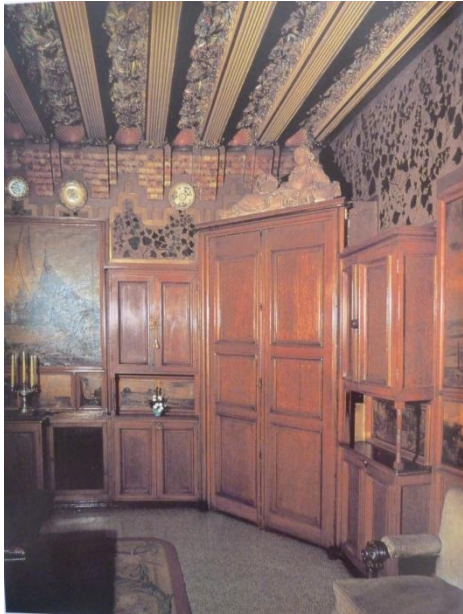
Obr. 169: krb v jídelně



Obr. 170: detail krbu



Obr. 171: ptáček nad krbem



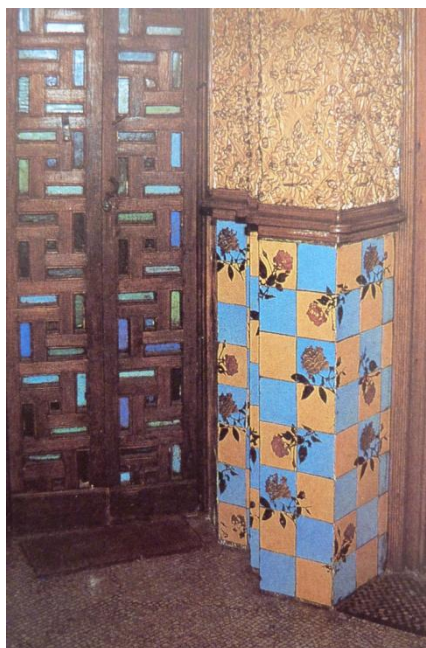
Obr. 172: detail místnosti



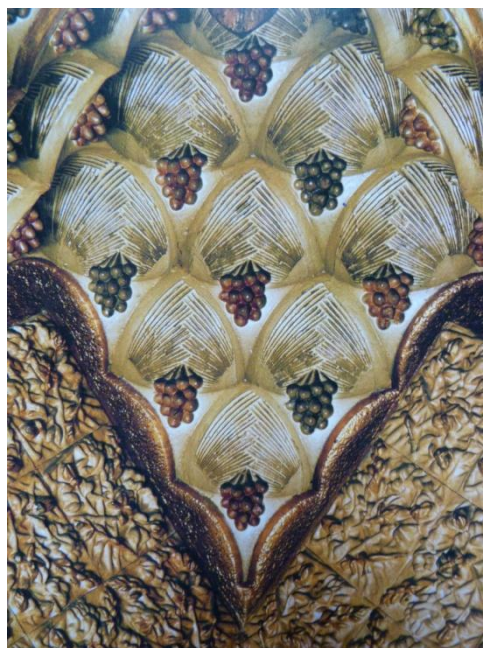
Obr. 173: strop galerie



Obr. 174: původní zařízení kuřáckého koutku



Obr. 175: detail květinových vzorů



Obr. 176: detail stropu



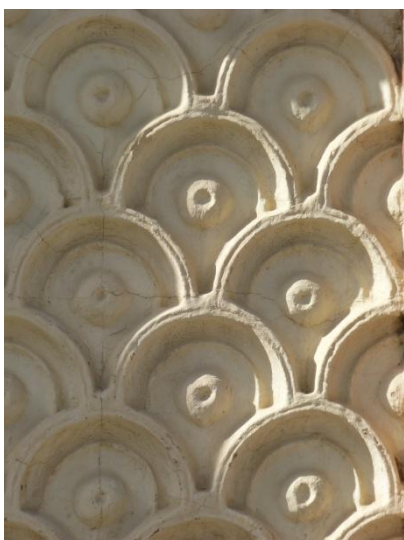
Obr. 177: původní zařízení obývacího pokoje



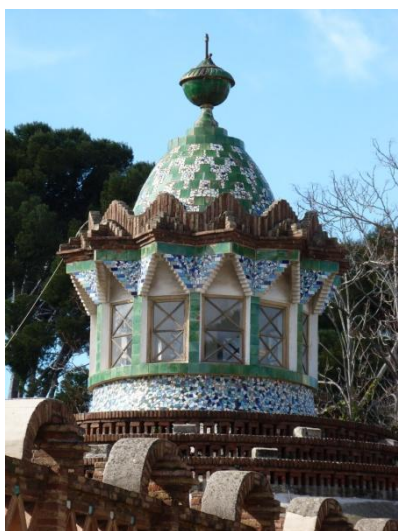
Obr. 178: detail stropu v ložnici



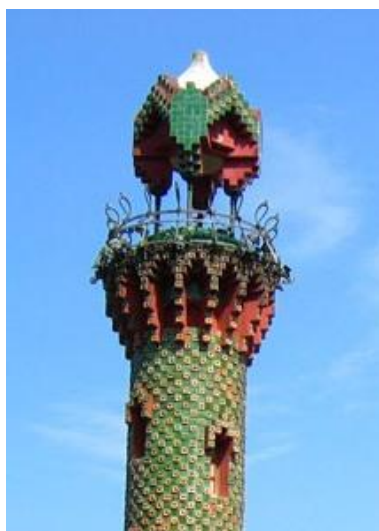
Obr. 179: detail rohové věže



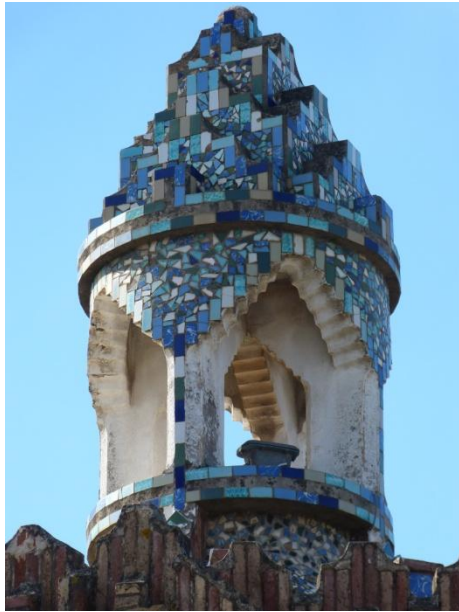
Obr. 180: tzv. „voštinové vzory“



Obr. 181: věž jízdárny



Obr. 182: věž El Capricha



Obr. 183: věž strážního domku



Obr. 184: věž Casa Vicens



Obr. 185: vchod na Avinguda Diagonal



Obr. 186: fontána se sochou Herkula



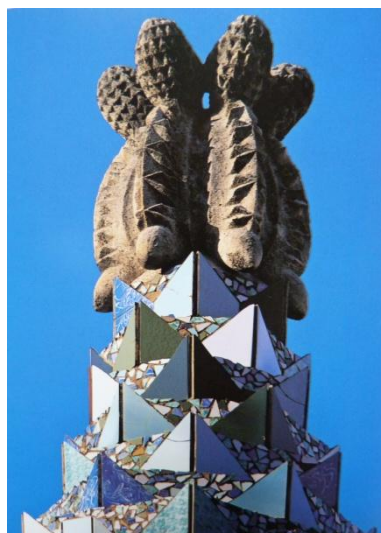
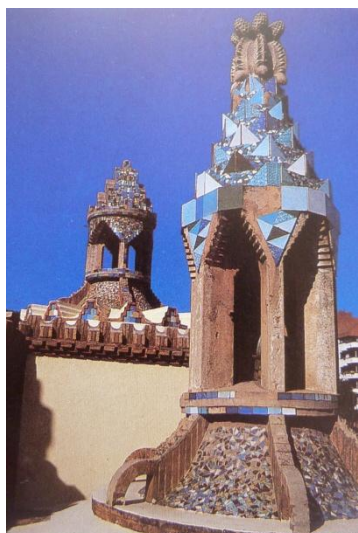
Obr. 187: vodotrysk v podobě draka



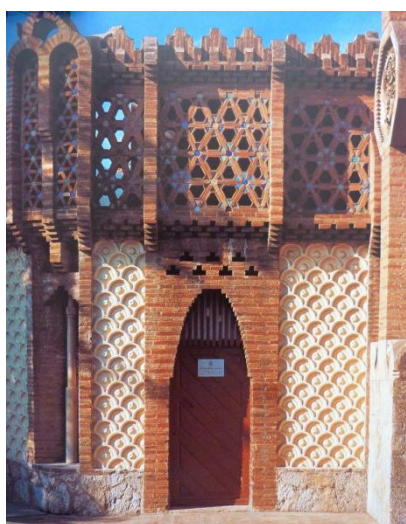
Obr. 188: tzv. mezník



Obr. 189: detail rohu budovy



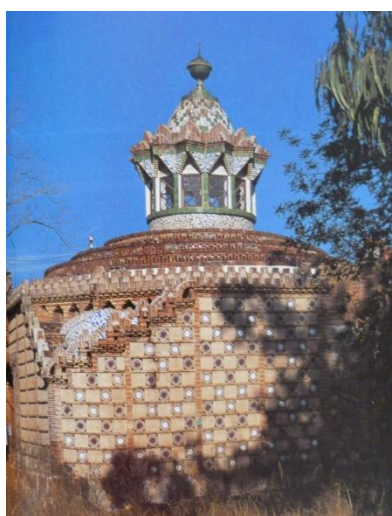
Obr. 190 a 191: detaily komínů



Obr. 192: hlavní vchod do stájí



Obr. 193: interiér místnosti stájí



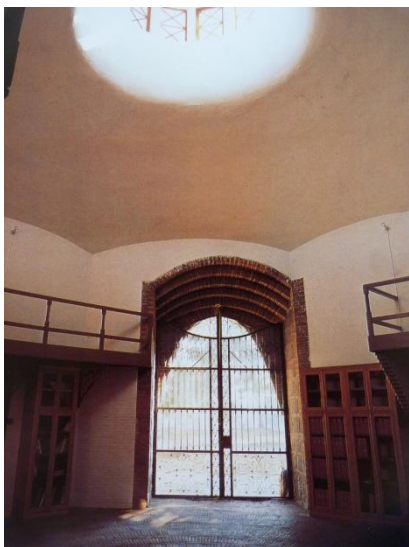
Obr. 194: vnější stěna jízdárny



Obr. 195: detail odlišného vzorování



Obr. 196 a 197: detaily věže jízdárny



Obr. 198: interiér jízdárny



Obr. 199: dračí brána



Obr. 200: sloup vedle dračí brány



Obr. 201: písmeno G na sloupu



Obr. 202: plastika na vrcholu sloupu



Obr. 203: detail kamenné plastiky



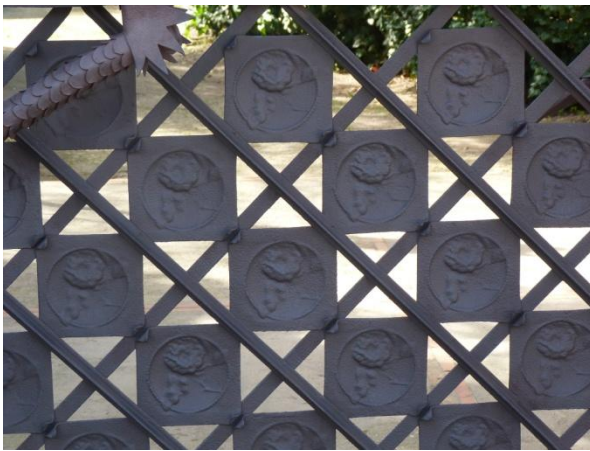
Obr. 204: detail pomerančovníku



Obr. 205 a 206: detaily spár ve sloupu



Obr. 207: spodní část dračí brány



Obr. 208: detail spodní části brány



Obr. 209: detail křídel draka



Obr. 210 a 211: detail dračí hlavy



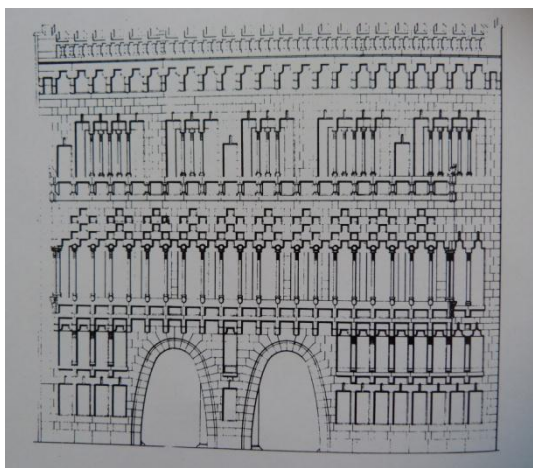
Obr. 212 a 213: kované železné hvězdičky na dračí bráně



Obr. 214: vrata pro chodce



Obr. 215: detail vrat



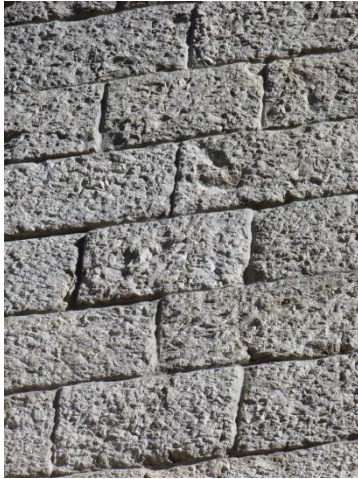
Obr. 216: Gaudího kreslený návrh



Obr. 217: věžové nástavby na střeše



Obr. 218: dobová fotografie tzv. „tragického týdnu“



Obr. 219: hrubě opracovaný kámen



Obr. 220: tribuna ve druhém poschodí



Obr. 221 a 222: detaily tribuny zasahující do třetího poschodí



Obr. 223 a 224: detaily tribuny



Obr. 225: kovaná skulptura mezi branami



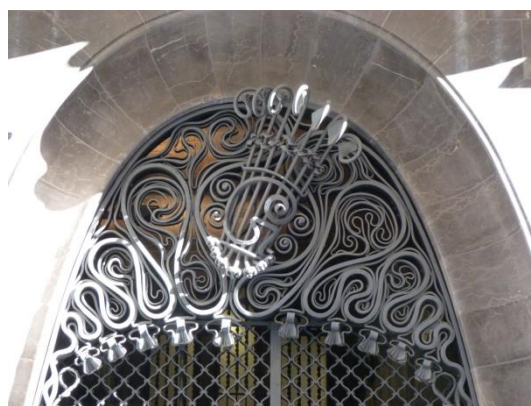
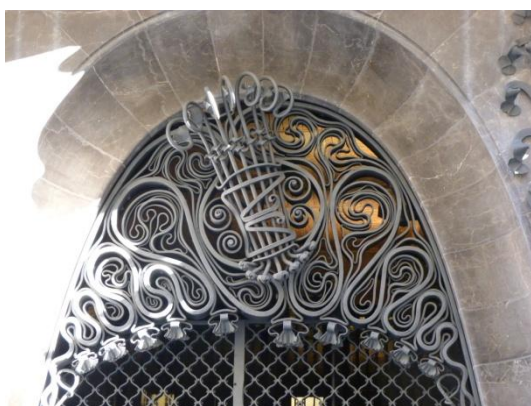
Obr. 226: vrchol hlavní fasády



