



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Vývoj okna v dějinách architektury
Window development in the history of
architecture

Vypracovala: Tereza Hávová
Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Duchková

České Budějovice 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že svojí 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 pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby tutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb., zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledků 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.

V Českých Budějovicích dne

.....
Podpis studentka/studentky

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala Mgr. Zuzaně Duchkové a ostatním pedagogům KVV za cenné rady a připomínky v průběhu realizace mé bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Zdeňku Touškovi a Mgr. Radce Prázdné, Ph.D. z Centra podpory studentů se specifickými potřebami JU za konzultace a pomoc při tvorbě praktické části. Velké díky patří i rodině a přátelům za podporu a trpělivost během celého studia.

Abstrakt

Teoretická část práce bude věnována vývoji okna jako jednoho z nepostradatelných architektonických prvků. Historický vývoj okna, jeho význam, proměna tvaru atp. budou sledovány od románského slohu až do období počátků moderní architektury na českém území s odkazem na významná evropská architektonická centra. Největší důraz však bude kladen na období gotiky s ohledem na praktickou část této kvalifikační práce. V rámci praktické části bude zhotoven haptický model gotického okna z pálené hlíny, doplněné souborem skic. Model bude uzpůsobený pro potřeby nevidomých, kterým by měl model primárně sloužit. Výsledná práce bude umístěna do klášterního kostela Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích, kde se stane součástí expozice "Haptické modely pro osoby se zdravotním postižením".

Klíčová slova: románský sloh, gotika, renesance, baroko, architektura, okno, okenní výplně, haptické vnímání, zrakové postižení, klášterní kostel Panny Marie, České Budějovice.

HÁVOVÁ, T. Vývoj okna v dějinách architektury. České Budějovice. 2018. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Duchková.

Abstract

Theoretical part of the paper will be devoted to the development of the window as one of indispensable architectonic parts. Historical development of the window, its meaning, changes of shape etc. can be traced from roman style until the beginnings of the modern architecture in the Czech Republic with the reference to important architectonic centers. The biggest emphasis will be placed on the gothic era due to the characteristics of this project. In a practical part of the project a haptic model will be made out a burned clay completed with the collection of sketches. The model will be adjusted for the needs of the blind and should be primarily used for their education. The final project will be placed to the Church of Virgin Mary in Ceske Budejovice, where it will be part of the exposition "Haptic models for the disabled"

Key words: roman style, gothic, renaissance, baroque, architecture, window, window fillings, haptic sensing, eyesight disabled, Church of Virgin Mary

OBSAH

Úvod	8
I. Teoretická část.....	9
1 Historický vývoj okna v dějinách architektury	10
1.1 Charakteristika okna v architektuře románské	10
1.2 Charakteristika okna v architektuře gotiky	13
1.2.1 Charakteristika gotických oken ve světě.....	14
1.2.2 Charakteristika gotických oken na našem území.....	17
1.2.3 Vitraje.....	20
1.2.4 Kružby	22
1.3 Charakteristika okna v architektuře renesance	25
1.4 Charakteristika okna v architektuře baroka	28
1.4.1 Okno v období rokoka	32
1.5 Charakteristika okna v architektuře 19. století.....	33
1.5.1 Klasicismus a empír.....	34
1.5.2 Romantismus	35
1.5.3 Období historizujících slohů	36
1.6 Charakteristika okna v architektuře 20. století	37
1.6.1 Secese	38
1.6.2 Kubismus	40
1.6.3 Konstruktivismus, funkcionalismus a purismus	41
1.6.4 Organická architektura	42
2 Hapticko-taktilní vnímání osob zrakově postižených.....	44
II. Praktická část.....	46
3 Počátky tvůrčího procesu.....	47
3.1 Realizace projektu.....	48

Závěr	52
Seznam použitých zdrojů	54
Seznam příloh	57
Přílohy	58
Zdroje příloh.....	78

Úvod

Tématem bakalářské práce je historický vývoj okna v dějinách architektury. Hlavním motivem k napsání této práce bylo vytvoření haptického modelu pro klášterní kostel Obětování panny Marie v Českých Budějovicích.

Práce se skládá ze dvou částí – teoretické a praktické. Teoretická část podrobně rozebírá historický vývoj okna od počátku románského slohu až po nynější moderní architekturu. Pro porozumění je nezbytné se orientovat v dějinách architektury, tudíž se v práci budu věnovat samotnému vývoji architektury a zároveň se budu snažit demonstrovat vždy jednotlivou architekturu na jednotlivých památkách, ale zároveň se budu snažit odkazovat na nejdůležitější architektonická centra. Tyto poznatky jsou nezbytnou součástí práce a jejímu propojení s prací praktickou. Gotická architektura bude zaujímat největší část práce, jelikož v praktické části je vytvářen model gotického okna. S tím úzce souvisí rozebrání v teoretické části gotických oken se všemi jejich změnami v průběhu vývoje a jejich náležitostmi, které se ke gotické architektuře pojí. Nejdůležitějšími prvky jsou například kružby nebo vitraje, kterým je v práci také věnováno několik řádků. V architektuře gotické bude věnována část české gotice pro širší přehled v samotném gotickém umění. Další část teoretické práce se věnuje hapticko-taktilnímu vnímání osob se zrakovým postižením. V této části bude věnována kapitola o oblasti, jak lidé se zrakovým postižením vnímají objekty pomocí rukou, co je pro ně nejdůležitější a jaké druhy zrakového postižení rozlišujeme.

Druhá, praktická část, bude provedení modelu architektonického prvku – okna – umístěného do klášterního kostela Panny Marie v Českých Budějovicích jako haptické pomůcky pro zrakově nevidomé či postižené. Hlavním sochařským úkolem je přizpůsobení prvku tak, aby dostatečně plnil svou funkci. Je třeba dbát na velikost, detaily, povrch a mnoho důležitých prvků při zhotovování modelu gotického okna. Přenesení reality, která je viděna našima očima do rukou nevidomých, je tou nejdůležitější myšlenkou při vytváření samotné práce.

Cílem bakalářské práce je shromáždit informace o daném objektu – okna - z jeho historického vývoje a podání dostačujících informací, aby byla práce srozumitelně a dostatečně objasněna. A zároveň vytvořit model okna, který bude fungovat jako haptická pomůcka, která bude umístěna v klášterním prostoru a bude reálně fungovat.

I. Teoretická část

1 Historický vývoj okna v dějinách architektury

V římské architektuře a od doby románské byla okna zasklívána (často však jen uzavřena měchuřinou, lněným plátnem napuštěným olejem nebo mastným papírem), v období křesťanském (a v islámské architektuře) byla vyplňována transenami. Od románské doby byla chrámová okna zdobena sklomalbami, v období gotiky zejména vitrajemi. U světských staveb se okna často zasklívala skleněnými terčíky zalitými do olova.¹ Kdyby se mělo určit k čemu okna sloužila, tak první okna byly nezasklené otvory ve zdech, které vpouštěly světlo a větraly vnitřní prostory. Později zasklená okna, která byla funkčně dekorativní, současně zavedli Římané roku 65.n.l., ale použití skla nebylo široce rozšířeno až do 13. století v kostelech a do 16. století v domech.² Nesmí být opomenuto, že estetický přínos oken se odráží v obměně stylů, které se vyvinuly.³ Jak šla doba, okna se měnila dle architektonického vývoje a zároveň se přizpůsobovala architektonickým slohům v průběhu staletích.

1.1 Charakteristika okna v architektuře románské

Názvem románské umění se tradičně označuje výtvarná tvorba 11. a 12. století v zemích západní Evropy, kde i vznikl tento nový sloh po konečném usazení barbarů a bezprostředně po skončení karolínské doby.⁴ K obratu v architektuře došlo až roku 1000 n.l. a teprve tvorbu vzniklou po tomto datu lze považovat za románské umění v pravém slova smyslu. Tehdy zavládla jakási stavitelská horečka, a to proto, že se na západě poměrně hodně rozvinul klášterní život. Proto byly oblasti zaplaveny novými stavbami.⁵ Ovšem samotný termín „románský“ vznikl na počátku 19. století jako odkaz na architekturu.⁶

Sloh byl charakterizován především mohutností a zaklenutím většiny prostorů obloukem. Dochovaly se především centrální stavby, rotundy, hrady a podélné kostely, a to většinou stejného půdorysu, který připomíná staré

¹ [Srov.] DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu*. Praha: Baset, 2000. s. 650.

² [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 322.

³ [Srov.] Tamtéž, s. 322.

⁴ [Srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Praha: Knižní klub, 2000. s. 229.

⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 229.

⁶ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 184.

baziliky s třemi podélnými a jednou příčnou lodí (na půdorysu řeckého kříže).⁷ Románská architektura disponovala velmi silnou tloušťkou zdí, která byla skládána z řádkově kladených kvádrů, ve starší době nízkých, později ve 13. století, větších. Jejich funkce byla především udržování stability staveb. Jako materiál se využíval kámen, především opuka, ale i různobarevné pískovce, které se využívaly v červené barvě jako zdivo a v šedobílé na architektonických člancích především na orámování oken i dveří.⁸

Románská stavba byla těžkopádná a mohutná, tudíž bylo třeba jejího vnitřního osvětlení. Obvodové zdi bývaly převážně plné, s malými otvory, jimž se do vnitřních prostorů dostávalo jen málo světla.⁹ A aby se zdi neubíralo na stabilitě, malé okenní otvory byly opatřeny špaletami, bankálem neboli lavičí (viz Přílohy I., obr. 1).¹⁰ Špalety, taktéž bankál jsou svislé plochy v síle zdi kolem otvoru okna, nebo dveří. Může být kolmá k lici stěně nebo šikmá (nálevkovitě otevřená).¹¹ Okna díky nim pohlcují více světla a propouští ho do interiéru staveb. Setkat se můžeme se špaletou čistě plochou či zdobenou oblouky a pravoúhlými výstupky (viz Přílohy I., obr. 2). Ovšem na některých stavbách se nalezne i „špaleta okna se dvěma vestavěnými lavičkami v síle zdi.“ (viz Přílohy I., obr. 3).¹²

Vzhledem k tomu, že většina kleneb se v bazilikách, („středem zájmu byla bazilika“¹³) a kostelech klenou valeně, spočívala tíha klenby na celé délce mohutných zdí, které se otvíraly prostými výřezy arkád, do postranních lodí, kde právě osvětlení obstarávala malá drobná půlkruhová okénka umístěná nad arkádami.¹⁴ Šlo o okna víceosá (viz Přílohy I., obr. 4), která byla podepřená menšími sloupky.¹⁵ Sloupky mezi otvory byly zdobené, protáčené, jednoduché, bez patky, hlavice a jejich funkce byla nosná.

⁷ [Srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Praha: Knižní klub, 2000. s. 230.

⁸ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s.26.

⁹ [Srov.] BENEŠOVSKÁ, Klára. *Deset století architektury*. Praha: Správa Pražského hradu, 2001. s. 49.

¹⁰ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s.26.

¹¹ [Srov.] DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu*. Praha: Baset, 2000. s. 927.

¹² Tamtéž, s. 926.

¹³ JÖCKLE, Clemens, Christopher KERSTJENS a Lothar ALTMANN. *Stavební slohy ve světové architektuře: přehled vývoje architektury od starověku do dneška*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 87.

¹⁴ [Srov.] BENEŠOVSKÁ, Klára. *Deset století architektury*. Praha: Správa Pražského hradu, 2001. s.18.

¹⁵ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s.27.

Nelze opomenout podvojná a potrojná okna (viz Přílohy I., obr. 5), pro které bylo obvyklé uspořádání v různých kompozicích (střídání počtu otvorů, pořadí i několika pater nad sebou) hlavně v horních částech věže, a dále větší okna u velkých sálů, v klášterních ambitech nebo u bočních tribun řádových (klášterních) kostelů.¹⁶

Středověká architektura, především typ baziliky – podélného, k východu orientovaného chrámu se střední lodí převyšující lodi boční – byla osvětlena řadou oken, po obou stranách zasazenou nad nižšími pultovými střechami.¹⁷ Šlo o jakýsi střešní nástavec (horní část okenního osvětlení vnitřních prostor).¹⁸ Podél lodě se okna nesla v harmonii opakovaných výklenků s kruhovými oblouky vystupující z triforia,¹⁹ opatřená opět podpůrnými pilíři či sloupy, kdy její střídání bylo v tzv. rýnském typu či v tzv. saském typu střídání. Rozlišovaly se jen v počtu střídání sloupů a pilířů.²⁰

Na vnějším průčelí stavby se dostávalo různých variací, vykazujících výraznou originalitu. Jedna z nich bylo středové či kruhové okno (viz Přílohy I., obr. 6), které zabíralo velkou část průčelí.²¹ Jinak můžeme říci, že se jedná o tzv. rozetová neboli růžicová okna s paprskovou kružbou. Byla propracovaná a většinou bývala navržena tak, aby připomínala okvětní lístky nebo paprsky kola.²² Setkat se s nimi můžeme především na západním průčelí italských kostelů ve 12. století a na počátku 13. století. Byla vysoce propracovaná a dekorativně tvarovaná. Sloužila k tomu, aby se do chrámové lodi dostalo více světla. Tato okna doplňovala buď řadu oken ve střešním nástavku, nebo je ve funkci zastupovala.²³ Na bazilice San Zeno ve Veroně si můžeme všimnout rozetového okna, které bylo vytvořeno kolem roku 1200, nazývaném tzv. kolem štěstěny.²⁴

V románském slohu převládaly ve velkém rotundy, s jednou či dvěma apsidami,²⁵ na kterých lze vidět jen malá okna, opatřená špaletami či bankálem.

¹⁶ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s.27.

¹⁷ [Srov.] BENEŠOVSKÁ, Klára. *Deset století architektury*. Praha: Správa Pražského hradu, 2001. s. 11.

¹⁸ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 192.

¹⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 192.

²⁰ [Srov.] JÖCKLE, Clemens, Christopher KERSTJENS a Lothar ALTMANN. *Stavební slohy ve světové architektuře: přehled vývoje architektury od starověku do dneška*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 97.

²¹ [Srov.] PRINA, Francesca a Elena DEMARTINI. *1000 let architektury*. V Praze: Slovart, 2006. s.32.

²² [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 322.

²³ [Srov.] Tamtéž, s.197.

²⁴ [Srov.] JÖCKLE, Clemens, Christopher KERSTJENS a Lothar ALTMANN. *Stavební slohy ve světové architektuře: přehled vývoje architektury od starověku do dneška*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 111.

²⁵ [Srov.] BENEŠOVSKÁ, Klára. *Deset století architektury*. Praha: Správa Pražského hradu, 2001. s. 36.

K menším oknům v období románském lze řadit i jednoduché kruhové okno a tzv. kvadrilob. Jde o čtyřlístové okno (viz Přílohy I., obr. 7), které má podobu okvětího čtyřlístu.²⁶ A v neposlední řadě okno vějířové (viz Přílohy I., obr. 8), které připomíná dle názvu vějíř, či při pohledu na něj, několik listů skládaných vedle sebe.

Na stavbách bývala svérázná reliéfní výzdoba sahající v asymetrických pásech až po okna.²⁷ Šlo převážně o obloučkový vlys, který zdobil vnější podobu stavby. Zdobeny byly sloupy podél oken a oblouk nesený se nad okny by také neměl být svou zdobností opomenut. V kostelu sv. Jana jsou vidět sloupy s vroubkovanými hlavicemi, které značně podpírají řady skulpturní výzdoby klikatého tvaru, známé jako tzv. papilový motiv. Horní část vlysu byla poté zdobena tzv. bobulovým páskem.²⁸ Takto zdobné okno bychom mohli nazvat jako okno s členěným ostěním.²⁹

1.2 Charakteristika okna v architektuře gotiky

Gotický sloh stoupající až k nebesům byl jedním z nejpozoruhodnějších dobrodružství architektury. Hrotitý oblouk, vysoká klenba, ohromná skleněná okna a opěrné oblouky pozvedávaly opatství, kostely a katedrály vzhůru ke středověkému nebi. Především románský sloh byl klášterní, tudíž bylo třeba hledat změnu ve vzdálenějších dobách. Raná gotika byla v podstatě městský sloh, který byl rozvíjen v bohatších městech světským duchovenstvem, které si bylo vědomo tehdejší moci církve, i když mniši mohli stále ještě ovládat scénu. Započala nová éra, éra velkých církevních právníků, aby pak v raném 13. století kulminovala v triumfálním pontifikátu Inocence III., kdy moci papežské a jednota církve byly na svém vrcholu.³⁰ Stavebnímu důmyslu a jemně vybroušené zručnosti mistrů kameníků se vyrovnala živá představitost řemeslníků, kteří dokázali tyto gotické budovy rozezpívat k údivům.³¹ Období gotiky bylo období vrcholného a pozdního období středověkého umění. Dobový

²⁶ [Srov.] DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu*. Praha: Baset, 2000. s. 651.

²⁷ [Srov.] JÖCKLE, Clemens, Christopher KERSTJENS a Lothar ALTMANN. *Stavební slohy ve světové architektuře: přehled vývoje architektury od starověku do dneška*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 111.

²⁸ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 193.

²⁹ [Srov.] KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. s. 99.

³⁰ [Srov.] CASSON, Hugh. *Dějiny architektury*. Praha: Odeon, 1993. Architektura. s. 99.

³¹ [Srov.] GLANCEY, Jonathan. *Architektura*. V Praze: Slovart, 2007. Velký ilustrovaný průvodce. s. 246.

sloh zahrnoval umění západních evropských národů zhruba od doby 12. století do počátku 16. století.³² Vzhledem k historickým souvislostem se gotika rozvíjela postupně a nerovnoměrně, ostatně jako většina uměleckých slohů a směrů.

Samotný termín gotika vznikl mezi italskými renesančními umělci. Zásahu na tom měl Giorgio Vasari,³³ italský architekt a malíř, zapálený zastánce racionalismu italské renesance, který vytvořil pojem odkazující kriticky na barbarství kmene Gótů.³⁴ Gotikou bylo označováno umění mezi antickým starověkem a renesančním novověkem, jenž se jim jevilo jako barbarské a cizorodé domácí tradici.³⁵ Na druhou stranu, název gotika dala slohu, který se tak nazýval původně ve Francii, zemi jeho zrodu, styl ogival (ožíval), odkud se dostával do světa a jeho termín se postupně měnil.³⁶

1.2.1 Charakteristika gotických oken ve světě

Na rozdíl od umění románského, které se rozvíjelo ve všech zemích souběžně především v krajních jižních státech a v západní a střední Evropě, zachovávající všude svému tvoření charakter místně příznačný, gotické umění se zrodilo na jediném místě, ve Francii, v kraji zvaném Île-de-France, s královskou Paříží jakožto střediskem architektury té doby.³⁷ Tím se stala centrem gotického umění, odkud se rozšiřovala dál do světa.

Mezi základní gotické prvky architektury patřil lomený gotický oblouk, žebrová klenba a opěrný oblouk s opěrným pilířem. Všechny tyto prvky se objevovaly i na románských stavbách, ovšem ne všechny souběžně. Začátek slohu, jemuž bylo předurčeno dominovat po dalších 350 let, sjednotil všechny tyto prvky k sobě a vznikl sloh gotický.³⁸ S využitím opěrných systémů mohli stavitelé katedrál stavět značně vysoké a stále propracovanější kamenné zdi a vytvářet mnohem větší okna. To vedlo k tomu, jak tento nový nástroj stále lépe

³² [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 115.

³³ [Srov.] Tamtéž, s. 115.

³⁴ [Srov.] HÖCKER, Christoph. *Architektura /: Christoph Höcker*. Brno :. Computer Press, 2004. s. 78.

³⁵ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 115.

³⁶ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 47.

³⁷ [Srov.] MATĚJČEK, Antonín. *Dějiny umění v obrysech*. 3. vyd. Praha: 1958. Světové dějiny s. 193.

³⁸ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 200.

zvládali.³⁹ Svou nosnou funkci naopak v gotické architektuře ztrácela stěna, ta se používala jen pro oddělování prostoru nebo jako plocha pro nástěnné malby.⁴⁰ Místo zdi se mezi pilíři na podélných stěnách chrámové lodi a chóru objevovala barevná skleněná okna, ale ve štítových stěnách středních a příčných lodí rozety.⁴¹ Díky nim a novému pokroku v architektuře okna zaujímal celou plochu mezi pilíři, triforiem a klenbou, která byla vertikálně dělena a opatřována složitou kružbou s motivy kruhu.⁴²

Obecně se gotické okno (viz Přílohy I., obr. 9) vyznačovalo lomeným obloukem a ozdobnou kružbou. Gotické okno bylo oblíbené od 12. století do počátku 16. Století, a přetrvávalo vědomě ve starožitné formě až do konce 18. století, kdy je ve velké míře používali viktoriánští architekti.⁴³ Všechna okna byla nositeli výtvarného ztvárňování teologických programů, ale především také zdrojem nadpřirozeně působícího osvětlení prostoru, v němž věřící „bude světla hmotná vnímat a chápat jako symbol nehmotného seslání světla“.⁴⁴

I přesto se v době gotiky stavěly obytné domy, pevnosti, hrady, města, radnice, tržnice a jiné světské budovy. Ovšem nejvlastnějším a nejcharakterističtějším výrazem této slohu byly katedrály.⁴⁵ Gotické chrámové okno v ní už nebývalo jen malý otvor spoře osvětlující vnitřní prostor, jak tomu bylo v době románské, ale byla to velká plocha⁴⁶ umožňující proudit záplavu světla do vnitřního chrámu. Okno bylo vysoké a nahoře zakončeno lomeným obloukem. Proto bylo velké okno nutno zasklít. Vzhledem k tomu, že se v tehdejší době nevyrábělo ploché sklo ve velkých tabulích ale jen menší kusy, zasklívalo se do olověných lišt, které tvořili v ploše okna hustou mřížovinu. Tato olověná síť byla pružná, tudíž dobře odolávala náporům větru. Olověná síť však nebyla až tak pevná a tuhá na tak velkou plochu, a proto byl otvor okna rozdělen kamennými svislými pilířky na menší díly široké 60 až 80 cm. Kamenná výztuž dělila okno na svislé dílky a nahoře byla okenní kružbou převedena

³⁹ [Srov.] GLANCEY, Jonathan. *Architektura*. V Praze: Slovart, 2007. Velký ilustrovaný průvodce. s. 245.