Obr. 227: kontrast stavebního materiálu paláce



Obr. 228: malá tribuna ve čtvrtém poschodí



Obr. 229 a 230: detaily kovaných vstupních bran



Obr. 231 a 232: iniciály Eusebiho Güella



Obr. 233: detail kované skulptury



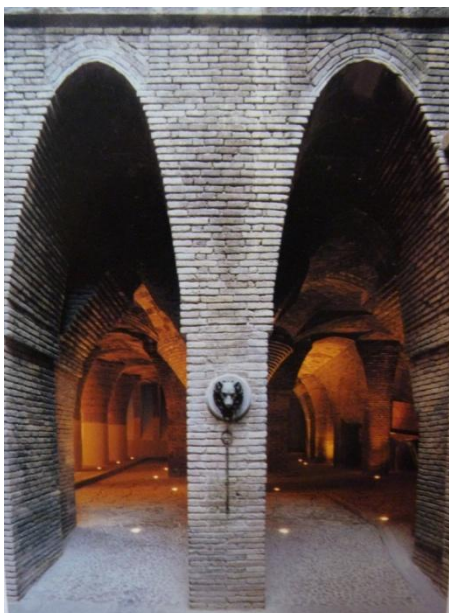
Obr. 234 a 235: mříž maskující okno vrátnice



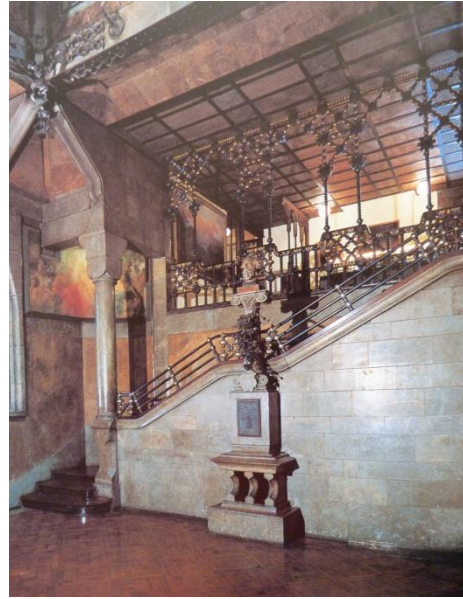
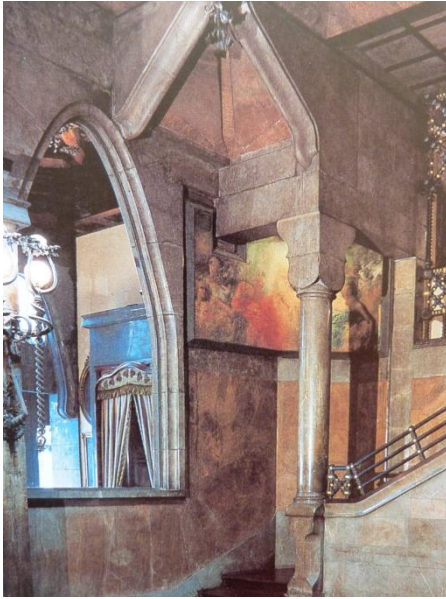
Obr. 236: arkýř na zadní fasádě paláce



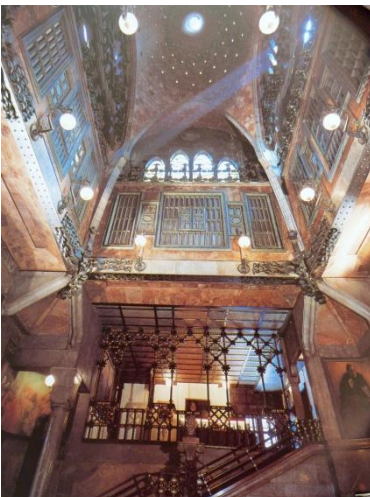
Obr. 237: stáje paláce



Obr. 238: vstup ze stájí na vnitřní nádvoří



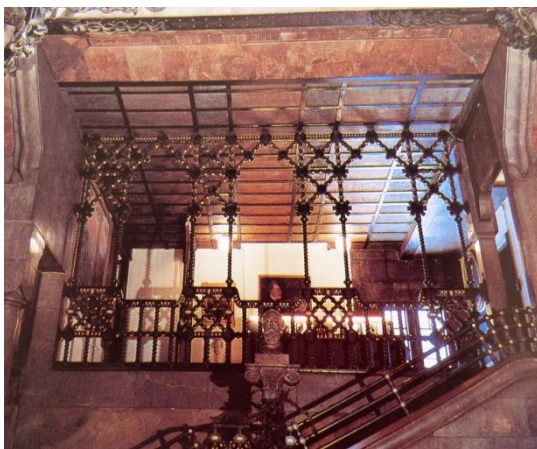
Obr. 239, 240 a 241: hlavní hala uprostřed paláce



Obr. 242: hlavní hala sahající přes tři patra



Obr. 243: detail kopule v hlavní hale



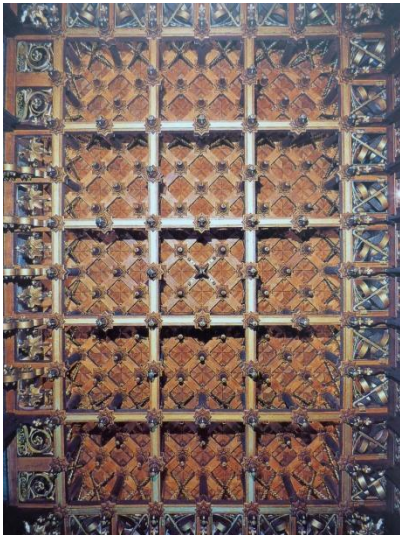
Obr. 244: pohled do galerie ve třetím patře



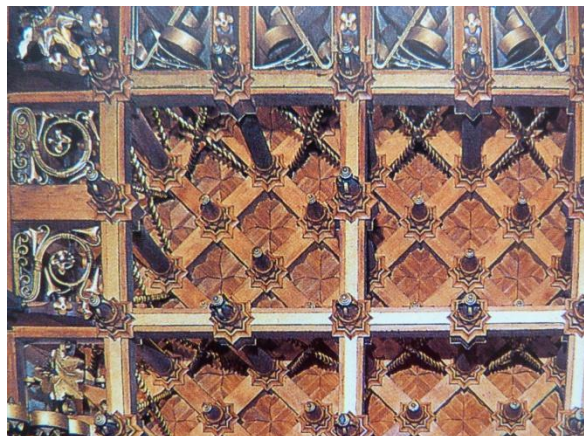
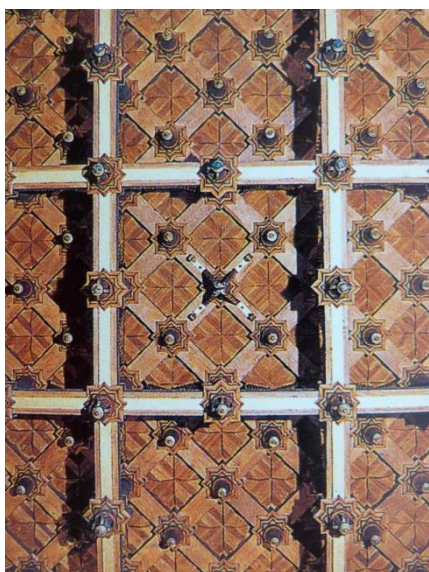
Obr. 245: pohled z galerie do hlavní haly



Obr. 246: oltář v hlavní hale paláce



Obr. 247: strop z bukového dřeva



Obr. 248 a 249: detaily bukového stropu



Obr. 250: železná dekorace na sloupu



Obr. 251: původní zařízení obývacího pokoje



Obr. 252: mohutné schodiště v přízemí



Obr. 253: detail pohovky



Obr. 254 a 255: špičatá věž na střeše paláce



Obr. 256: detail zakončení špičaté věže



Obr. 257: obložení komínů a větracích šachet



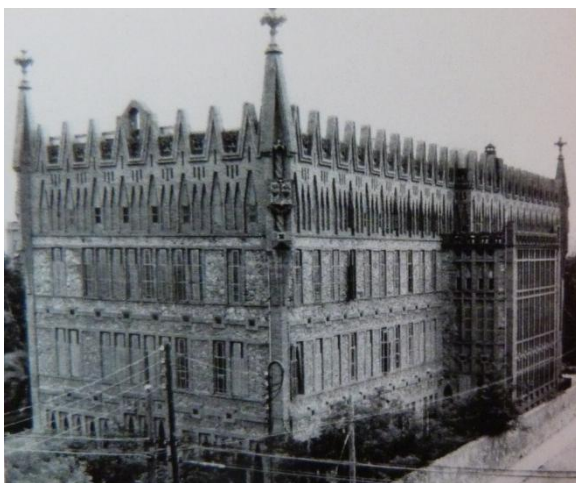
Obr. 258: věže z pálených cihel



Obr. 259: cihlová nástavba na střeše



Obr. 260: dobová fotografie z roku 1886



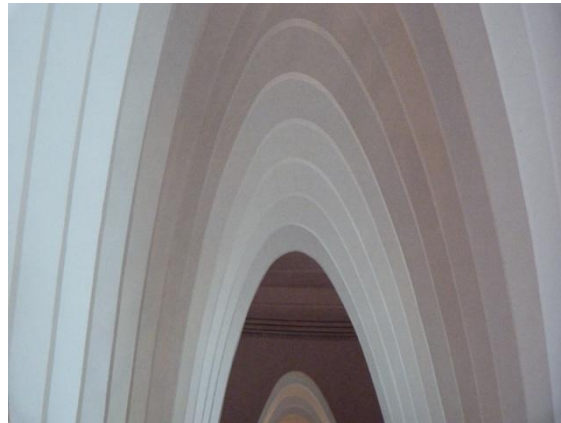
Obr. 261: dobová fotografie z roku 1890



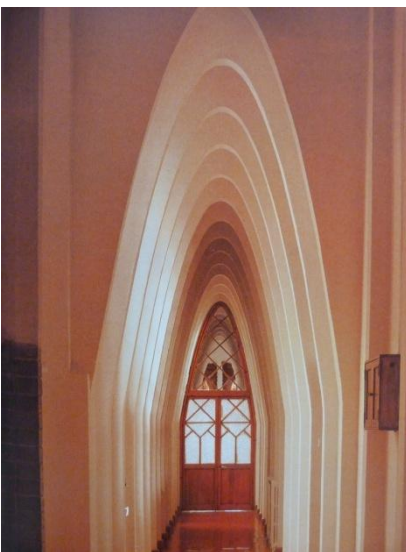
Obr. 262: hlavní vstup do budovy



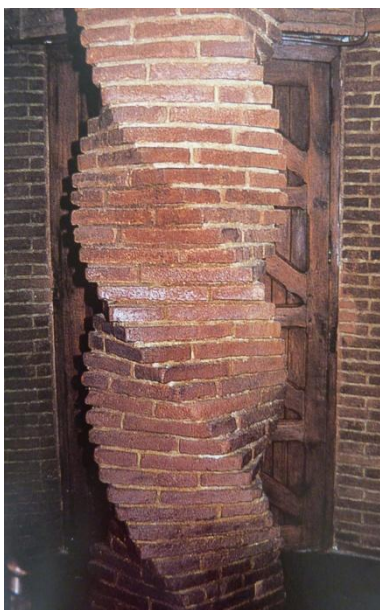
Obr. 263: zadní vchod do budovy



Obr. 264 a 265: parabolické oblouky v interiéru budovy



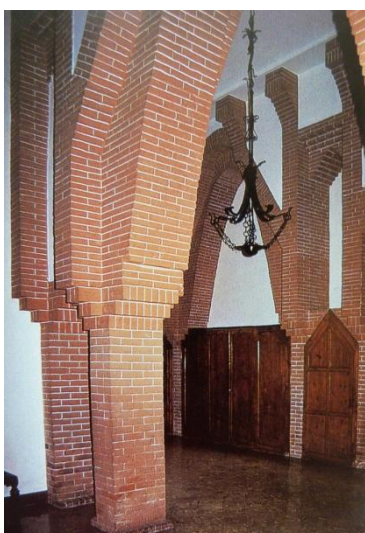
Obr. 266: chodba v prvním patře



Obr. 267: spirálovitý sloup v jídelně



Obr. 268: centrální chodba v přízemí



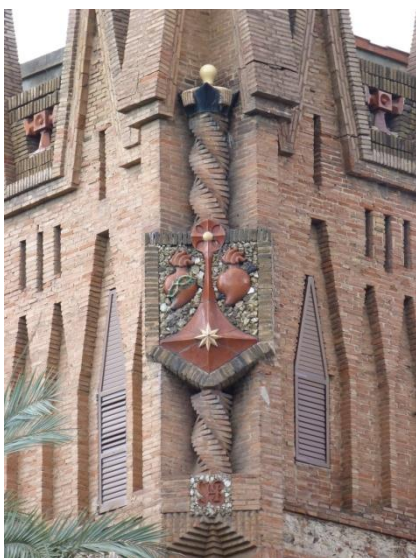
Obr. 269: detail oblouku z cihel



Obr. 270 a 271: fasáda stavby



Obr. 272: nárožní věže stavby



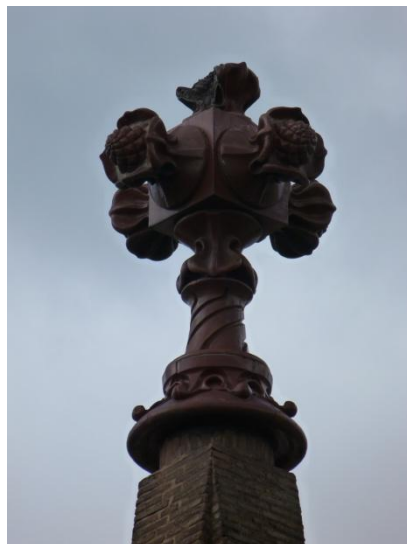
Obr. 273: detail nárožní věže



Obr. 274: symbol řádu



Obr. 275: doktorský klobouk



Obr. 276: čtyřramenný kříž



Obr. 277 a 278: cimbuří stavby korunované doktorskými klobouky



Obr. 279 a 280: symbol Ježíše Krista



Obr. 281: písmena JHS na okenní mříži



Obr. 282: tribuna, kde se nachází písmena JHS



Obr. 283: jednotlivá patra budovy



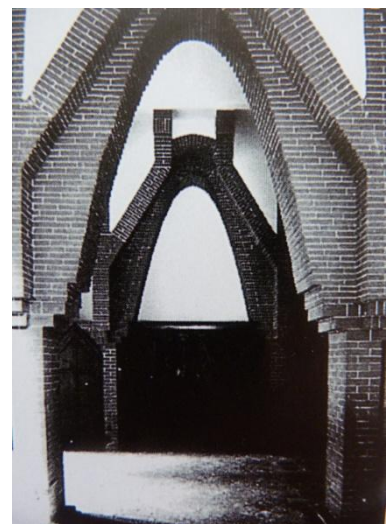
Obr. 284: detail oken



Obr. 285: klika hlavních dveří



Obr. 286: symboly Tereziánského erbu



Obr. 287: falešné cihlové oblouky



Obr. 288: dobová fotografie třídy



Obr. 289: malý kostelík



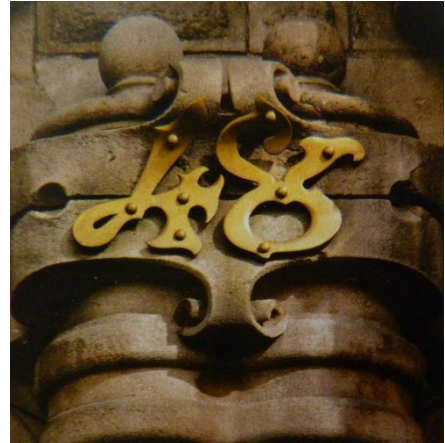
Obr. 290: školní budova



Obr. 291: detail oken školní budovy



Obr. 292: odlehčení fasády otvory



Obr. 293: číslo popisné



Obr. 294 a 295: balkon s půdorysem trojlistu a zdobnou konzolou



Obr. 296: nepatrně vyčnívající balkon



Obr. 297: lasturový ornament



Obr. 298: ornamentální prvek



Obr. 299: detail houby



Obr. 300: kamenný prvek pod arkýřem



Obr. 301: kovová konstrukce v dolní části arkýře



Obr. 302: kovová konstrukce v oknech arkýře



Obr. 303: kamenná výzdoba nad okny arkýře



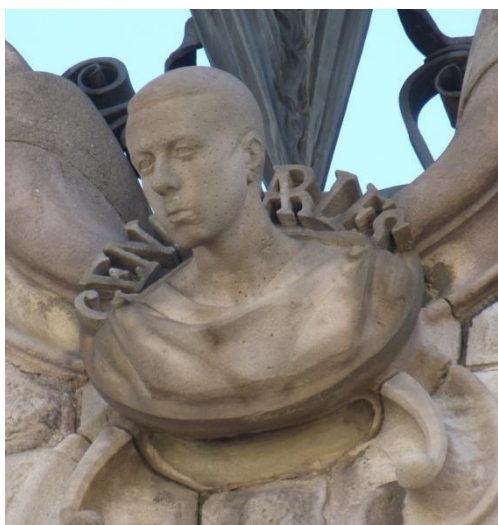
Obr. 304: kamenná skulptura na vrcholu arkýře



Obr. 305: busta sv. Genesia římského



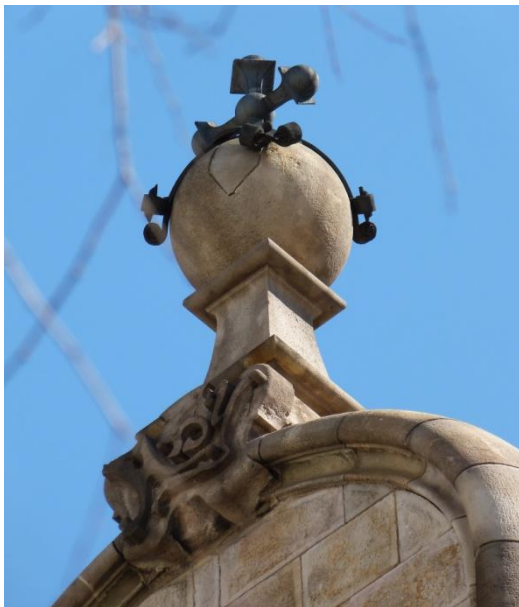
Obr. 306: busta svatého Petra



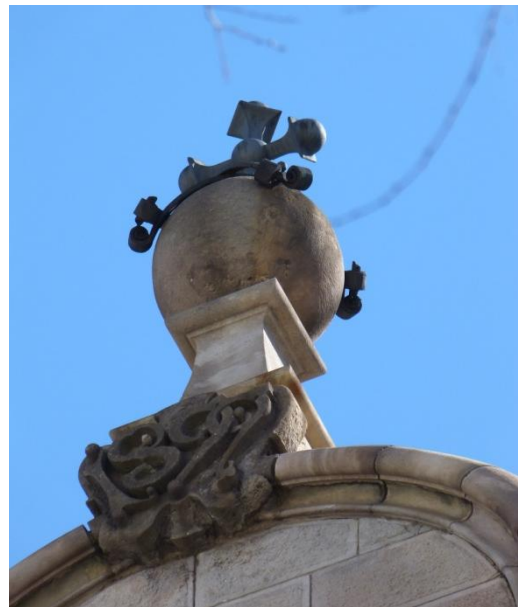
Obr. 307: busta sv. Genesia z Arles



Obr. 308 a 309: kovová konstrukce na vrcholu stavby



Obr. 310: reliéf se slovem „Any“



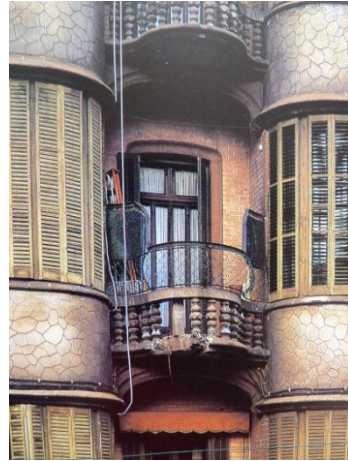
Obr. 311: reliéf s letopočtem 1899



Obr. 312: rustikálně opracovaný pískovec



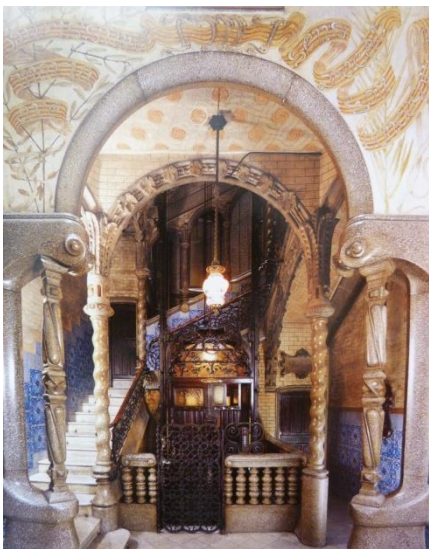
Obr. 313: detail zasklených arkýřů



Obr. 314: detail malých balkonů



Obr. 315 a 316: klepadlo na vstupních dveřích



Obr. 317: vestibul budovy



Obr. 318: nápis ve vestibulu



Obr. 319: detail nápisu



Obr. 320: květinové kresby na stěnách



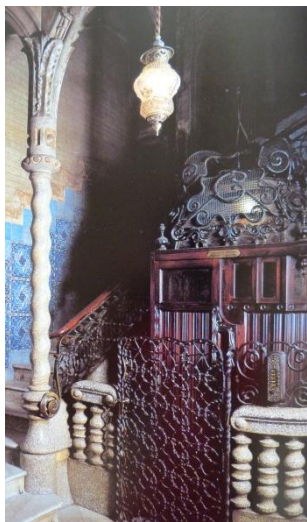
Obr. 321: kamenné orámování



Obr. 322: obložení stěn



Obr. 323: detail kachlíků



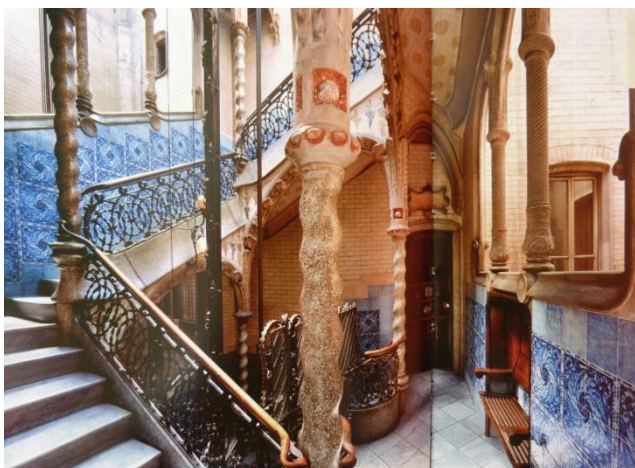
Obr. 324: výtahová kabina



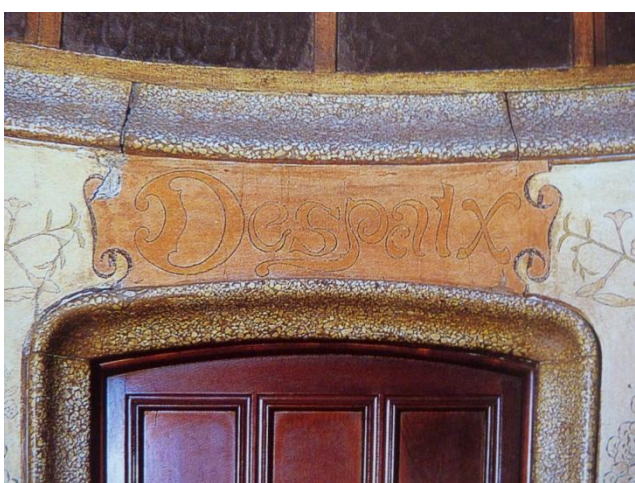
Obr. 325: detail mříže a balustrády



Obr. 326: detail kovové konstrukce výtahu



Obr. 327: interiér budovy



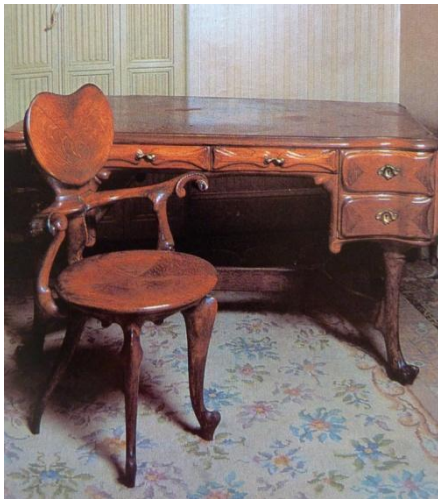
Obr. 328: nápisy nad dvermi



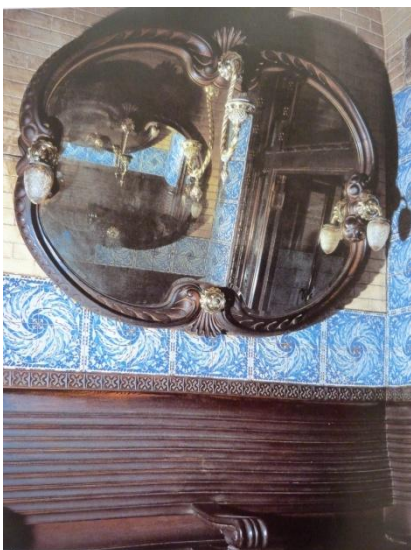
Obr. 329: interiér restaurace



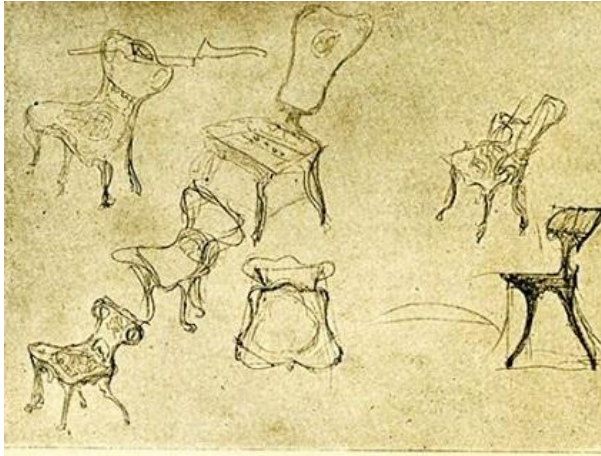
Obr. 330: nábytek v budově



Obr. 331 a 332: nábytek v interiéru



Obr. 333: zrcadlo ve vstupní hale



Estudios para los muebles de la sala del gerente, en el despacho comercial de la casa Calvet