⁴⁰ [Srov.] HRŮZA, Jiří. *Svět architektury*. Praha: Aventinum, 2000. s. 192.

⁴¹ [Srov.] KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. s. 150.

⁴² [Srov.] MATĚJČEK, Antonín. *Dějiny umění v obrysech*. 3. vyd. Praha: 1958. Světové dějiny s. 197.

⁴³ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 322.

⁴⁴ [Srov.] KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. s. 150.

⁴⁵ [Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura-svědectví dob: přehled vývoje stavitelství a architektury : určeno [také] posl. a stud. odb. škol architektonického směru*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1974. Řada stavební literatury. s. 166.

⁴⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 165.

do okenního záklenku. Rozdělením okna na svislé díly byl do průčelí zaveden další vertikální prvek.⁴⁷

Toho všeho si lze všimnout v Sainte Chapelle. Mezi sloupy se objevovala obrovitá okna – v podstatě zde stěny zcela ustupovaly sklu. Vytvořením těchto pabeskujících stěn světla ve zcela jednotném vnitřku představovalo vrcholný moment ve vývoji gotické architektury. Následně i v Notre Dame v Paříži – zvenčí byly téměř poprvé využity opěrné oblouky, které umožňovaly, aby v horním poschodí – horní okenní stěně - byla okna, jež naplňovala vnitřek světlem. Na této katedrále bylo také umístěno rozetové okno, protkané kružbou, která byla přidána v polovině 13. století.⁴⁸

Rozetová okna (viz Přílohy I., obr. 10) byla chloubou gotických katedrál. Jsou nám známá z období románského, kdy se začínala využívat. V gotice se vyznačovala složitou kružbou vyplněnou barevným sklem, aby se co nejlépe zachycovaly sluneční paprsky.⁴⁹ V gotické architektuře se stala standartním prvkem, které bylo umísťováno především na západním průčelí a na příčných lodích francouzských gotických katedrál. Pojmenované bylo tak pro svou podobu s květinou a kruhovým tvarem.⁵⁰ Její počátek sahal až do dob antických, tudíž jde o jeden z nejstarších rostlinných ornamentů, jehož podkladem byly v různé míře stylizované květy s hvězdicově uspořádanými lístky, např. hvězdice, kopretina, později i růže. Byla známá už v mezopotámském umění. Zároveň se v tomto období objevovala geometrická zvaná hvězdicová, které patřil astrální význam.⁵¹ Ve středověkém umění byla rozeta přehodnocena a byla chápána například jako Kristův monogram. Stala se zároveň i ornamentem středověkých katedrálních kruhových oken umísťovaných nad portály nebo ve štítech příčných chrámových lodí (například Amiens, Chartres či Remeš). Prvkem těchto rozet byl rybí měchýř (plamének), zvířecí motivy (zajíci Dómu v Bamberku) nebo paprsky (kolo sv. Kateřiny). Zvláštním druhem rozety byla vířivá rozeta, jejíž lineární kresba křivek vyvolávala dojem rotace.⁵²

⁴⁷ [Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura-svědectví dob: přehled vývoje stavitelství a architektury* : určeno [také] posl. a stud. odb. škol architektonického směru. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1974. Řada stavební literatury. s. 166.

⁴⁸ [Srov.] GLANCEY, Jonathan. *Architektura*. V Praze: Slovart, 2007. Velký ilustrovaný průvodce. 248.

⁴⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 246.

⁵⁰ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 201.

⁵¹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 315.

⁵² [Srov.] Tamtéž, s. 316.

Jako další druh okna lze označit kýlové okno (viz Přílohy I., obr. 11). Vycházelo z lomeného kýlového oblouku a bylo specifické tím, že využívalo konkávního a konvexního prohnutí. Tato forma existovala také v gotické architektuře a v 18. století byla oblíbená jako ozdobný prvek připomínající Východ a Antiku, a to možná už jen proto, že okno mělo kořeny v islámské architektuře. A poté i lomené okno (viz Přílohy I., obr. 12). To bylo typické v gotické a byzantské architektuře. Bylo vysoké, úzké a klenuté. Lomený gotický oblouk byl převážně lomený, přestože existovaly také obloukové verze, často v párech nebo skupinách po třech.⁵³

V domácí a světské gotice okna 13. století obytného domu (viz Přílohy I., obr. 13), například v Bouvais, byla pojata do značné míry stejně, jako by tomu bylo u kostela, ale jsou přimknuta k sobě kvůli místnostem za nimi a následně vytvářela větší horizontální efekt. Podobně tomu bylo na fasádě třípatrového domu, které šlo běžně nalézt ve městě. Lze se na něm setkat s obdobnými okny, která byla vyjádřena v pásech nad sebou. Okna byla typická svým klenutím a svým opakováním objevujícím se na předku fasády, díky kterému docházelo k horizontálnímu členění.⁵⁴

Okno, vytvářející arkýř nebo výklenek, bylo nazýváno v gotické architektuře jako okno arkýřové (viz Přílohy I., obr. 14). Objevovalo se v horním konci velkého sálu a někdy také osvětlovalo velký prostor salonu nebo komnaty. Okno bylo zavedeno v perpedikulárním období. Arkýřové okno v Compton Wynyates mělo typickou perpedikulární zeď a kružbové táflování. Na jiných budovách se lze setkat i s oknem menším arkýřovým, které bylo posazené ve vyšším patře přečnívalo z fasády budovy.⁵⁵

1.2.2 Charakteristika gotických oken na našem území

Současně s dozníváním románského slohu se k nám o tři století později dostává také gotika. Gotiku na našem území dělíme stejně jako ve světě na tři období.⁵⁶ V době, kdy se k nám gotika dostávala, u nás vládl rod Přemyslovců.⁵⁷

⁵³ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 322.

⁵⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 204.

⁵⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 221.

⁵⁶ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. Dotisk 3. přeprac. vyd. Praha?: Tvorba, 2001. s. 25.

Raná gotika (přemyslovská) k nám přicházela za Václava I. a zhruba od třicátých let 13. století trvala do počátku 14. století. Převládala v ní tzv. cisterckoburgundská gotika, která byla šířena z Burgundska stavebními hutěmi mnichů cisterciáků. Raná gotika se vyznačovala především mohutností, trojlaločným obloukem a hmotnými okenními kružbami. Bylo to období zakládání kolonizačních měst, hradů a velkých klášterů. Období rané gotiky byla zároveň doba vzniku samotných Českých Budějovic.⁵⁸

Vrcholná gotika se zhruba kryla s dobou panování Lucemburků na českém trůně. Zatímco ve 13. a ještě počátkem 14. století vystupoval jako sloh cizí, přibližně od roku 1330 se chápal jako stále intenzivnější svou tvorbou domácího prostředí a z dosud mezinárodního slohu se vytvářel sloh regionálně zabarvený tzv. česká gotika. Toto umění, které se objevovalo v plastice i malbě, bylo vyznačováno vysokou kvalitou na úrovni světové gotiky. A co se týče architektury, objevovaly se tu začátky cesty, která dalším vývojem směřovala k pozdní gotice.⁵⁹ K lomenému oblouku, který se na našem území objevoval ve vrcholné gotice přibýval půlkruhový a segmentový, v kružbách sférické trojúhelníky, čtyřúhelníky a plaménkové (flamboyantní) motivy.⁶⁰

Pozdní gotika (Jagelonská) se často nazývala také vladislavská, podle Vladislava II. Jagelonského, za něhož dosáhla rozkvětu. V okenních i slepých (lichých, lípaných) kružbách dál trvaly plaménkové tvary, které se postupně zbavovaly vnitřních nosů, a konečně i zde převládlo přetínání a rozmanitost neukončených obrazců.⁶¹

Obecně lze říci, že česká gotika se u nás rozvíjela podobně jako ve světě, ovšem pomaleji. Využívalo se stejných prvků a stavebních technik, jaké byly už veřejně známé. Ukázkou gotického skvostu na našem území byla jednoznačně katedrála sv. Víta v Praze. Byla založena 21. listopadu 1344 zároveň s povýšením pražského biskupství na arcibiskupství. Na její výstavbě se vystřídal mnoho autorů, za zmínku stáli Karel IV., Matyáš z Arrasu, Petr Parléř a mnoho dalších.

⁵⁷ [Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura-svědectví dob: přehled vývoje stavitelství a architektury : určeno [také] posl. a stud. odb. škol architektonického směru*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1974. Řada stavební literatury. s. 171.

⁵⁸ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. Dotisk 3. přeprac. vyd. Praha?: Tvorba, 2001. s. 26.

⁵⁹ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 51.

⁶⁰ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. Dotisk 3. přeprac. vyd. Praha?: Tvorba, 2001. s. 26.

⁶¹ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 53.