Obr. 334: Gaudího kresebný návrh



Obr. 335 a 336: strop salónu s květinovými vzory



Obr. 337: sloup s místem pro erb



Obr. 338: kovová vrata



Obr. 339: pohled na bránu



Obr. 340 a 341: podobná struktura střech



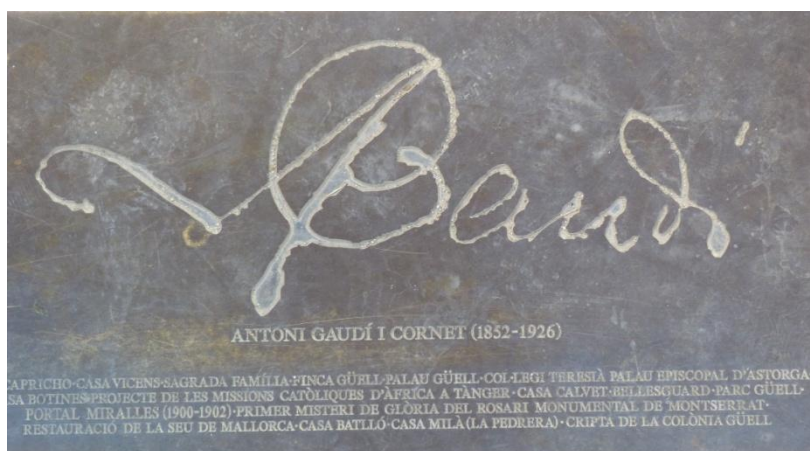
Obr. 342: čtyřramenný kovový kříž



Obr. 343: Gaudího socha



Obr. 344: pamětní deska



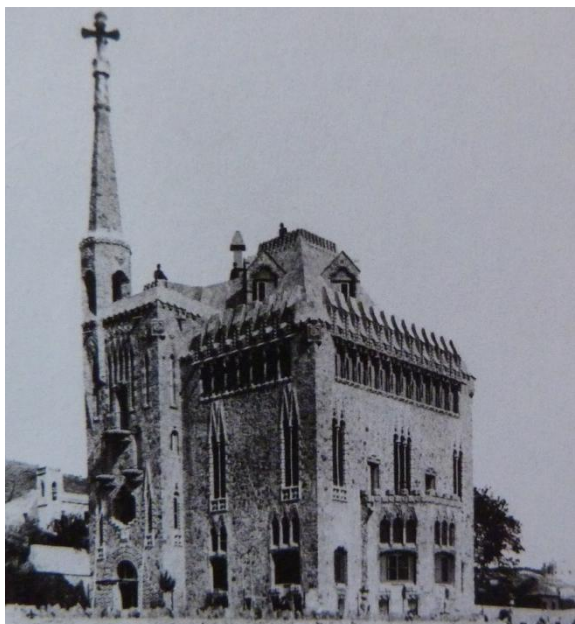
Obr. 345: detail pamětní desky



Obr. 346: katalánská vlajka



Obr. 347: svítilny pro Balmesa



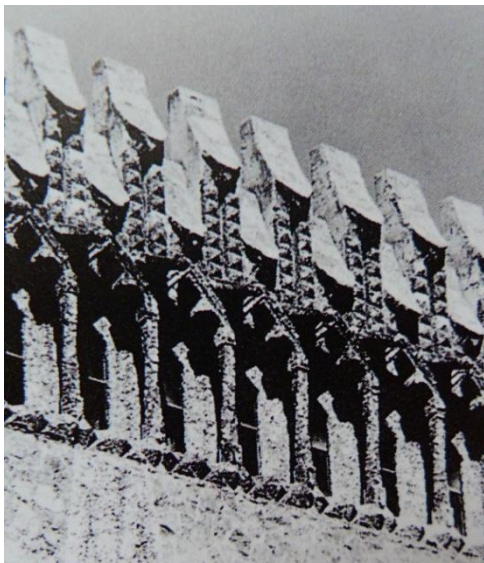
Obr. 348: dobová fotografie z roku 1909



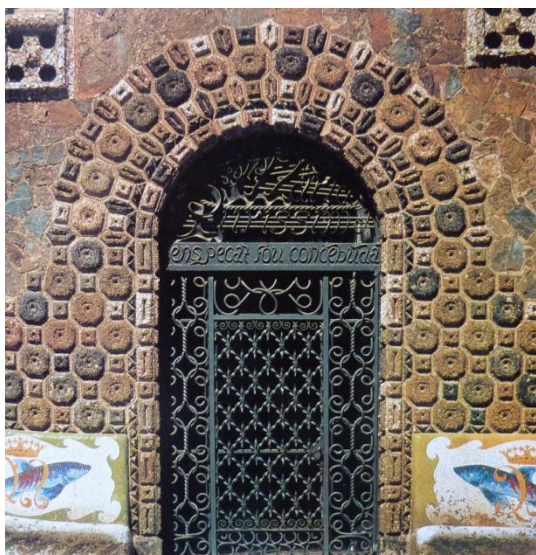
Obr. 349: kolonáda se šikmými sloupy



Obr. 350 a 351: detail gotizujících oken



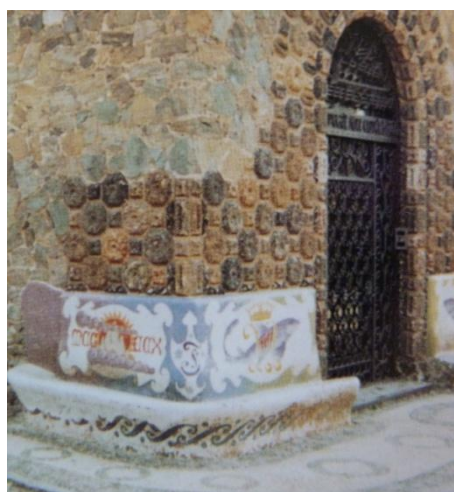
Obr. 352: cimbuří budovy



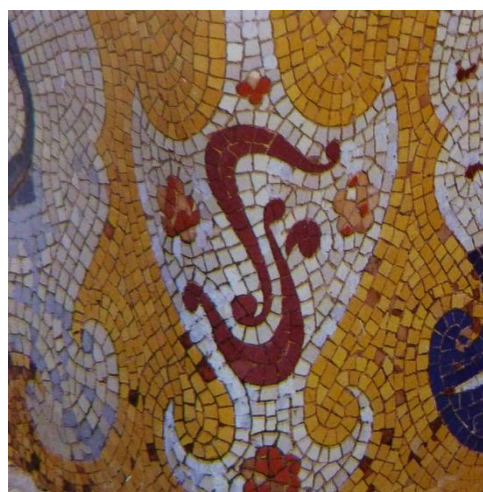
Obr. 353: hlavní vchod do budovy



Obr. 354: mozaika nad lavicemi



Obr. 355: pohled na roh lavice



Obr. 356: detail lavice, písmeno F



Obr. 357: klepadlo



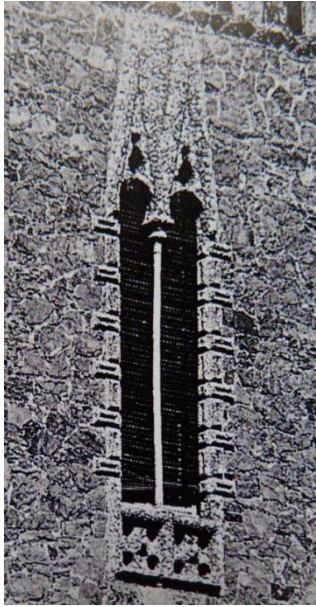
Obr. 358: detail kovaných vrat hlavního vchodu



Obr. 359: geometrické obrazce u hlavního vchodu



Obr. 360: mozaika nad vchodem



Obr. 361: detail oken



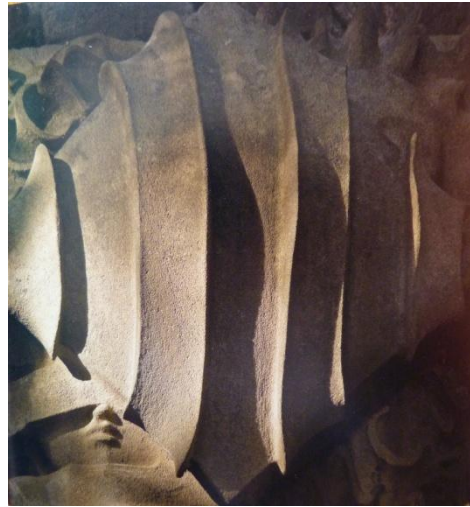
Obr. 362: čtyřramenný kříž



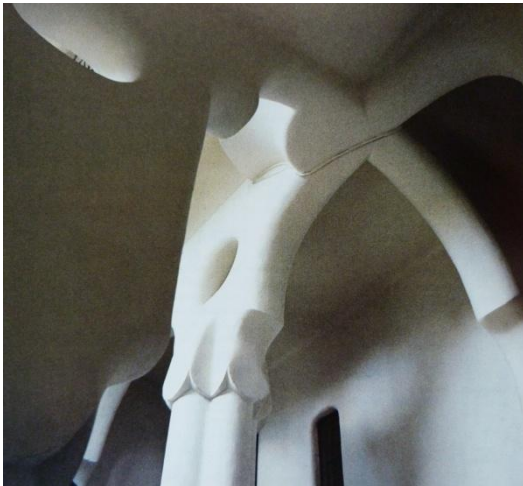
Obr. 363 a 364: hlavní schodiště



Obr. 365: obkladové dlaždice



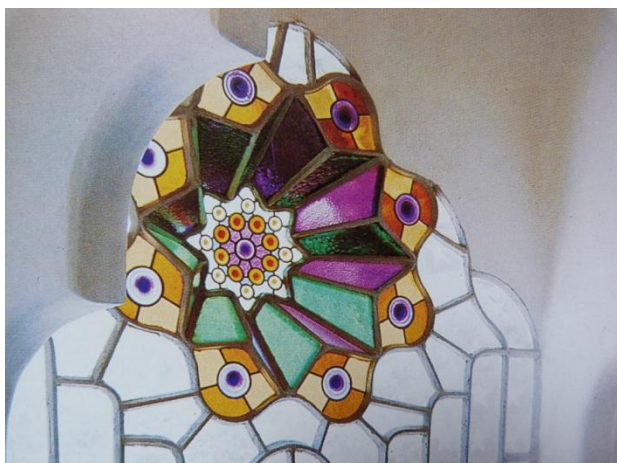
Obr. 366: katalánský erb



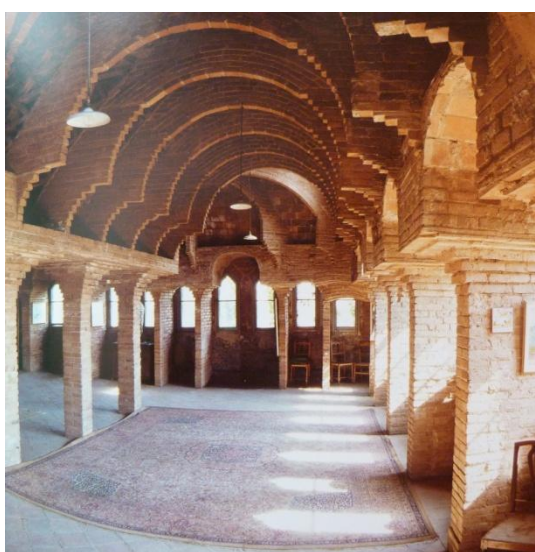
Obr. 367: detail sloupů v interiéru



Obr. 368: bíle omítnutý strop



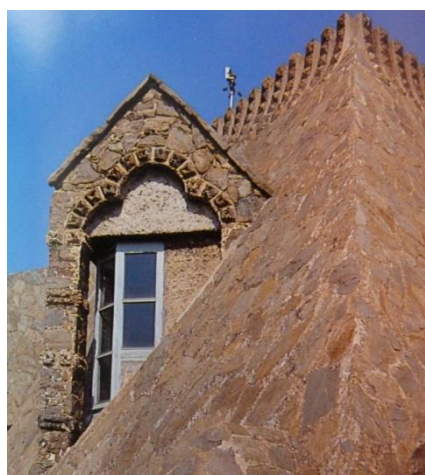
Obr. 369: plastická vitrážová hvězda



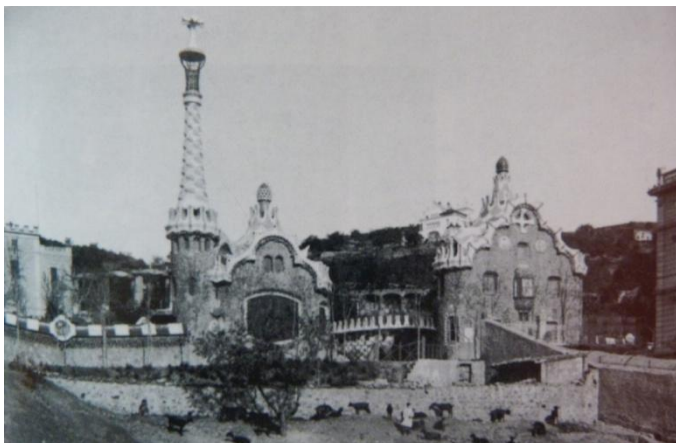
Obr. 370: interiér podkroví



Obr. 371: střecha budovy



Obr. 372: detail střechy



Obr. 373: dobová fotografie z roku 1906



Obr. 374: park ve výstavbě, fotografie z roku 1915



Obr. 375: podpůrné pilíře



Obr. 376: hora Kalvárie



Obr. 377: Gaudího dům



Obr. 378: Güellův dům



Obr. 379: mozaika obvodové zdi parku



Obr. 380: medailony s nápisy na obvodové zdi



Obr. 381: kovaná brána Parku Güell



Obr. 382: kovaná brána Casa Vicens



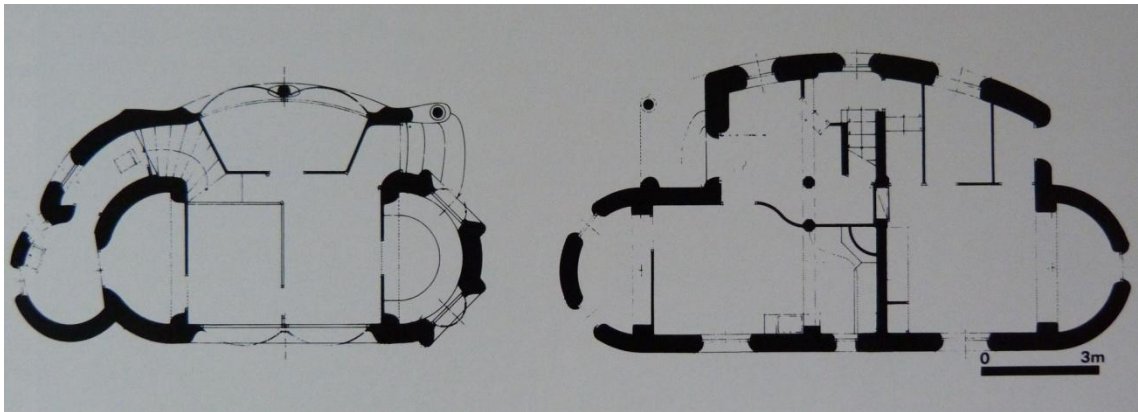
Obr. 383 a 384: domek vrátného (strážní domek)



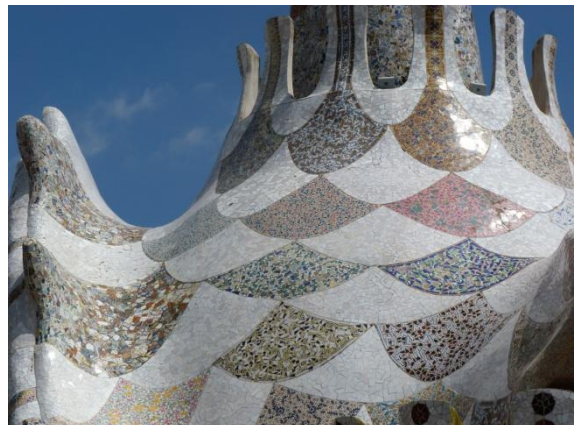
Obr. 385 a 386: kancelářský dům



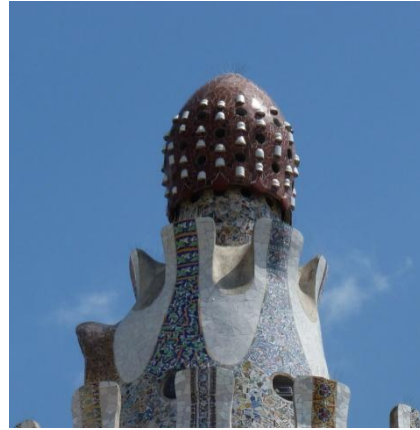
Obr. 387: pavilony parku



Obr. 388: půdorysy pavilonů (vlevo: kancelářský dům, vpravo: domek vrátného)



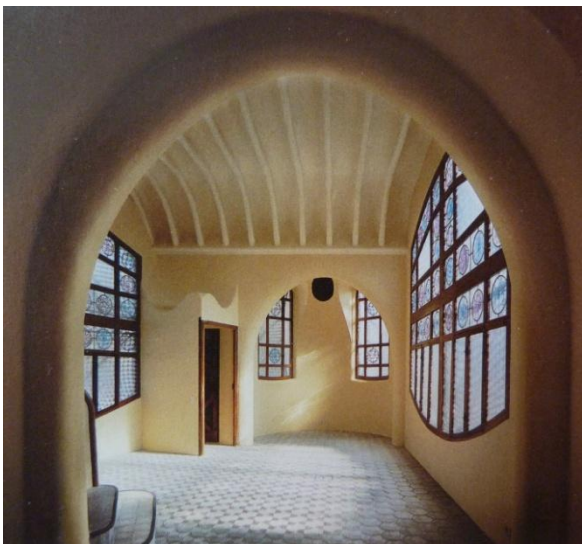
Obr. 389 a 390: střešní mozaiky



Obr. 391 a 392: komíny pavilonů



Obr. 393: detail komínu domku vrátného



Obr. 394: interiér kancelářského domku



Obr. 395: věž kancelářského domku



Obr. 396: medailony s názvem parku



Obr. 397: exteriérové schodiště v parku



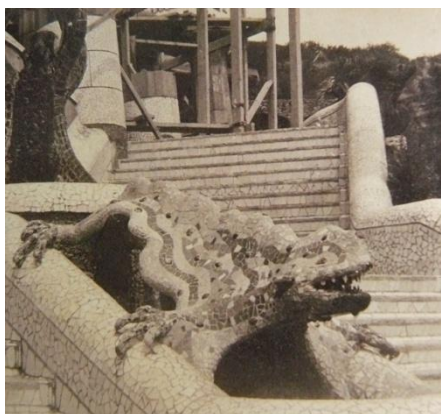
Obr. 398: tzv. japonská zahrada v dolní části schodiště



Obr. 399 a 400: katalánský heraldický znak ve střední úrovni schodiště



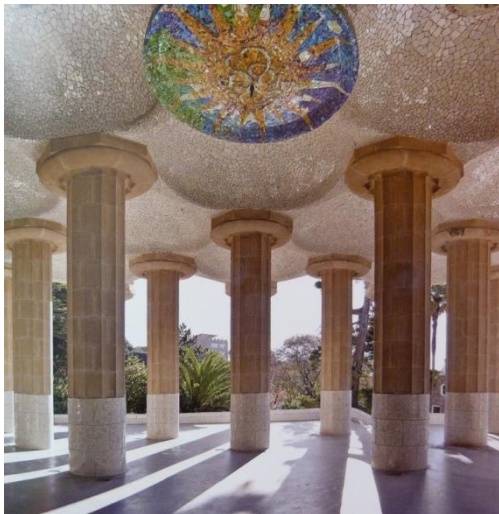
Obr. 401: „ještěrka“ v horní části schodiště



Obr. 402: původní vzhled „ještěrky“



Obr. 403: kamenný omphalus na vrcholu schodiště



Obr. 404: sloupová síň



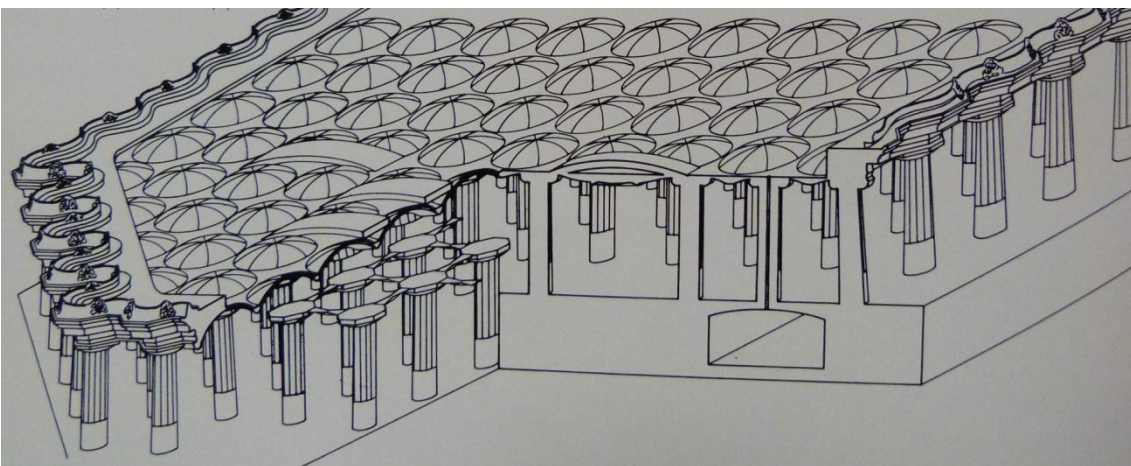
Obr. 405: mozaikové medailony ve sloupové síni



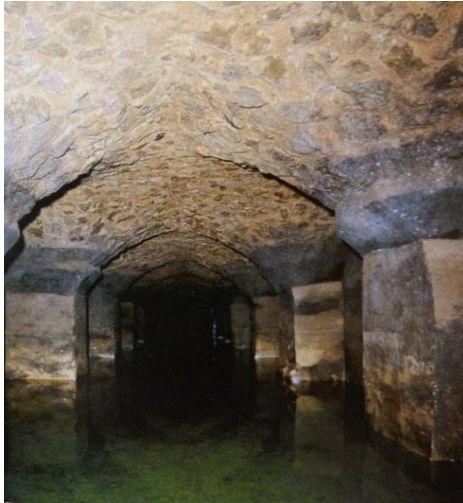
Obr. 406: detaily medailonů



Obr. 407: soška postavy



Obr. 408: strop sloupové síně



Obr. 409: cisterna na vodu pod slouповou síní

INSTITUTO QUÍMICO-TÉCNICO
BARCELONA

COMPOSICIÓN HIPOTÉTICA

Carbonato de potasio	por litro 0.00147 gr.
de sodio	0.03880
de magnesio	0.23345
de calcio	0.28997
de hierro	0.03271
de manganeso	0.00099
Cloruro de potasio	0.00602
de sodio	0.02005
de magnesio	0.01000
de calcio	0.00557
Yoduro de sodio	0.00947
de magnesio	0.01729
de aluminio	0.00167
Sulfato-triazono potásico	0.02747
sódico	0.00140
Fosfato de aluminio	0.00140
Total de cuerpos disueltos	0.75479

ANÁLISIS BACTERIOLÓGICO

El resultado de este trabajo ha permitido clasificar el agua Sarva en el epígrafe de purísimas de la escala de Miquel, no habiendo sido posible hallar especie alguna bacteriana patógena.

SARVA
AGUA DE MESA

ABRE EL APETITO. - REGULARIZA LA DIGESTION Y LA NUTRICION

Manantial: Parque Güell (Barrio de la Salud)

Concesionario:
ANÓNIMA ÁLVAREZ
BALMES, 47. - TELÉFONO 3055
BARCELONA

Temperatura del agua al salir del manantial	16° C.
Densidad a 15° C	1.00049
Gases disueltos en el agua, por litro:	
Anhidrido carbónico	11.0 c.c.
Nitrógeno, argón, etc.	27.0 c.c.
Oxígeno	4.5 c.c.
Resíduo salino total abandonado por evaporación, por litro	0.0315 gr.
Oxígeno necesario para oxidar la materia orgánica contenida en un litro de agua	1.6 milig.
Radio-actividad inicial (Inducida) en veintiocho	30

RESUMEN

De los análisis químicos y bacteriológicos trascritos, deducimos que el agua Sarva es eminentemente potable bajo ambos aspectos, hallándose en el lugar más privilegiado aun dentro de las clasificaciones más rigurosas.

El Director,

Barcelona, 22 Mayo 1913.

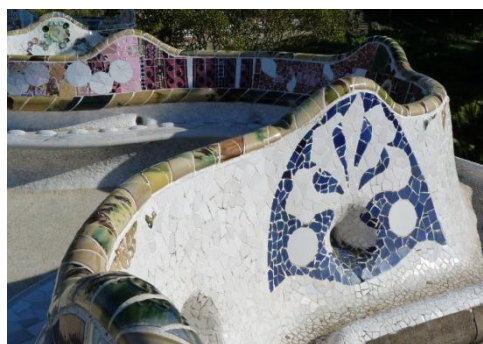
Obr. 410: minerální léčivá voda SARVA



Obr. 411: parková lavice



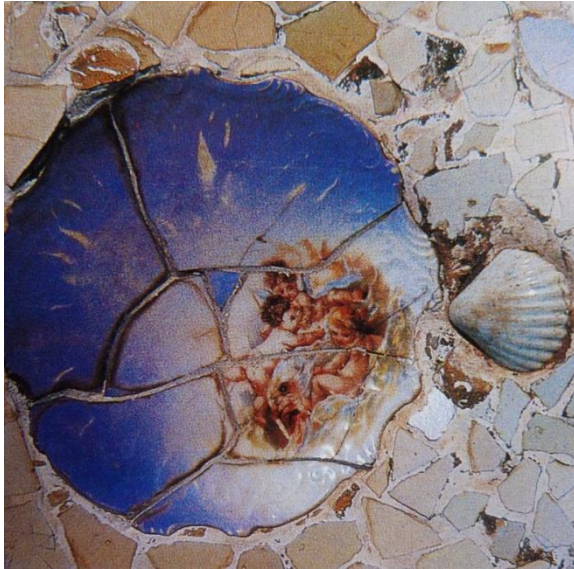
Obr. 412 a 413: niky parkové lavice



Obr. 414: detaily mozaik lavic



Obr. 415: detaily mozaik lavic



Obr. 416: kachlík sestaveného obrázku a mušle



Obr. 417: Mariánská zvolání od Gaudiho a Jujola



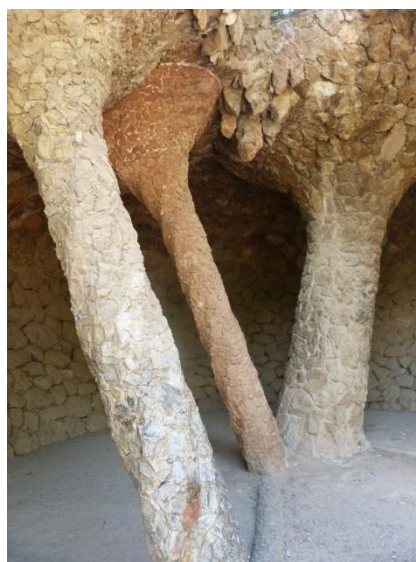
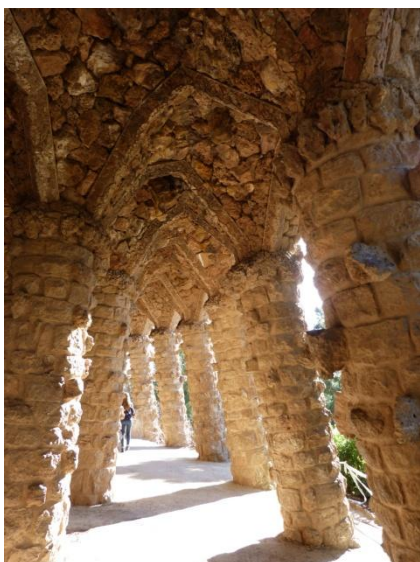
Obr. 418: trémový sloupové síně