Od chvíle svého založení byla knížetem Václavem z rodu Přemyslovců úzce spjata s rodem panování. Pražská katedrála byla v pravém slova smyslu „královským kostelem“.⁶² Byla zároveň úzce spjata s vládou Karla IV. a jeho politických ideologií, kterých se snažil dosáhnout na světovém měřítku. Díky jeho přístupu ji lze nazvat i jako „Karlova katedrála“. Mistrovskou ukázkou skvělé konstrukce v katedrále sv. Víta bylo zvlnění okenních stěn vysokého chóru, kde šlo shlédnout složité obrazce kružeb oken a slepých panelací na opěrných pilířích.⁶³

Co se týče oken v obytných domech, tak zatímco se v kostelích zasklívala okna již od druhé poloviny 13. století, v domech se nahrazovala měchuřinu (zasklívání oken v domech v době románské) okrouhlé tabulky – puklice – ale až v 15. století.⁶⁴ Za zmínku stojí, že ve 14. století se na našem území rozvíjelo cihlářství. S tím se pojilo to, že profilované cihly, klenáky a různé tvarovky byly vkládány na ostění oken a používány v hojném počtu.⁶⁵

K rozmachu samotného českého státu ve 13. století přispěla i relativní stabilita královské vlády. Přemysl Otakar II. nebyl jen vzorem křesťanského rytíře, ale byl vynikající ve vystupování a řečnictví a v mnoha vyhraných bitvách. Díky jeho politice on a jeho rádci byli schopni pochopit potřeby státu a naplňovat je.⁶⁶

Gotika byla klasickým obdobím, již zmíněných hradů, tvrzí, ale i měst. Města vzkvétala především za doby Václav II. a Přemysla Otakara II. Kolonizační města (přicházející z Německa) se zakládala „na rovině“ neboli „na zeleném drnu“. Typická byla svým šachovnicovým půdorysem (viz Přílohy I., obr. 15) (pravoúhlé protínání ulic s čtyřúhelníkovým náměstím).⁶⁷ Co se týče Českých Budějovic, za zásluhou jejich založení byl Přemysl Otakar II. Město vzniklo za vládnutí rodu Přemyslovců. Na založení Českých Budějovic si šlo všimnout

⁶² [Srov.] BENEŠOVSKÁ, Klára, MERHAUTOVÁ, Anežka, ed. *Katedrála sv. Víta v Praze: (K 650. výročí založení)*. Praha: Academia, 1994. s. 26.

⁶³ [Srov.] BENEŠOVSKÁ, Klára. *Deset století architektury*. Praha: Správa Pražského hradu, 2001. s. 59.

⁶⁴ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. Dotisk 3. přeprac. vyd. Praha?: Tvorba, 2001. s. 35.

⁶⁵ [Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura-svědectví dob: přehled vývoje stavitelství a architektury : určeno [také] posl. a stud. odb. škol architektonického směru*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1974. Řada stavební literatury. s. 173.

⁶⁶ [Srov.] KUTHAN, Jiří. *Gotická architektura v jižních Čechách: zakladatelské dílo Přemysla Otakara II*. Praha: Academia, 1975. s. 19.

⁶⁷ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. Dotisk 3. přeprac. vyd. Praha?: Tvorba, 2001. s. 30.

jejich preciznosti a vytříbenosti práce.⁶⁸ A tak, jako v jiných nově vznikajících středověkých městech, byl i v Českých Budějovicích založen mendikantský klášter. Volba zde padla na dominikánskou řeholi.⁶⁹ Z pozdního opisu listiny vydané 10. března roku 1265 víme, kdy se přesně započalo se stavbou dominikánského kláštera a klášterních budov.⁷⁰

Co se týče výstavby kláštera, probíhala ve třech etapách. Samotná okna dominikánského kláštera tudíž také vzkvétala v průběhu výstavby. Jedno okno v jižní stěně západního pole chóru bylo zazděno. Okenní ostění v obdélných polích byla jen jednoduchá, vznikla pouhým vyříznutým v obvodním zdivu. Okenní kružby presbytáře českobudějovického dominikánského kostela (viz Přílohy I., obr. 16) byly většinou dvojdílné, s oběma částmi ukončenými dole otevřenými trojlísty, na něž nasedala rayonantní růžice tvořená třemi trojlaločnými listy, vepsaná do hrotitého okenního záklenku. Podobné kružbové vzorce byly využívány v naší architektuře asi už od 70. let 13. století. V okně severní a jižní stěně presbytáře dominikánského kostela v Českých Budějovicích se objevovala kružba s trojlístem nesoucím kruh vepsaný do hrotitého okenního záklenku. S motivem kruhu uplatněným ve vrcholku archivoly jsme se setkávali v naší architektuře poměrně často v druhé a třetí čtvrtině 13. století.⁷¹

1.2.3 Vitraje

„Barva je krása světla vtělená do materie, z níž vznikla všechna stvoření tohoto světa. Krásnou jest také harmonické ztvárnění těchto stvoření, přesné proporce jejich údů, geometrická eurytmie, již lze vyjádřit v číslech.“⁷² Barevné sklo – více než 3000 m² středověkých vitrají zaplavoval vnitřek katedrál barevným sklem.⁷³

Vitraj (viz Přílohy I., obr. 17) neboli vitrail bylo zasklení oken (mohla ale i dělit stěny v interiéru) do olověných pásků, které proti světlu vytvářely

⁶⁸ [Srov.] KUTHAN, Jiří. Gotická architektura v jižních Čechách: zakladatelské dílo Přemysla Otakara II. Praha: Academia, 1975. s. 163

⁶⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 167.

⁷⁰ [Srov.] KUTHAN, Jiří., Věra. KUTHANOVÁ, Josef. ERHART, Marie. ERHARTOVÁ a Ladislav. STEHLÍK. České Budějovice. Praha: Panorama, 1980. s. 10.

⁷¹ [Srov.] KUTHAN, Jiří. Gotická architektura v jižních Čechách: zakladatelské dílo Přemysla Otakara II. Praha: Academia, 1975. s. 173.

⁷² SUCKALE, Robert, Matthias WENIGER a Manfred WUNDRAM, WALTHER, Ingo F., ed. Gotika. Praha: Slovart, c2007. s. 28.

⁷³ [Srov.] GLANCEY, Jonathan. Architektura. V Praze: Slovart, 2007. Velký ilustrovaný průvodce. s. 250.

ornament nebo kontury zobrazených postav a předmětů, složených z barevných skel barvených ve hmotě a v detailu i zčásti domalovaných (zejména černou barvou na obličejích apod.). Vitraje se používaly od 11. století a na českém území až ve 14. století. V raném středověku byly prvními vitrajemi tzv. čočky, které se používaly převážně v období renesance. Největší rozvoj vitraje ovšem nastal v době gotické. Tehdy barevné vitraje navozovaly v chrámové architektuře mystický význam.⁷⁴ Samotné slovo vitraj vycházelo z francouzského vitraje – tedy zasklení.⁷⁵ S vývojem architektury gotické přecházelo monumentální malířství ze stěny na plochu okenní a malbu na skle, která byla pěstovaná již v době románské, kdy nabyla vrcholu nad malbou nástěnnou do té míry, že tento druh malířský přešel do rukou umělecky podřadných a malba na skle ovládla slohově všechnu práci malířskou.⁷⁶ Sklo bylo různobarevné a skládaly se z něho různé obrazce, v nichž mnohdy olovené lišty tvořily výrazné kontury.⁷⁷

Autoři barevné skladby oken byli nuceni se řídit podle přísných zákonitostí. Ty určovala jednak různá intenzita barevného vyjadřování skel, ale i středověkou hierarchii barev (modrá a červená hrály velmi významnou roli).⁷⁸ S tím souviselo to, že vitrajová okna líčila příběhy Starého zákona a života Krista, jeho apoštolů, svatých a mučedníků. Chrámy s opěrnými oblouky odlehčující tíhu chrámu, které byly vyplněny vitrajemi, byly středověkou obdobou kina anebo televize.⁷⁹

Barevná skla při vstupu do katedrály, kde jinde než v Chartres (viz Přílohy I., obr. 18) a stejně tak i ve většině gotických katedrál, nabízela představu nádhery ráje. Současně s tím laikům ukazovala celý příběh spasení. Subtilnost dokonale promyšlených teologických programů byla ovšem srozumitelná jen vzdělaným pozorovatelům.⁸⁰ Chrámový prostor měl být mystickým a božským světlem prostoupen, prozářen.⁸¹ Klasickým příkladem toho byla Sainte Chapelle (viz Přílohy I., obr. 19). Mezi sloupy se objevovala obrovitá okna, která v podstatě přebírala místo zdi. Ta vytvářela ohromný gotický chrám,

⁷⁴ [Srov.] DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu. Praha: Baset, 2000. s. 980.

⁷⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 980.

⁷⁶ [Srov.] MATĚJČEK, Antonín. *Dějiny umění v obrysech*. 3. vyd. Praha: 1958. Světové dějiny s. 207.

⁷⁷ [Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura-svědectví dob: přehled vývoje stavitelství a architektury : určeno [také] posl. a stud. odb. škol architektonického směru*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1974. Řada stavební literatury. s. 166.

⁷⁸ [Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 13.

⁷⁹ [Srov.] GLANCEY, Jonathan. *Architektura*. V Praze: Slovart, 2007. Velký ilustrovaný průvodce. s. 245.

⁸⁰ [Srov.] SUCKALE, Robert, Matthias WENIGER a Manfred WUNDRAM, WALTHER, Ingo F., ed. *Gotika*. Praha: Slovart, c2007. s. 28.

⁸¹ [Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 12.

vyzdobený sklem místo stěn a představoval tak ohromné údivy.⁸² Katedrála se pak velmi úzce přibližovala kamenné vitríně vyplněné sklem.⁸³

„Francouzský myslitel období gotiky Durand de Mende o vitraji píše: zasklená okna jsou božskými, která vrhají jas pravého slunce, to jest Boha, do kostela, tedy do srdcí věřících.“⁸⁴

1.2.4 Kružby

Šlo o architektonický článek složený z profilovaných kamenných nebo terakotových prutů tvořící geometrické obrazce. Jejich funkce byla vyplňovat oblouky oken gotických katedrál. Poprvé byla použita v katedrále v Remeši v roce 1211, kde byla okna příliš velká pro běžné olověné rámy upevňující sklo. Postupně se princip kružby osamostatnil a stal se také výzdobným prvkem gotických arkád, zábradlí, tympanonů a podobně. Použitím kružby se stavby stávaly odlehčenější a působily jemnější a křehčím dojmem.⁸⁵ V gotické architektuře šlo o souměrný lineární ornament, který byl složený z kamenných nebo terakotových profilovaných prutů; rozeznáváme základní kružbu paprskovou (rayonnantní), plaménkovou (flamboyantní) a perpedikulární.⁸⁶

Okna určitého stylu byla zdobena drobnějšími dekorativními prvky, které tvořily menší části okna, ale byly velmi důležité v celém vzhledu okna.⁸⁷ Kružby v oknech se skládaly z laloků a plaméneků, trojlaloků, čtyřlaloků, šestilaloků, mnoholaloků, trojlistů, pětistů, dvojplaméneků (v pozdní gotice), trojplaméneků (v pozdní gotice), prutů a jeptišísek (viz Přílohy I., obr. 20).⁸⁸

Paprsková kružba – rayonnantní styl (viz Přílohy I., obr. 21). Vycházela z francouzské gotiky z konce 13. a 14. století. Název stylu byl odvozený od charakteristického paprskového uspořádání kružeb, odkud se i samotný styl

⁸² [Srov.] GLANCEY, Jonathan. *Architektura*. V Praze: Slovart, 2007. Velký ilustrovaný průvodce. s. 248.