Obr. 419: detail lvích hlav



Obr. 420 a 421: dobové fotografie Salvadora Dalího v parku



Obr. 422 a 423: šikmé sloupy v parku



Obr. 424: pradlena



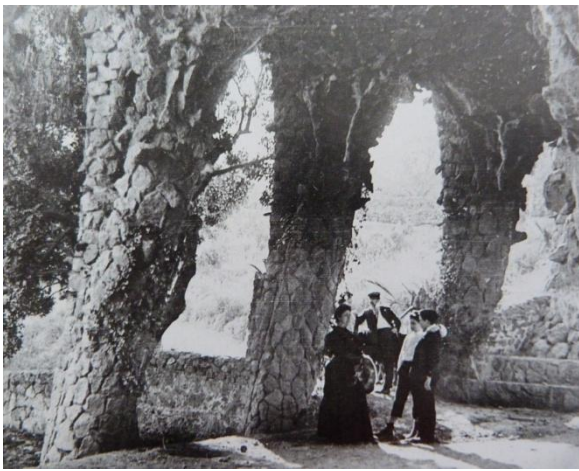
Obr. 425 a 426: tzv. květináče



Obr. 427: sloupy a kamenné zábradlí s květináči



Obr. 428 a 429: tzv. jeskyně



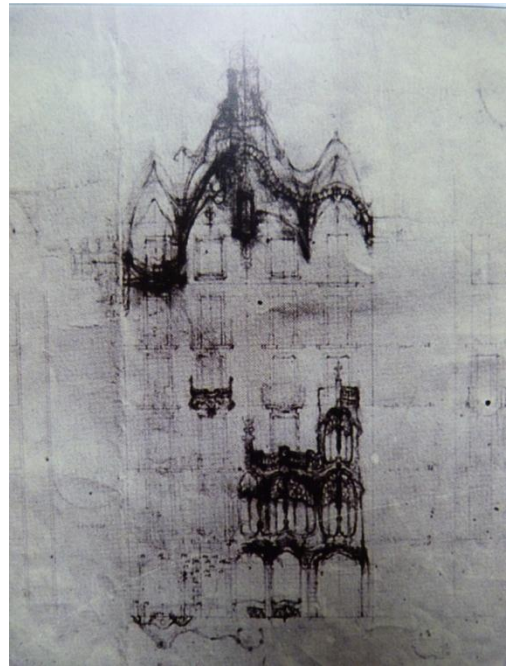
Obr. 430: dobová fotografie z roku 1904



Obr. 431: tzv. „blok sváru“



Obr. 432: sloupy Casa Batlló



Obr. 433: Gaudího skica fasády



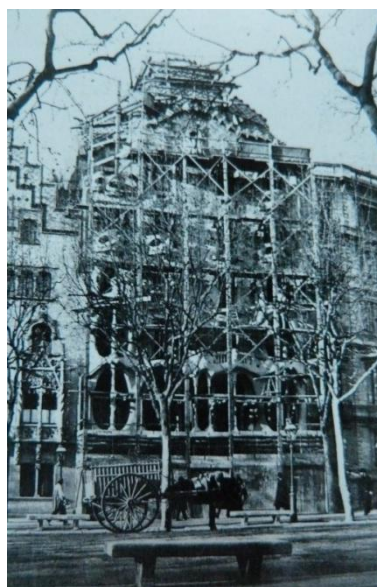
Obr. 434: zvlňný tvar hlavní fasády



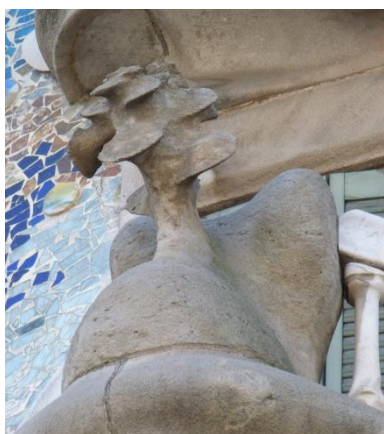
Obr. 435: rozlehlé okno v hlavním patře



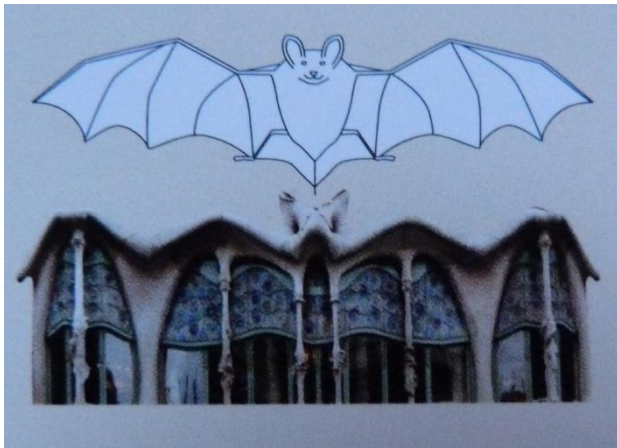
Obr. 436: detail sloupků



Obr. 437: pohled na fasádu z roku 1905



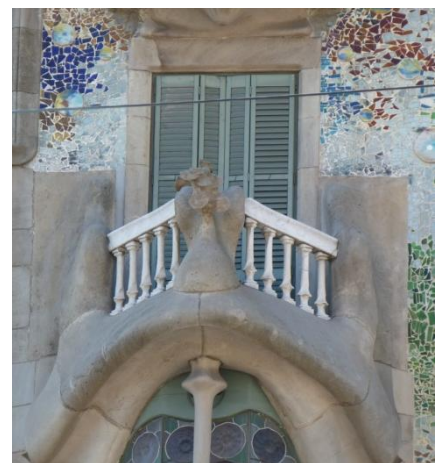
Obr. 438: rostlinné motivy



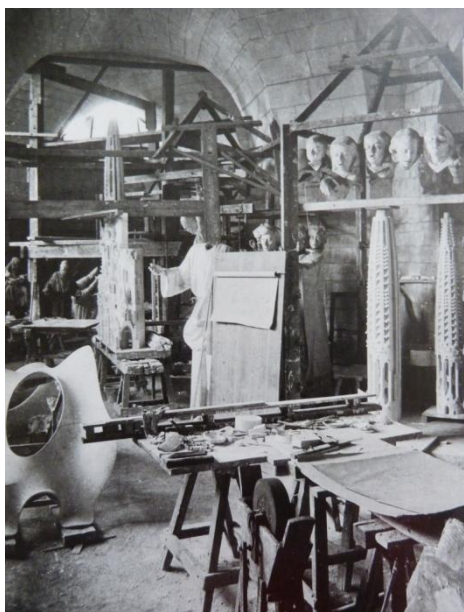
Obr. 439: tvar galerie



Obr. 440: detail hlavní fasády



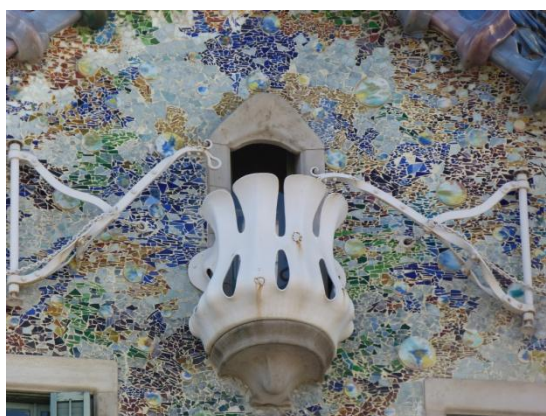
Obr. 441 a 442: terasy na hlavním průčelí



Obr. 443: Gaudího dílna v Sagradě Familii



Obr. 444: detail balkonu ve 4. patře



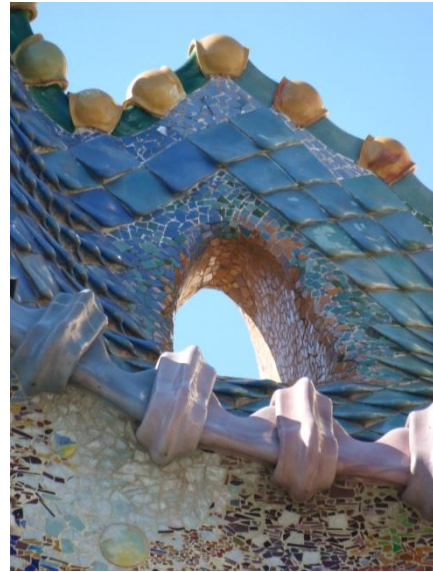
Obr. 445: detail balkonu v podkroví



Obr. 446: detail střechy



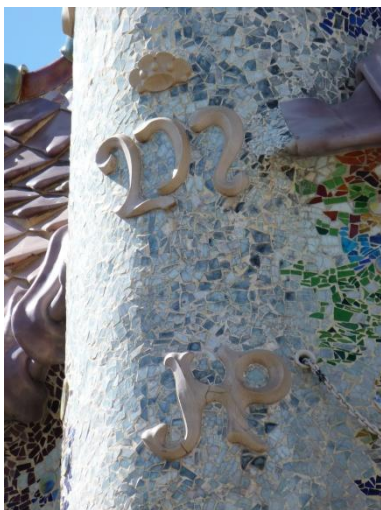
Obr. 447: detail ohrazení střechy



Obr. 448: otvor ve střeše



Obr. 449: ochoz



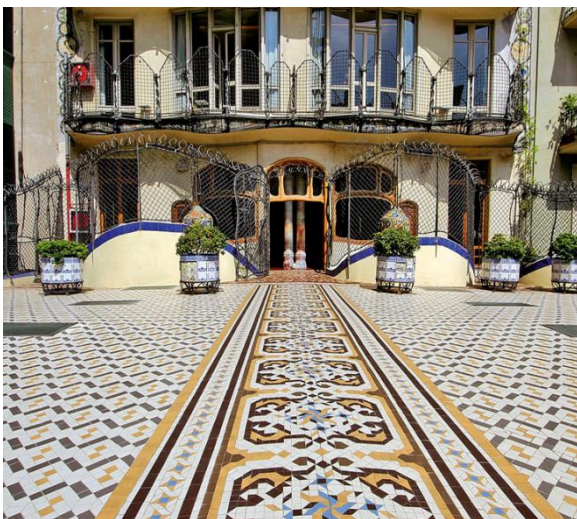
Obr. 450: detail anagramů na věži



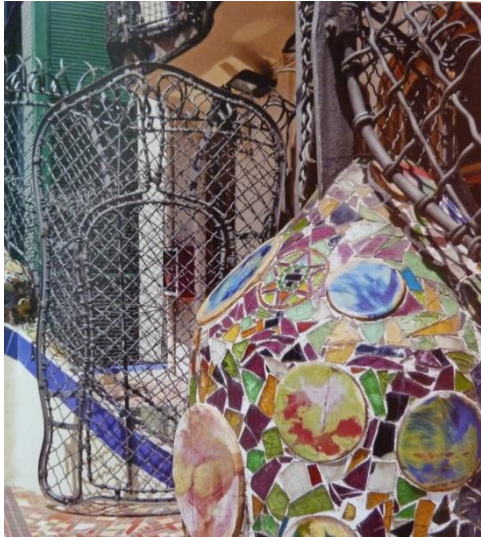
Obr. 451: baňatá věžička se čtyřramenným křížem



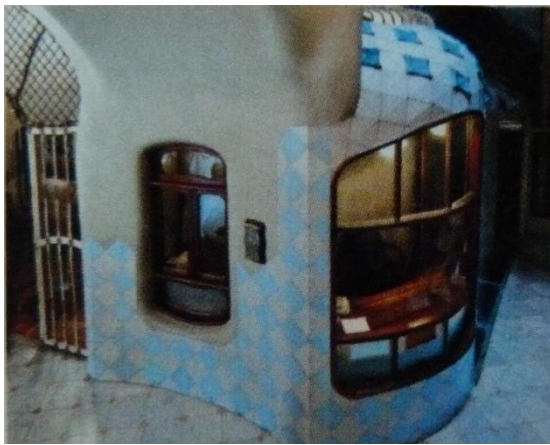
Obr. 452: atika zadní fasády



Obr. 453: podlaha venkovního nádvoří



Obr. 454: detail techniky trencadís



Obr. 455: vrátnice



Obr. 456: oválně vyřezávané dveře



Obr. 457: panel se zvonky



Obr. 458: střešní okno



Obr. 459: výtah a společné schodiště



Obr. 460: tři velikosti oken vnitřního nádvoří



Obr. 461: barevnost keramických obkladů



Obr. 462: předsíň apartmánu Batllóových



Obr. 463: soukromý vestibul



Obr. 464: křišťálová koule



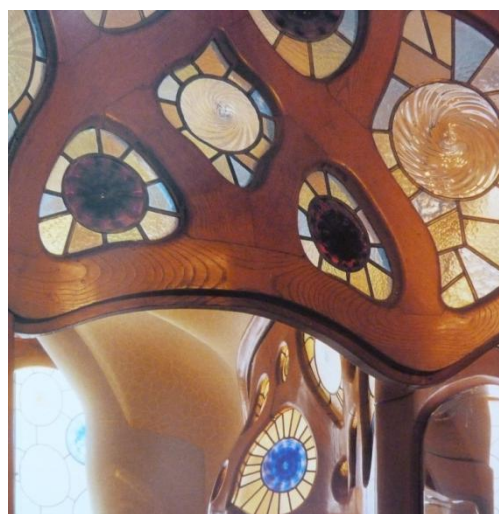
Obr. 465: detail lustru



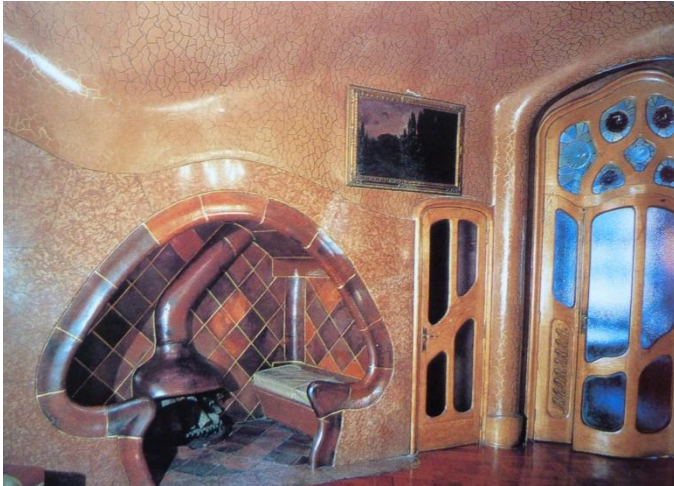
Obr. 466: detail otevírání oken



Obr. 467: dveřní systém



Obr. 468: detail dveří



Obr. 469: krbová místnost



Obr. 470: dobová fotografie jídelny z roku 1927



Obr. 471: jídelna



Obr. 472: detail květiny v jídelně



Obr. 473: kukátko ve dveřích



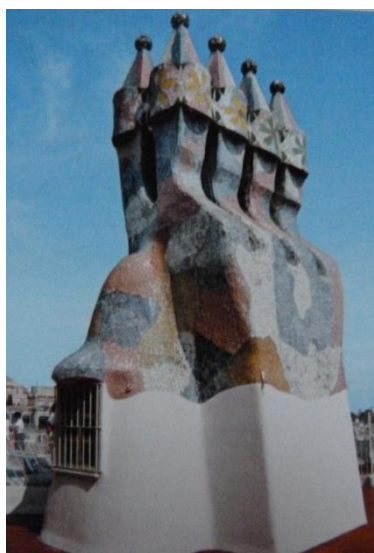
Obr. 474: spirálovité schodiště



Obr. 475: prádelna



Obr. 476: chodba v podkroví



Obr. 477: schodišťové šachty



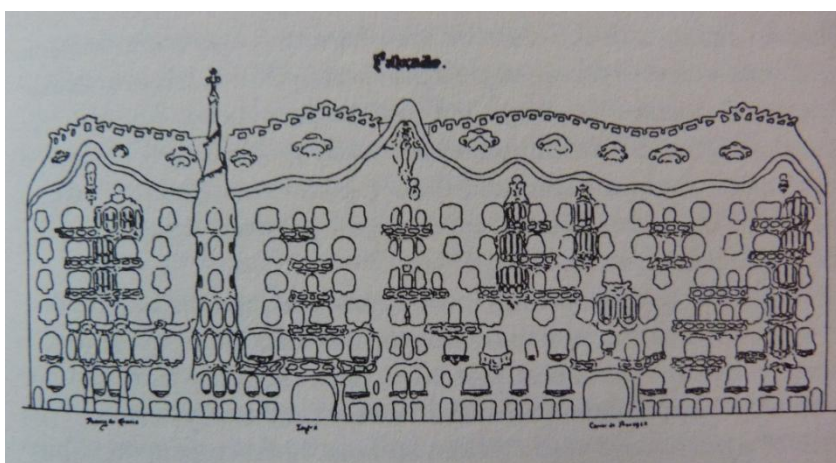
Obr. 478: detail techniky trencadís



Obr. 479: nábytek v interiéri



Obr. 480 a 481: dvou-sedadlová a tří-sedadlová lavice



Obr. 482: původní projekt fasády La Pedrery z roku 1906



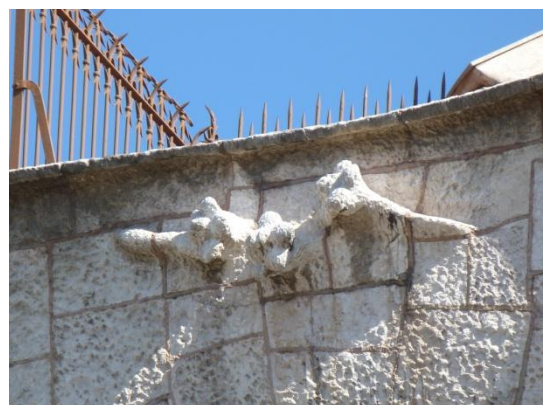
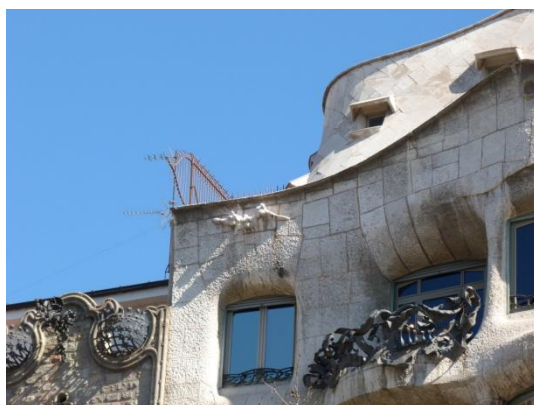
Obr. 483: rozdílnost v barevnosti fasády



Obr. 484: vlnění fasády



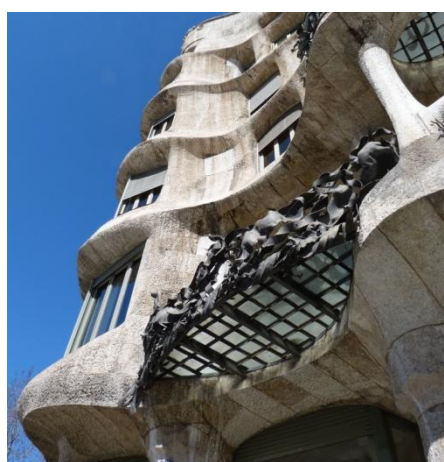
Obr. 485: fasáda na třídě Passeig de Gràcia



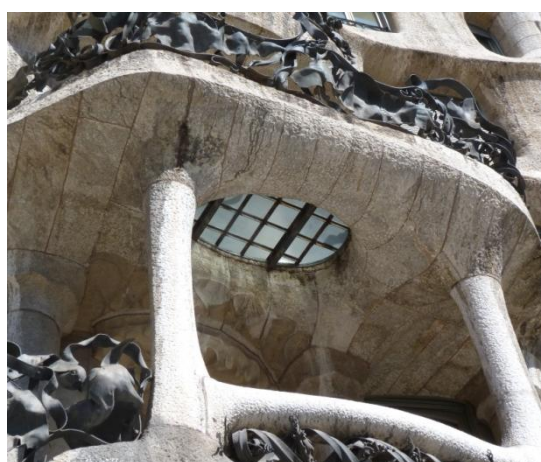
Obr. 486: detail lilí



Obr. 487: hlavní patro



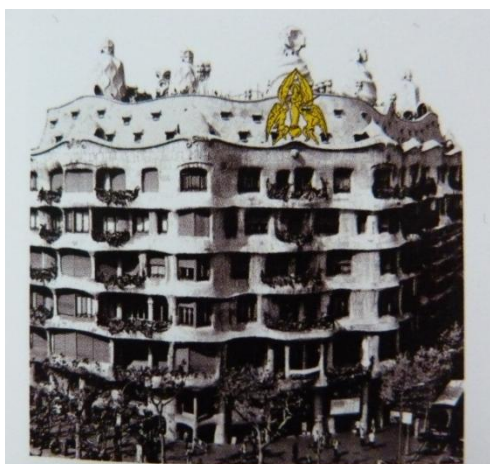
Obr. 488: prosklená patra



Obr. 489: prosklený otvor v prvním patře



Obr. 490: symbol mušle



Obr. 491: poloha sochy Panny Marie



Obr. 492: podoba sochy Panny Marie



Obr. 493: detail písmena „M“ a růže



Obr. 494: fasáda na ulici Carrer Provença



Obr. 495: detail velikosti oken



Obr. 496: zábradlí s abstraktními a rostlinnými tvary



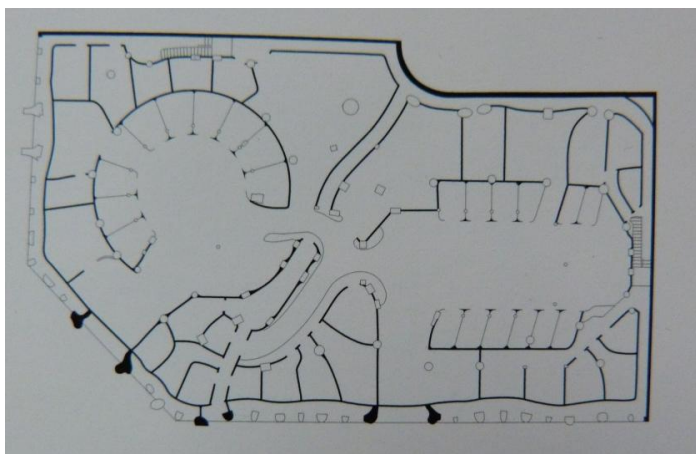
Obr. 497: detaily zábradlí – maska, pták, část katalánského erbu



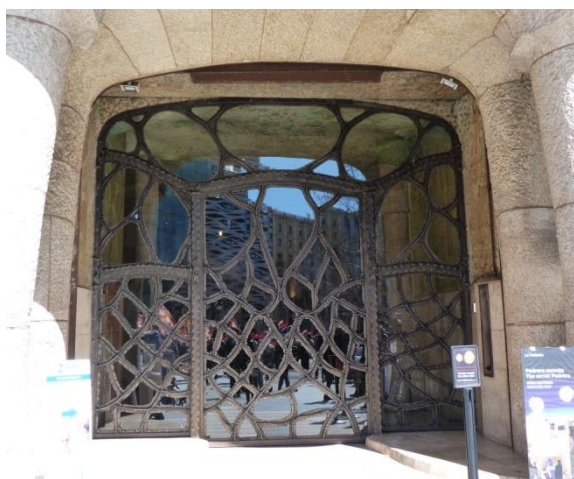
Obr. 498: slova na vlysu fasád – Ave, Gratia, Plena, Dominus, Tecum



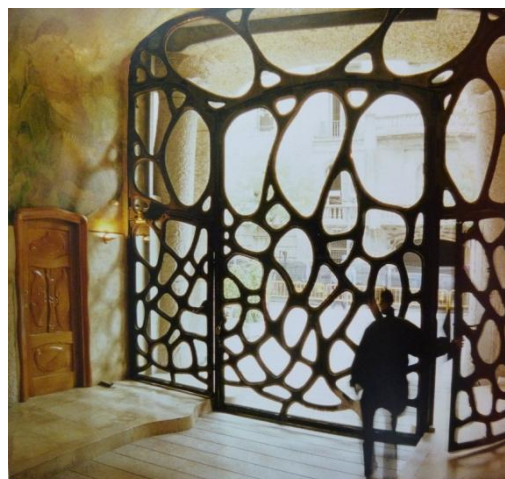
Obr. 499: kovová konstrukce v suterénu



Obr. 500: půdorys suterénu s vyznačenými parkovacími místy



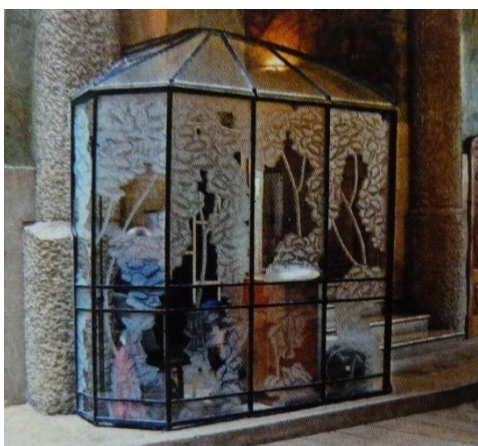
Obr. 501: vstupní brána



Obr. 502: vstupní brána z vestibulu



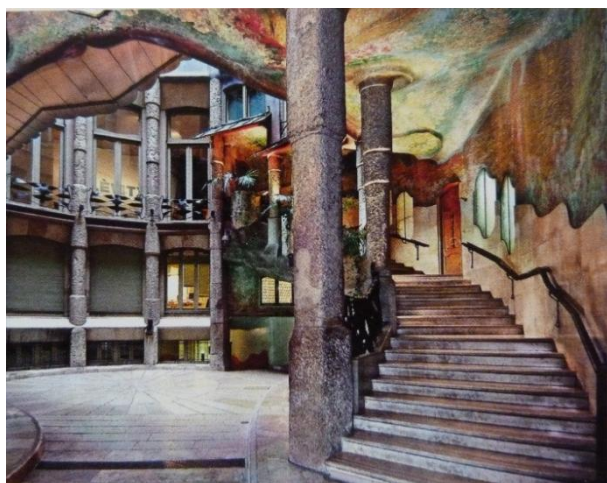
Obr. 503: nástěnná malba ve vestibulu



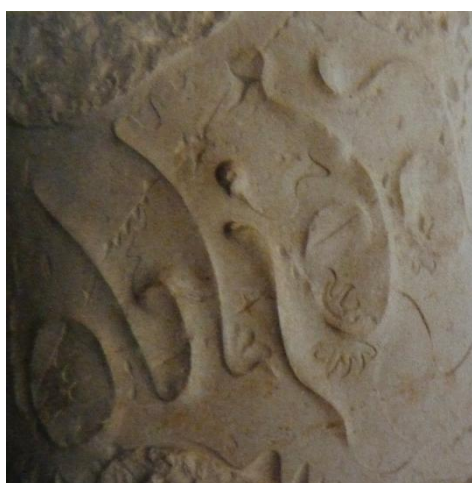
Obr. 504: vrátnice



Obr. 505: detail vrátnice



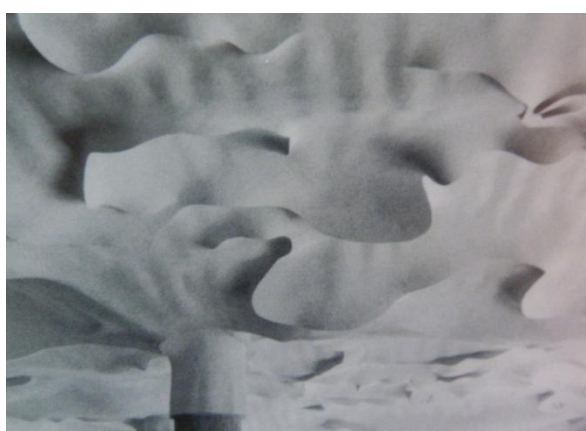
Obr. 506: schodiště vedoucí do hlavního patra



Obr. 507: nápisy na sloupech – oblida, perdona



Obr. 508: nábytek v předsíni majitele domu



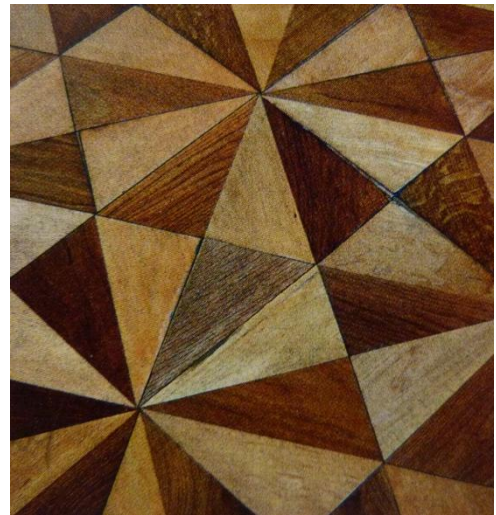
Obr. 509: detaily stropních forem



Obr. 510: anagram Panny Marie



Obr. 511: kamenná podlaha pro chodby atd.