⁸³ [Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 12.

⁸⁴ DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu*. Praha: Baset, 2000. s. 980.

⁸⁵ [Srov.] DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu*. Praha: Baset, 2000. s. 526.

⁸⁶ [Srov.] TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství). s. 105.

⁸⁷ [Srov.] BENEŠOVSKÁ, Klára. *Deset století architektury*. Praha: Správa Pražského hradu, 2001. s. 51.

⁸⁸ [Srov.] KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. s. 192.

vyvíjel. Tento styl se poprvé objevil na okně v příčné lodi chrámu Notre-Dame v Paříži a na oknu v průčelí katedrály v Remeši.⁸⁹ Okno s paprskovou kružbou měla i katedrála v Chartres. Kružba tohoto okna (které bylo postaveno později) měla pořád prvek kontroly a geometrického tvaru. Kamenné ukončení kružbovým nosem bylo použito do značné míry stejně jako předtím, ale mnohem vydatněji. Na úpravě plaménkových oken a okolního zdiva byla patrná štihlost a vertikálnost.⁹⁰

Přechodový typ kružby (viz Přílohy I., obr. 22) se vymezoval v období mísení paprskové a plaménkové kružby. Všimnout si toho šlo na západním okně v saint Ouen u s vnější radikální kružbou a vnější kružbou, která se podobala plaménkům. Demonstrovala tak posun od rayonantní gotiky k plaménkové.⁹¹

Plaménková kružba, jinak flamboyantní kružba (viz Přílohy I., obr. 23). Bylo to francouzské označení pozdně gotické architektury s typickým plaménkovým utvářením některých architektonických článků.⁹² Zdobení plaménkovou kružbou bylo typické svými plynulými liniemi s protlačenými tvary podobným již zmíněným plamenům plaménkové gotiky, které byly zřetelně vidět. Výsledkem byla volnost forem, ale šlo spatřit nedostatek soudržnosti rayonantního prvku s měchýřovou kružbou, která se vyvinula v Anglii. Anglická měchýřová kružba podle všeho tudíž ovlivnila francouzskou plaménkovou kružbu.⁹³ Styl vznikl v severní Anglii, kde se i poprvé uplatnil v 1. pol. 14. století na oknech katedrály v Yorku. Zároveň vznikl v Anglii jako součásti výzdobných prvků – decorate stylu. Na evropské pevnině byly plaménkové motivy použity Petrem⁹⁴ Parlérem při stavbě chrámu sv. Víta na Pražském hradě. Do Francie, kde se flamboyantní gotika nejvíce rozšířila (katedrála v Rouenu z 1. pol. 15. století). Motiv pronikl přes Normandii a Holandsko, které udržovalo těsné vztahy s Anglií. Název vychází z francouzského la flame – plamen.⁹⁵

Perpedikulární styl kružby neboli perpedikulární gotika (viz Přílohy I., obr. 24). Perpedikulární styl gotiky navazoval na decorate style. Šlo o svislý architektonický styl, který se využíval v období pozdní gotiky v Anglii mezi lety

⁸⁹ [Srov.] DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu*. Praha: Baset, 2000. s. 776.

⁹⁰ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 203.

⁹¹ [Srov.] Tamtéž, s. 202.

⁹² [Srov.] DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu*. Praha: Baset, 2000. s. 272.

⁹³ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 203.

⁹⁴ [Srov.] DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu*. Praha: Baset, 2000. s. 272.

⁹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 273.

1350 a 1530. Začalo se zdůrazňovat začlenění dekorativní členění oken svislými pruty (oproti *decorate* stylu) a přetnutými pruty horizontálními (tedy pravouhlou sít).⁹⁶

Panelová kružba (viz Přílohy I., obr. 25). Byla to jedna ze specifických kružeb, kterou bylo možno vidět na katedrále v Yorku. Okno v horní části kruchty (asi 1380–1400) mělo nezakřivené sloupky horizontální kružby (poutec), proto do jisté míry vytvářela desky. Pouze centrální zpěti hlavních částí okna mělo obdélníkovou hlavici se špičkou, oproti pozdějším stavbám (jako kaple Jindřicha VII. Ve Westminstereském opatství a King's Collage v Cambridge). Tento prvek vykazoval a zdůrazňoval důsledněji horizontalitu stejně jako vertikálnítu.⁹⁷

Španělská kružba (viz Přílohy I., obr. 26). Nejen v zemích, kde vládlo gotické umění, se vyvíjela kružba. Ve Španělsku vznikla jedna ze specifických kružeb. Biskupský palác v Alcalá nabízel kombinaci evropských a islámských vlivů, která vytvořila některé zvláště imagitativní formy, jako tuto okenní kružbu biskupského paláce. Jednotlivé prvky byly srovnatelné s hlavním proudem gotiky kdekoli jinde než v Evropě, ale jejich uspořádání bylo výrazně východní.⁹⁸

Geometrická okenní kružba (viz Přílohy I., obr. 27). Od konce 13. století se z meziokenních pilířů staly štíhlé sloupky, (proto prutová kružba), které stoupaly vzhůru, aby buď vytvořily v horní části okna mříž, nebo aby obsahovaly řady geometrických tvarů, jako je tomu na příkladu okna v Northamptonshiru.⁹⁹

Italská kružba (viz Přílohy I., obr. 28). V italských kostelech vzhledem k podnebí byl přikládán menší význam zasklení. Svou roli zde hrála spíše potřeba uchovat na stěnách maximum prostoru pro fresky. Tato ukázka ze 13. Století byla v horní části poměrně málo prosklená.¹⁰⁰

⁹⁶ [Srov.] DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu*. Praha: Baset, 2000., s. 685.

⁹⁷ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 215.

⁹⁸ [Srov.] Tamtéž. s. 223.

⁹⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 211.

¹⁰⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 226.

1.3 Charakteristika okna v architektuře renesance

Renesance, italsky *di rinascita*, znamená v překladu znovuzrození či obrození – totiž, jak se myslelo, znovuzrození antické kultury, tedy i umění a v jeho rámci také architektura.¹⁰¹ Její vznik se datuje na 15. století v Itálii ve Florencii, kdy hlavním motivem vzniku bylo uskupení Itálie (Itálie tou dobou byla značně rozptýlena do několika malých oblastí). Změna vyvstala z politických změn v tehdejší společnosti.¹⁰² Byla pro ni charakteristická harmonie, srozumitelnost a síla. Až v 16. století se renesance přenesla do Říma.¹⁰³ Renesance, obracela svůj zájem k pozemskému životu, brala v architektuře za měřítko člověka; opouštěla ohromné zdrcující prostory vyhovující středověkému životnímu názoru a výškově i rozlohou je přizpůsobovala lidem, kteří ho měli užívat.¹⁰⁴ Centrem umění byla Itálie, od které se nový „humanizující“ sloh rozšiřoval dále do světa. Architektura se nesla v čistých, jednoduchých tvarech, směřovala zpět k zemi a přibližovala se lidem. Z toho vycházelo i to, že okna nebyla gigantických rozměrů jako v gotice, ovšem jejich specifičnost byla ve tvaru a zdobení kolem.

Za první čistě renesanční stavbu řadíme florentský nalezinec od Fillipa Brunelleschiho. Díky lehkému arkádovému průčelí se stala přímo prototypem renesanční architektury.¹⁰⁵ K nám se dostávala renesance, ještě když ve světě stále působila pozdní gotika.¹⁰⁶ Nový sloh se u nás postupem času probojovával. Jako nejčasnější datovaný renesanční projev na našem území můžeme označit okna vladislavského sálu z roku 1493.¹⁰⁷

Pro období rané renesance byla charakteristická a nejčastěji používaná okna s půlkruhovým zaklenutím (viz též *arbelos*). „*Arbelos* byl geometrický obrazec, tvořený třemi polokružnicemi (jednou velkou a dvěma vedle sebe umístěnými menšími polokružnicemi vloženými do velké).“¹⁰⁸ Později vznikala

¹⁰¹ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 105.

¹⁰² [Srov.] KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. s. 213.

¹⁰³ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 228.

¹⁰⁴ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 105.

¹⁰⁵ [Srov.] HRŮZA, Jiří. *Svět architektury*. Praha: Aventinum, 2000. s. 214.

¹⁰⁶ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 105.

¹⁰⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 109.

¹⁰⁸ DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu*. Praha: Baset, 2000. s. 24.

zejména pravoúhlá okna, která začala být hojně využívána především na palácích, a okna bramantovská. Bramantovské okno (viz Přílohy I., obr. 29) by se dalo charakterizovat jako „okno uzavřené polokruhem s archivoltou, avšak pravoúhle rámované a opatřené kladím, které bylo nazváno dle Donata Bramanta.“¹⁰⁹ Nesměla být opomenuta ani okna kruhová, která bychom mohli jinak nazvat jako již zmíněné rozety. Nevyužívala se už v takovém množství jako v době gotické. V době rané renesance se bylo možné setkat nadále s půlkruhovým oknem s hrotitým rustikovým orámováním (viz Přílohy I., obr. 30) a půlkruhovým oknem s prolamovaným tympanonem (viz Přílohy I., obr. 31).¹¹⁰

Často byl na horní římsu pravoúhlých oken položen nízký trojúhelníkový nebo segmentový štít (viz též adikula) (viz Přílohy I., obr. 32). Často se nad nimi uplatňoval fronton v podobě segmentu nebo nízkého trojúhelníku.¹¹¹ Okna rané renesance měla půlkruhový oblouk, kdežto okna vrcholné renesance byla ukončena vodorovně.¹¹² Typické pro většinu oken bývalo orámování. Vikýř s kandelábry završující fronton šlo také nazvat jako jeden z dalších tentokrát jen ozdobným prvkem okna. Na zámku Amboise ve Francii se lze setkat s čistě čtvercovým oknem s velmi hojně zdobeným vikýřem.¹¹³

Kružbové obrazce se ve vysokých, a nakonec ani ne lomených oknech, jen velice volně inspirovaly gotickými kružbami.¹¹⁴ V rané renesanci se kladí nad podporami většinou nezalamovalo a probíhalo nad celým oknem. A rovněž také sloupky v rané renesanci doplňovala okna a zároveň se na oknech objevovalo ostění.¹¹⁵ A co se týče zdobnosti vnitřního okna, tak během období renesance, převážně pozdní, se do oken vsazovaly malované skleněné terče s figurami, rodovými znaky apod.¹¹⁶

Ústřední postavou mezi staviteli pozdní renesance byl Andrea Palladio. Ze studií antických staveb přinesl do pozdní renesance tzv. „palladiovský motiv“,

¹⁰⁹ DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu*. Praha: Baset, 2000. s. 651.