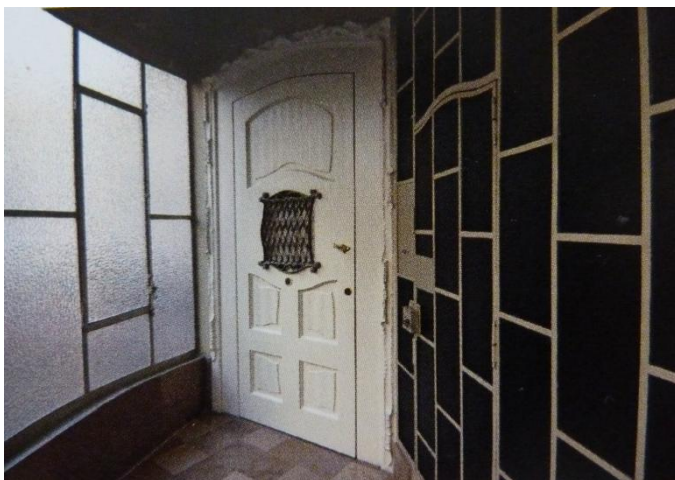
Obr. 512: dřevěná podlaha pro salony atd.



Obr. 513: hydraulická dlažba pro kuchyně atd.



Obr. 514: Gaudího skica



Obr. 515: vstupní dveře do nájemních bytů



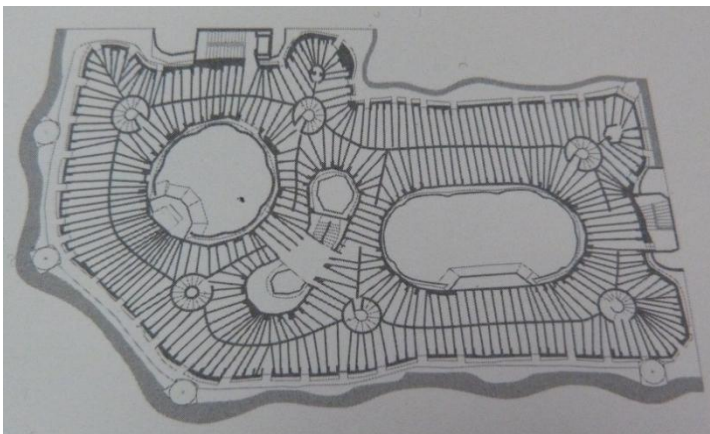
Obr. 516: lavice se skříní



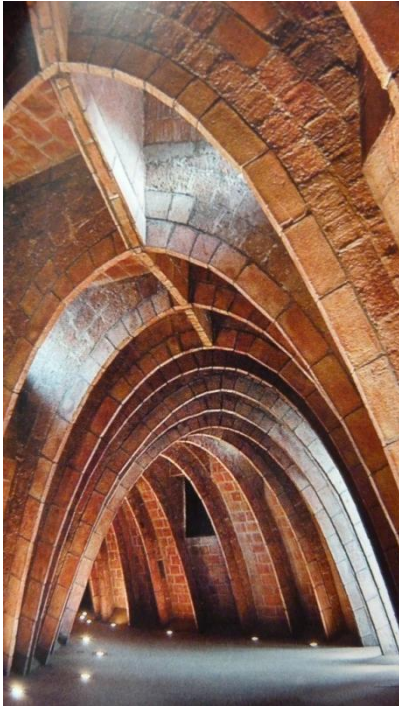
Obr. 517: komoda



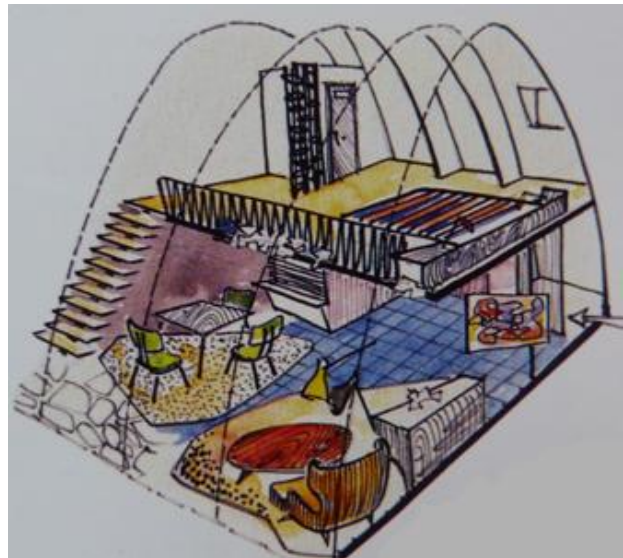
Obr. 518: okna podkroví



Obr. 519: půdorys podkroví s vyznačením rozložení parabolických oblouků



Obr. 520: podkrovní oblouky



Obr. 521: návrh podkrovních bytů od F. B. Corsiniho



Obr. 522: schodišťové šachty kónického tvaru



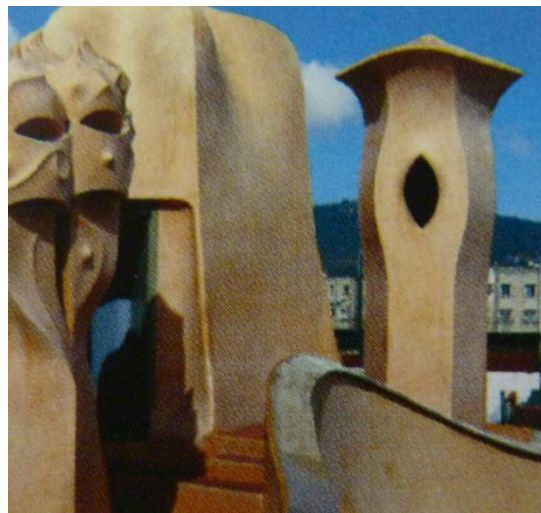
Obr. 523: čtyřramenný kříž



Obr. 524: schodišťové šachty podél vnější fasády



Obr. 525: schodišťová šachta ve tvaru zvonku



Obr. 526: věže s větrací funkcí



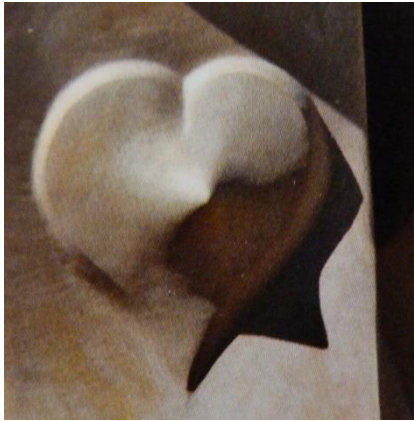
Obr. 527: komíny



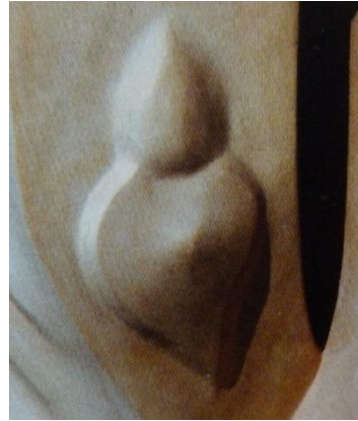
Obr. 528: komíny pokryté střepy z lahví



Obr. 529: detail



Obr. 530: srdce



Obr. 531: srdce se slzou



Obr. 532: garáž pro vzducholodě



Obr. 533: karikatura se zbraněmi



Obr. 534: karikatura na Noemovu archu

18. Seznam použité literatury

FRAMPTON, Kenneth. *Moderní architektura: Kritické dějiny*. Praha: Akademie věd České republiky, 2004. ISBN 80-200-1261-3.

HAWKES, Nigel. *Stavby světa: Perly architektury, gigantické stavby, technické zázraky*. Praha: Slovart, 1996. ISBN 80-7209-001-1.

PIJOAN, José. *Dějiny umění 9*. Praha: Knižní klub a Balios, 2000. ISBN 80-242-0217-4.

PIJOAN, José. *Dějiny umění 10*. Praha: Knižní klub a Balios, 2000. ISBN 80-242-0218-2.

PECHAR, Josef, Antonín RŮŽIČKA a Jaroslava STAŇKOVÁ. *Učebnice architektury: Pro 3. ročník středních průmyslových škol stavebních*. Praha, 1981.

ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí i Cornet: život v architektuře*. Praha: Slovart, 2008. ISBN 3-8228-9699-3.

PRINAOVÁ, Francesca a Elena DEMARTINIOVÁ. *1000 let architektury*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-838-1.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.

KOLEKTIV PŘEKLADATELŮ. *Světové dějiny umění: Malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: CESTY, 1996. ISBN 80-7181-055-X.

PACNEROVÁ, Jana a Miroslava BAŠTOVÁ. *Stavby: Obrázkový slovník*. Bratislava: Slovart, 1994. ISBN 80-7145-068-5.

RAEBURN, Michael. A KOLEKTIV. *Dějiny architektury*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0185-0.

GÖSSEL, Peter. *Moderne architektur A - Z*. Köln: Taschen, 2007. ISBN 978-3-8228-0835-1.

SEEMANN, E. A. *Lexikon der Kunst - 2*. Stuttgart: Die Deutsche Bibliothek, 2004. ISBN 3-86502-084-4.

STADLER, Wolf. *Lexikon der Kunst 5: Malerei, Architektur, Bildhauerkunst*. Eggolsheim: DÖRFLER, 2003. ISBN 978-3-89555-386-8.

CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-674-5.

Secese: Obrazová encyklopedie umění. Praha: Slovart, 2009. ISBN 978-80-7391-328-1.

URLICH, Petr, Oldřich ŠEVČÍK a Pavel ŠKRANC. *Dějiny 19. a 20. století: Architektura - umění - filosofie - věda a technika*. Praha: Vydavatelství ČVUT, 1997. ISBN 80-01-01705-2.

ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010. ISBN 978-80-7391-388-5.

FAHR-BECKEROVÁ, Gabriele. *Secese*. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-896-5.

HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004. ISBN 80-7341-395-7.

KLÖCKER, Harald. *Barcelona*. Praha: Jan Vašut s.r.o., 2011. ISBN 978-80-7236-726-9.

DUNLOP, Fiona. *Španělsko*. Brno: Computer Press, 2010. ISBN 978-80-251-2299-0.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012. ISBN 978-84-8478-451-7.

RODRÍGUEZ, Alberto, Lionel SOSA a Xavier González TORÁN. *La Pedrera: Casa Milà*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2009. ISBN 978-84-934493-1-5.

ÁLVAREZ, Soedade Noya, Virginia López SÁENZ a Xavier Blasco PINOL. *Casa Batlló*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011. ISBN 978-84-96783-17-1.

GIMENO, María José Gómez. *La Sagrada Familia*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011. ISBN 978-84-933983-5-4.

Země Světa: Barcelona. Praha: GeoBohemia, 2013. ISSN 1213-8193.

101 typů, které v průvodcích nenajdete: Nejkrásnější města. Praha: MAFRA a.s., 2012.

19. Seznam vyobrazení

GIMENO, María José Gómez. *La Sagrada Familia*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011. ISBN 978-84-933983-5-4.

Obr. č.: 7 – 12, 21, 26 – 29, 31, 47, 57, 67, 74, 77, 78, 90 – 94, 106 – 108, 110, 112, 116, 117, 122, 128, 134; I., II., V., XVII.

ZERBST, Rainer. *Gaudí: Architektonické dílo*. Praha: Slovart, 2010. ISBN 978-80-7391-388-5.

Obr. č.: 1, 5, 135 – 138, 140, 166 – 168, 172, 173, 175, 176, 182, 190, 194, 198, 216, 239 – 243, 246 – 249, 253, 256, 266 – 269, 287, 313, 314, 320 – 322, 324 – 326, 328, 330 – 333, 335, 336, 350 – 353, 358, 359, 361, 364, 367, 388, 408, 433, 467 – 469; XXV., XLV., XLVI., XLVIII., LIX., LXV.; úvodní fotografie kapitoly Villa Bellesguard, všechny půdorysy a nárysy po úvodních kapitolách.

CRIPPAOVÁ, Maria Antonietta. *Antoni Gaudí: Od přírody k architektuře*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-674-5.

Obr. č.: 6, 97 (portrét), 129, 133, 150, 177, 245, 251, 288, 329, 368, 371, 374, 430; XXIV., XXIX., XLIII., XLIX., LXIV., LXVIII., CII.

HENSBERGEN, Gijs van. *Gaudí*. Praha: BB/art s.r.o., 2004. ISBN 80-7341-395-7.

Obr. č.: 2 – 4, 151, 174, 218, 355, 373, 421, 443, 482, 532 – 534; LXVI.; fotografie v kapitole Mapa Barcelony, úvodní portrét kapitoly Antoni Gaudí i Cornet.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals, 2012. ISBN 978-84-8478-451-7.

Obr. č.: 169 – 171, 178, 186, 187, 193, 237, 238, 244, 250, 252, 258 – 261, 264, 265, 293, 317 – 319, 327, 334, 347 – 349, 354, 356, 357, 360, 363, 365, 366, 369, 370, 372, 394, 402, 409, 410, 417, 420, 424, 447, 492; XVIII., XXVI., XLIV., XLVII., LIV., LX., LXI., LXIX., LXX., LXXI., LXXX.

RODRÍGUEZ, Alberto, Lionel SOSA a Xavier González TORÁN. *La Pedrera: Casa Milà*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2009. ISBN 978-84-934493-1-5.

Obr. č.: 491, 499, 500, 503 – 517, 519 – 521, 525 – 531; XCIX., C.

ÁLVAREZ, Soedade Noya, Virginia López SÁENZ a Xavier Blasco PINOL. *Casa Batlló*. Barcelona: Dos de arte ediciones, 2011. ISBN 978-84-96783-17-1.

Obr. č.: 431, 437, 439, 449, 452 – 466, 470 – 481; LXXXIX – XCVI.

Ostatní fotografie, které se nacházejí v této bakalářské práci a nejsou zde uvedeny, jsou mým autorským dílem.