¹¹⁰ [Srov.] KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. s. 224.

¹¹¹ [Srov.] DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu*. Praha: Baset, 2000. s. 650.

¹¹² [Srov.] KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. s. 215.

¹¹³ [Srov.] Tamtéž, s. 225.

¹¹⁴ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů*. Praha: Orbis, 1972. Pragensia (Orbis). s. 120.

¹¹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 121.

¹¹⁶ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. Dotisk 3. přeprac. vyd. Praha?: Tvorba, 2001. s. 50.

který se nesl v duchu symetrie a přísného řádu.¹¹⁷ Šlo o kombinaci kolonády a arkády, přičemž uprostřed se nacházel velký oblouk nesený sloupy.¹¹⁸ Ten bychom mohli pojmenovat jako oblouk syrský.¹¹⁹ Z toho vznikl i nový druh okna, typický pro renesanci, a to tzv. okno Benátské, či Palladiovské (viz Přílohy I., obr. 33). Šlo o trojdílné okno, které mělo střední obloukový prostor a dva ploché užší postranní prostory.¹²⁰ Renesanční okna se zpravidla zasklívala skleněnými čočkami do olova.¹²¹ Mohli bychom se s nimi setkat na většině renesančních, církevních ale i světských stavbách.

Pozdní renesance – manýrismus - šlo označit jako dobu mezi renesancí a barokem. Projevovala se ve všech uměleckých oblastech, ovšem v architektuře poměrně rozdílně.¹²² Nejvíce manýrismus v architektuře měnil dekorativnost, ať už šlo o schodiště, sloupy nebo okna.¹²³ Okna mohla být ve tvaru lidské hlavy s otesanými ústy. Byla hojně zdobena různými výzdobnými motivy.¹²⁴ V období manýrismu jsme se mohli setkat ještě s půlkruhovým oknem s hrubě manýristickým rámováním (viz Přílohy I., obr. 34). Šlo o rustikové boky vystupující z hladké stěny, kdy jejich vnější zaoblení tvořil oblouk a pateční kvádry neměly zrcadlo.¹²⁵

Ve druhé polovině 15. století si ve Florencii začaly tehdejší nejbohatší rodiny stavět své paláce. Prvním z nich byl Palazzo Medici-Ricardi z let 1445-1459, který byl považovaný za první palác v Itálii, včetně typického motivu na nádvoří.¹²⁶ Reprezentativní palácová architektura v mnoha městech vycházela z florentského modelu třípatrové budovy s centrálním nádvořím. Příkladem vývoje takového typu stavby v 16. století byl Palazzo Farnese. V jeho případě frontonová tabernáková okna nahrazovala středověký styl oken *biforia*

¹¹⁷ [Srov.] KOCH, Wilfried. Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost. Praha: Ikar, 1998. s. 215.

¹¹⁸ [Srov.] JÖCKLE, Clemens, Christopher KERSTJENS a Lothar ALTMANN. Stavební slohy ve světové architektuře: přehled vývoje architektury od starověku do dneška. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 153.

¹¹⁹ [Srov.] DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu. Praha: Baset, 2000. s. 650.

¹²⁰ [Srov.] COLE, Emily, ed. Průvodce architekturou. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 323.

¹²¹ [Srov.] DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu. Praha: Baset, 2000. s. 650.

¹²² [Srov.] Tamtéž, s. 568.

¹²³ [Srov.] KOCH, Wilfried. Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost. Praha: Ikar, 1998. s. 215.

¹²⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 217.

¹²⁵ [Srov.] DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu. Praha: Baset, 2000. s. 569.

¹²⁶ [Srov.] KOCH, Wilfried. Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost. Praha: Ikar, 1998. s. 225.

¹²⁷ [Srov.] HRŮŽA, Jiří. Svět architektury. Praha: Aventinum, 2000. s. 215

(viz Přílohy I., obr. 35).¹²⁷ „Biforium – sdružené románské okno; dvojité, rozdělené sloupkem uprostřed. Viz. též triforium. Z latinského *biforia* dvojí dveře.“¹²⁸ Mnoho raných florentských paláců mělo tzv. biforu, která byla odvozená od lokálních středověkých budov. Vnitřní nádvoří uvnitř paláce byla jak funkční, tak elegantní a díky nim světlo vstupovalo do oken na vnitřním obvodu.¹²⁹

V Anglii fasády Longleatu kombinovaly klasickou zdrženlivost a řád románské architektury s adaptací anglického motivu – na ní jsme se mohli setkat s tzv. arkýřovým oknem (viz Přílohy I., obr. 36). Lehce vyčnívající řady arkýřů oživovaly fasádu bez narušení harmonie a její důstojné monumentality. Část její originality ležela v symetrických a harmonických fasádách s velkými prostupujícími okny, se sloupky a velkým množstvím skla. Anglie se nesla spíše v duchu gotiky, než aby se hnala do renesance, proto její architektura byla pevného charakteru oproti Itálii. Jako jedna ze světských staveb se stavěl dům. Na většině z nich si můžeme všimnou oken dělených křížem.¹³⁰

1.4 Charakteristika okna v architektuře baroka

Barokní architektura vznikla v Římě v 17. století, tam se rozvinula jako vyjádření znovu triumfující katolické církve s vírou, že architektura, malířství a sochařství budou článkem při přeměně Říma na skutečné katolické město s významnou rolí.¹³¹ V celé Evropě se „baroko“ stalo na více než půldruhého století životním pocitem, který prostupoval všechny oblasti: sochařství a malířství, jež se bez obtíží a přechodů zapojovalo do architektonického díla, hudbu, která propůjčovala dvorní lesk dvorním a církevním slavnostem, horoucí religiozitu, literaturu, ale také mobiliář, oděvy a účesy, a dokonce i způsob mluvení.¹³² Barokní zobrazení spočívalo na zcela jiném principu než předešlé slohy.¹³³ A to v iluzionisticky vystupňovaném patosu nebo v náboženském

¹²⁷ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 238.

¹²⁸ DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu*. Praha: Baset, 2000. s. 122.

¹²⁹ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 232.

¹³⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 250.

¹³¹ [Srov.] Tamtéž, s. 256.

¹³² [Srov.] KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. s. 236.

¹³³ [Srov.] JÖCKLE, Clemens, Christopher KERSTJENS a Lothar ALTMANN. *Stavební slohy ve světové architektuře: přehled vývoje architektury od starověku do dneška*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 157.

vytržení se propojoval přirozený a nadpřirozený svět. Baroko působilo především na smysly člověka.¹³⁴ Mohlo být řečeno, že baroko ve viditelných věcech oslavovalo ve skutečnosti neviditelné.¹³⁵

V zámoří, v katolických zemích se rozvíjela tzv. *radikální, dramatická forma* baroka útočící na city. V nekatolických zemích a Francii se objevovala naopak tzv. *klasicizující, monumentální tvorba*, jasná, čistá a přehledná.¹³⁶ Teoretici se shodovali na několika závěrech vyložení termínu baroko, jeden z nich byl, že název souvisel s portugalským slovem „barucca“, což znamenalo nepravdělnou perlu.¹³⁷ Proud dynamický se rozvinul díky Michelangelovým vynálezům vysokého sloupového řádu na Kapitolském paláci (1564) a Vignolovým prostorovým řešením kostela Il Gesù (1568-1576). Klasicistní proud se odvolával na Albertiho a Palladia a následně určoval architekturu Francie a severní Evropy.¹³⁸

V dynamizujícím stylu baroka se prostory stupňovaly a prostupovaly kupolí a zejména okna se využívala k rafinovanému přivádění světla do chrámových prostorů s výpočtem na přímo divadelní účinek.¹³⁹ Typické bylo střídání konkávních a konvexních ploch a hra světla stínů na složitě profilovaném orámování oken umožnily vytěžit ze zcela běžného materiálu, jehož tu bylo neobvyklým způsobem, cosi naprosto nového: průčelí mělo plastický ráz, téměř jako by bylo zformováno z jakési tvárné hmoty.¹⁴⁰

Klasicizující forma baroka působila střídměji a poměrně rozdílně. Z renesance ještě místy přežíval způsob sdružování oken do dvojic se společnými římsami.¹⁴¹ V 17. století v období raného baroka byly budovy zdobené zejména čelem k ulici, kde se výzdoba omezovala často na okna, dveře a balkony na ploše holé zdi.¹⁴² Vedle těchto tendencí docházelo k významovému rozlišení pater, takže okna prvního poschodí bývala vyšší než u poschodí druhého. Okna

¹³⁴ [Srov.] JÖCKLE, Clemens, Christopher KERSTJENS a Lothar ALTMANN. *Stavební slohy ve světové architektuře: přehled vývoje architektury od starověku do dneška*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 159.

¹³⁵ [Srov.] KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. s. 267

¹³⁶ [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 2., rozš. vyd. Praha: Idea servis, 1999. s. 95.

¹³⁷ [Srov.] JÖCKLE, Clemens, Christopher KERSTJENS a Lothar ALTMANN. *Stavební slohy ve světové architektuře: přehled vývoje architektury od starověku do dneška*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 159.

¹³⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 159.

¹³⁹ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Století kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 148.

¹⁴⁰ [Srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Praha: Knižní klub, 2000. s. 27.

¹⁴¹ HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů*. Praha: Orbis, 1972. Pragensia (Orbis). s. 164.

¹⁴² [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Století kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. V/24.

dostávala typického zdobení. Okenní ostění, stejně jako ostění menších portálů, charakterizovalo ve druhé polovině 17. století zalomení horních rohů do tzv. uší doplněných kapkami.¹⁴³ Šlo o nízskou římsu, která se obtáčela kolem nadpraží a končila na úrovni parapetů, jimiž okno bylo rámováno. Dekorativní „uši“ připomínaly lomené architrávy.¹⁴⁴ Nadále, orámování oken, které zhusta vrcholilo segmentovými a trojúhelnými nástavci či frontony (viz Přílohy I., obr. 37), které se zpravidla na jedné fasádě střídaly buď podle pater, nebo v jednotlivých poschodích přes jednu osu.¹⁴⁵ Ty mohly být extrémně zdobené, a ovlivněné především dekorativním stylem Versailles s konzolami, složitými ozdobnými lištami, panely s figurální plastikou a karyatidami.¹⁴⁶ Tyto trojúhelné a segmentové frontony a tyto tvary také zakončovaly štíty ze stran sevřené volutovými křídly a v obrysu doplněné kamennými koulemi, piniovými šiškami nebo obelisky.¹⁴⁷ Frontony střídaly vysoké pilastrové (i polo sloupové) řády, které spínaly dvě i více podlaží a bývaly, obdobně jako pilastry nebo polosloupky na kamenitých portálech, přetaženy pásovou bosáží.¹⁴⁸ Rozeklané štíty přinesly fasádám dynamiku, umožnily vertikální interakci architektonických prvků.¹⁴⁹ Široké fasády členily rytmus vysokých pilastrů nebo i tříčtvrtečních sloupů, které se střídaly s okny, srůstajícími spolu s parapety a nástavci na svislé pruhy.¹⁵⁰ Na stavbách jsme nadále shledávali utvářené a profilované hlavice, okenní šambrány a římsy.¹⁵¹ A jak napsal Kníže Karel Eusebius z Lichtějštejna, „čím delší, tím vznešenější; největší slavnost vzniká velkým počtem oken a sloupů“.¹⁵² Tímto stylem řešené okno šlo označit jako okno nadpražní (viz Přílohy I., obr. 38).

V chrámových interiérech nebo v sálech paláců a zámků byla skutečná okna jen po jedné straně, na protější stěně se malovala a někdy imitovala tabulkami ze zrcadel. Příkladem mohl být Zrcadlový sál ve Versailles. Galerii roku

¹⁴³ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů*. Praha: Orbis, 1972. Pragensia (Orbis). s. 164.

¹⁴⁴ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 265.

¹⁴⁵ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů*. Praha: Orbis, 1972. Pragensia (Orbis). s. 164.

¹⁴⁶ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 262.

¹⁴⁷ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. Dotisk 3. přeprac. vyd. Praha?: Tvorba, 2001. s. 56.

¹⁴⁸ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 151.

¹⁴⁹ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 256.

¹⁵⁰ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů*. Praha: Orbis, 1972. Pragensia (Orbis). s. 163.

¹⁵¹ [Srov.] KOTALÍK, Jiří T. *Deset století architektury*. Praha: Správa Pražského hradu, 2001. s. 28.

¹⁵² [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů*. Praha: Orbis, 1972. Pragensia (Orbis). s. 163.

1678 přidal Hardouin-Mansard a vyzdobil Charles Le Brun. Šlo o dlouhou síň s velkými okny s výhledem na zahrady na jedné straně a na straně druhé s velkými benátskými zrcadly.¹⁵³ Podobně i všechna slepá okna na fasádě se vyznačovala malbou (což dnes, po několikeré výměně skutečných oken sloužilo jako pramen poznání, jak byla členěna ve dřevě i prosklení původní barokní okna). V 17. století v raném baroku zasklení tvořily v pozdní gotice a v renesanci kotoučky, kulaté lité terčíky, v první polovině 18. století ve vrcholném baroku pak malé tabulky šestiúhelníkové (řezané však z litých terčíků), jejichž sestavě se říkalo „včelí dílo“, vždy vsazované do olova.¹⁵⁴ Na zdech se dále objevovaly malované červené pásy, a to v členění plochých průčelí staveb nejružnějšího druhu nahrazující lizénové články, především lizénové rámy, dále pravidelně v délce se střídající nárožní kvádrování a šambrány oken, ale přecházející i v podobu radikálně, paprskovitě řazených klenáků kolem oblouku vjezdů.¹⁵⁵ Dvě okna s rozvedeným motivem klenáků, půlkruhová a obloukem zakončená okna byla častá zejména u raně barokních kostelních staveb.¹⁵⁶

Nadále jsme se mohli setkat v baroku především raném s tzv. termálním oknem (viz Přílohy I., obr. 39). Bylo typické především pro církevní stavby. Nazvané bylo podle oken v termách, antických veřejných lázních. Ta byla založena na modelu nalezeném v Diocletianových lázních v Římě.¹⁵⁷ Šlo o okna půlkruhová nebo segmentová, někdy ještě dvěma pilířky dělená na tři otvory.¹⁵⁸ Otvory neboli části byly ještě obstarané o dvě podpěry, známými jako mulliony. Obzvláště se spojovala s palladianskou architekturou.¹⁵⁹

Kruhové nebo oválné okénko (viz Přílohy I., obr. 40) *oeil de boeuf*, neboli volské oko zdobilo většinou horní část francouzských barokních budov, zejména se jednalo o mansardové střechy a kupole. Někdy sloužila jako vikýřová okna, ale častěji se jich používalo jako ozdobných otvorů ve zdi.¹⁶⁰

¹⁵³ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 263.

¹⁵⁴ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 149.

¹⁵⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 151.

¹⁵⁶ [Srov.] Tamtéž, s. V/25.

¹⁵⁷ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 323.

¹⁵⁸ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 151.

¹⁵⁹ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 323.

¹⁶⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 261.

Kázulové okno (viz Přílohy I., obr. 41) objevované v architektuře baroka bylo zvané pro podobnost tvaru s kázulí, kněžským ornátem. Užívané bylo téměř výlučně v chrámové architektuře 18. století.¹⁶¹

Využívaná široká mezisloupová počítala s většími okny a vstupy do paláců. Všimnout si toho lze na Lucemburském paláci v Paříži, který nechala postavit Marie Medicejská, kde na tradičním plánu provedl architekt Salomon de Brosse nádvoří. Průčelí a okna zdobily rustikované zdvojené sloupy a pilíře,¹⁶² mezi nimiž se nacházela půlkruhová a obloukem zakončená okna, která byla častá zejména u raně barokních kostelních staveb.¹⁶³ Velkých obloukových oken bylo možno naleznout i na kostelu St. Bennet v Londýně (1683) od architekta Wrena. Na stavbě se typicky opakovala velká půlkruhová okna, těžké závitky zdobené girlandami nebo festony na jinak prostých cihlových fasádách byly též charakteristické stejně jako umístění do sousedství cihel a kamene.¹⁶⁴ Obloukových oken jsme si dále mohli všimnout i na Palazzo Barberini v Římě. Tam byla zajímavá především fasáda, kde se uplatňovalo průčelí ve třech patrech. Zvláště řešené bylo od Berniniho druhé patro, kde byla zapuštěná oblouková okna hlouběji do fasády a perspektivně zešíkmené jejich orámování.¹⁶⁵

1.4.1 Okno v období rokoka

Rokoko byl původně ornamentální styl, který se vyvinul na městských domech a palácích pařížské šlechty na počátku 18. století. Přestože tento styl vycházel z bohaté výzdoby Versailles, byl zároveň reakcí na konvenčnost královského paláce.¹⁶⁶ Francouzské označení rokaj (Rocaille), mušlové výzdoby umělé jeskyně, přešlo i na ornament ve tvaru lastury, který se objevil ve třicátých letech 18. století. Pro rokoko se později stal tak charakteristickým, že mu dal své jméno. Především asymetrický rocaille se šířil z Francie především

¹⁶¹ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. V/29.

¹⁶² [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 260.

¹⁶³ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. V/25.

¹⁶⁴ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 265.

¹⁶⁵ [Srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Praha: Knižní klub, 2000. s. 11.

¹⁶⁶ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 270.

prostřednictvím ornamentálních rytin a používal se jak pro vnitřní, tak pro vnější dekoraci architektury.¹⁶⁷

Většina reprezentativních budov a kostelů byly mocně osvětleny denním světlem skrze patrná, ačkoliv na první pohled zakrytá okna (viz Přílohy I., obr. 42).¹⁶⁸ Podstatnou změnou spadající do tohoto období bylo postupné zavádění druhých, vnějších oken, osazovaných do líce fasád a způsobujících jejich zplošťování. Pro rokokové a luisézní zasklení se užívalo tabulí z rozvinutého válce skla foukaného, a proto bylo zvlněné s bublinkami.¹⁶⁹ Také se opouštěla dosavadní hnědá přírodní barva okenních rámců a nahrazovala se bílou, vyvolávající dojem odlehčení. Že šlo o pozvolný proces, dokládala rokoková přestavba a dostavba západní části hradu, kde její autor Nicola Pacassi užil hnědých oken zasunutých do špalety.¹⁷⁰ Na Hotelu de Soubise, který postavil architekt Delamair, později v roce 1735 provedl Germain Boffrand vnitřní výzdobu, která byla pokládána za vrcholné dílo francouzského rokoka.¹⁷¹ Významná byla stěny a stropem, které byly bohatě zdobeny štukovou výzdobou, stejně jako cvikly nad okny vyplňují malby od Bouchera.¹⁷² Rokoko se vyznačovalo zdobností, tudíž okna byla hojně lemována již zmíněnou rokají a dalším ornamentálními prvky.

1.5 Charakteristika okna v architektuře 19. století

Vývoj architektury v 19. století se postupně, ale někdy i souběžně, rozmělnil do řady směrů, proudů, škol a názorových skupin, mnohokrát i protichůdných. Příčiny toho tkvěly v rozdílnosti společenského vývoje.¹⁷³ Umění vedlo k cíli osvobodit člověka od tehdejšího značného útisku vládnoucí vrstvy společenstva a do značné míry i církve. Vyrůstala základna pro velký historický skok, kterým bylo vítězství měšťana ve Velké francouzské revoluci

¹⁶⁷ [Srov.] JÖCKLE, Clemens, Christopher KERSTJENS a Lothar ALTMANN. *Stavební slohy ve světové architektuře: přehled vývoje architektury od starověku do dneška*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 172.

¹⁶⁸ [Srov.] HÖCKER, Christoph. *Architektura /: Christoph Höcker*. Brno :. Computer Press,; 2004. s. 105.

¹⁶⁹ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 149.

¹⁷⁰ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů*. Praha: Orbis, 1972. Pragensia (Orbis). s. 167.

¹⁷¹ [Srov.] JÖCKLE, Clemens, Christopher KERSTJENS a Lothar ALTMANN. *Stavební slohy ve světové architektuře: přehled vývoje architektury od starověku do dneška*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 172.

¹⁷² [Srov.] Tamtéž, s. 172.

¹⁷³ [Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura-svědectví dob: přehled vývoje stavitelství a architektury : určeno [také] posl. a stud. odb. škol architektonického směru*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1974. Řada stavební literatury. s. 339.

v roce 1789.¹⁷⁴ Po tomto boji se začal budovat průmysl, banky, burzy apod., a měšťanstvo získávalo vládu nad životem hmotným i duchovním.¹⁷⁵ Tyto příčiny se pak odrážely na charakteru budov, které v té době vznikaly.

Obecně bychom mohli říci, že v celém období 19. století se převážně využívalo tzv. výsuvné okno. Šlo o zasklené okno v dřevěném rámu, které se posunovalo nahoru a dolů na kladce. Především bylo spojeno s gregoriánskou architekturou. Existovaly rovněž místní varianty, jako bylo yorkshirské okno, které se posunovalo horizontálně.¹⁷⁶ Ovšem pro jednotlivá období jsme mohli najít i okna charakteristická pro jednotlivá období.

1.5.1 Klasicismus a empír

Tento umělecký směr bychom mohli označit za tzv. „archeologický“ klasicismus. Propukoval díky Johannu Joachimovi Winckelmannovi, který provedl vykopávky Pompejích (díky kterým byl zaveden počátek egyptologie), ale zároveň se na to reagovalo nově vzniklým směrem. Významný byl od druhé poloviny 18. století s přesahem do první poloviny 19. století. Byl protikladným hnutím předromantismu a rokoku. Jeho duchovní kořeny vycházely z racionalismu osvícenství.¹⁷⁷ V nejobecnějším významu znamenal používání motivů inspirovaných a přejímaných z tzv. klasického umění, tedy umění antického Říma a Řecka.¹⁷⁸ Klasicismus měl jednak v různých zemích odlišné zázemí, kdy ne všechny podněty vycházely z jediného zdroje, ale byly položeny na odlišné tradici. To platilo předně pro dvě hlavní země, kde se klasicismus uplatňoval - Francie a Anglie.¹⁷⁹

Jak již bylo zmíněno, klasicismus vycházel z římské a řecké architektury, tudíž přejímal nejstarší řecký řád – dórský. Na budovách nad okny byl typický trojúhelný štít, kam se vkládal reliéf nebo jen nápis či letopočet, u méně honosných staveb půlkruhové či segmentové okno nebo vpadlina,

¹⁷⁴ [Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura-svědectví dob: přehled vývoje stavitelství a architektury* : určeno [také] posl. a stud. odb. škol architektonického směru. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1974. Řada stavební literatury. s. 339.

¹⁷⁵ [Srov.] MATĚJČEK, Antonín. *Dějiny umění v obrysech*. 3. vyd. Praha: 1958. Světové dějiny. s. 439.

¹⁷⁶ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 323.

¹⁷⁷ [Srov.] KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. s. 372.

¹⁷⁸ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Století kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 201.

¹⁷⁹ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Dějiny architektury (neo)klasicismu a 19. století*. V Praze: České vysoké učení technické, 2009. s.10.

která rámovala okno. Ovšem setkat se na nich šlo i s originální klasicistní rozetou.¹⁸⁰ Dále se využívalo okenních pásů, které dávaly budovám silnou přísnost a řád.¹⁸¹ Pro okna na fasádách bylo typické užívání mříží nebo příček – jen u půlkruhových oknech. V oknech byl častý palladianský či vignolský motiv, někdy zjednodušený bez oblouku nad střední širší osou. Okna se od klasicismu zdvojovala a posunovala do líce a opatřovala se vnějšími, v empíru s oblibou zelenými, žaluziovými okenicemi.¹⁸² V této architektuře přežívaly z období baroka šambrány oken hojně zdobené uchy a orámované pod lištou. A na parapetech oken se objevovala tzv. čabraka (viz Přílohy I., obr. 43) neboli lambrekýn.¹⁸³ Další z prvků, který se vyskytoval v tomto období na oknech byl tzv. slepý oblouk. Byl to prvek, který měl rozčlenit povrch zdi. Šlo o mělké, obloukovitě zakřivené prohlubně, nejčastěji se používal na exteriérech budov a typický byl okolo oken.¹⁸⁴ V nadokenních římsách se poté uplatňoval stlačený oblouk.

1.5.2 Romantismus

Zatímco se šířil klasicismus, tak reakcí na něj ve 20. letech 19. Století vyvstalo umění oficiální, které nacházelo podporu v romantickém hnutí, především literárním, které se snažilo zvrátit klasicistické umění revolučním tlakem.¹⁸⁵ Romantické nazírání na minulost, cizí daleké země i na život na venkově uprostřed přírody nacházelo svůj výraz tedy i v umění, poezii, literatuře, hudbě, ale i v sochařství, malířství a architektuře.¹⁸⁶ Romantismus v architektuře byl velmi závislý na sociálních aspektech a zároveň projevy tohoto směru šlo naleznout nejdříve v drobné architektuře anglických krajinářských

¹⁸⁰ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. Dotisk 3. přeprac. vyd. Praha?: Tvorba, 2001. s. 74.

¹⁸¹ [Srov.] KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. s. 373.

¹⁸² [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. Dotisk 3. přeprac. vyd. Praha?: Tvorba, 2001. s. 75.

¹⁸³ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Století kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 202.

¹⁸⁴ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 291.

¹⁸⁵ [Srov.] MATĚJČEK, Antonín. *Dějiny umění v obrysech*. 3. vyd. Praha:, 1958. Světové dějiny s. 453.

¹⁸⁶ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Století kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 235.

parků - pitoreskní anglický styl.¹⁸⁷ Šlo o proud, o kterém může být řečeno, že jen doplnil a zpestřil převládající klasicismus a empír.¹⁸⁸

Na romantických budovách, především na domech zasazených do romantických krajin, se objevoval vikýř. Jednalo se o konstrukci vsazenou do sedlové střechy, kdy velmi často mívalo svou vlastní stříšku, strany, a především skleněné okno v průčelí. Nad ním dost často býval malý zdobný štít.¹⁸⁹ Období romantismu přicházelo s mnoha novými budovami, které vycházely z již zmíněného anglického pitoreskního stylu. Šlo například o zimní zahradu (viz Přílohy I., obr. 44), která byla postavená ze železa a skla, (období 19. století začínalo být obdobím tzv. průmyslového věku). Objevovala se na ni velká okna vyplněná velkými tabulkami skla spojenými železným rámem. Dále altánek (viz Přílohy I., obr. 45), který býval umístěn s výhledem do krajiny, tudíž mu nesměla chybět okna, či disponoval jen otvory s výhledem.¹⁹⁰ A protože romantismus byl zahleděný do minulosti, šel ruku v ruce se sběratelstvím. Do oken s šestiúhelníkovými nebo terčovými tabulkami, zalévanými do olova,¹⁹¹ se zasazovaly staré renesanční a raně barokní na skle malované erby, hlavy a postavy.¹⁹² Někdy si architekt vypomáhal litinou. Kružby v oknech bývaly železné nebo dřevěné.¹⁹³

1.5.3 Období historizujících slohů

Toto období slohů v architektuře zabíralo skoro celou druhou polovinu 19. století a zasahovalo až do počátků 20. století.¹⁹⁴ Existovala celá řada názvů pro toto období, které bylo slohově vlastně málo jednotné. Nejběžnější bylo pojmenování historických slohů, historismu či pseudoslohů.¹⁹⁵ Pro upřesnění,

¹⁸⁷ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Dějiny architektury (neo)klasicismu a 19. století*. V Praze: České vysoké učení technické, 2009. s. 86.

¹⁸⁸ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 235.

¹⁸⁹ [Srov.] COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. s. 307.

¹⁹⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 309.

¹⁹¹ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 238.

¹⁹² [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. Dotisk 3. přeprac. vyd. Praha?: Tvorba, 2001. s. 88.

¹⁹³ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 238.

¹⁹⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 241.

¹⁹⁵ [Srov.] VLČEK, Pavel. *Dějiny architektury (neo)klasicismu a 19. století*. V Praze: České vysoké učení technické, 2009. s. 117.

pseudoslohy – první část tohoto pojmu byla vyvozena z řeckého slova pseudos – lež, zde ve významu nepravý, nepůvodní, napodobený. Proto se mluvilo o pseudorománském slohu, pseudogotice, pseudorenesanci, pseudobaroku a kromě toho se využívalo jejich synonym jako novorománský sloh, novogotika či novorenesance.¹⁹⁶ Jak samotný název napovídal, tak šlo o přebírání a vycházení z historických slohů, které byly již výše zmíněny. Šlo o dobu, kdy se hledalo, kam se bude architektura vyvíjet dále. Mohli bychom ještě zmínit, že toto období bylo velmi posilováno od druhé čtvrtiny 19. století horlivou činností restauračním a vědeckým studiem, které v tomto období hrálo velkou roli.

1.6 Charakteristika okna v architektuře 20. století

Koncem 19. století se dost všeobecně pociťovalo, že dosavadní směr vývoje architektury již vyčerpal své možnosti.¹⁹⁷ Proto 20. století, stejně jako kterékoli předchozí období, se zabývalo otázkou architektonického slohu vhodného pro svou dobu. S příchodem nového staletí vzkvétala snaha najít nový sloh. Na přelomu století byla architektura jako intelektuální zaměstnání stále ještě doménou bohatých či poměrně majetných středních vrstev. Po téměř osmdesáti letech sociálních a politických změn se převažujícím zákazníkem staly veřejné instituce. Architekt tedy změnil svou roli ve společnosti a stal se služebníkem společnosti jako celku.¹⁹⁸

V architektuře se mohly nyní, když byla nalezena cesta z labyrintu historismu a došlo k několika pokusům o spojení architektury s rychle postupujícím světem techniky, uskutečnit rychle nové koncepce staveb.¹⁹⁹ Změněný stav společnosti měnil samozřejmě i architekturu.

Náplň práce architektů ve 20. století tvořila hlavně veřejné bytové výstavby, školy, radnice, nemocnice apod.²⁰⁰ Objevené konstrukce z cihel, železa a skla předznamenaly další cestu moderní architektury. Vynález výtahů, využívání elektriny a další průkopnické pokusy o klimatizaci začaly v 19. století,

¹⁹⁶ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Století kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 241-242.

¹⁹⁷ [Srov.] HRŮZA, Jiří. *Svět architektury*. Praha: Aventinum, 2000. s. 338.

¹⁹⁸ [Srov.] CASSON, Hugh. *Dějiny architektury*. Praha: Odeon, 1993. Architektura. s. 245.

¹⁹⁹ [Srov.] LYNTON, Norbert. *Umění 19. a 20. století*. Praha: Artia, 1981. Umění světa. s. 84.

²⁰⁰ [Srov.] CASSON, Hugh. *Dějiny architektury*. Praha: Odeon, 1993. Architektura. s. 245.

ale teprve ve 20. století tyto věci přivedly k dokonalému využití.²⁰¹ A kromě železa, skla a oceli se ústředním prvkem architektury počátku 20. století stalo světlo. Ovlivňovalo vnější podobu průmyslové architektury. Důležitým cílem tedy bylo budování velkých hal, kam mohlo proudit maximum světla.²⁰² Změna následovala i v tom, že okenní rámy, které se dříve zhotovovaly na místě, se nyní vyráběly masově a distribuovaly mezinárodně.²⁰³ Období 20. století v architektuře bylo natolik pestré, a proto ke každému vybranému nejvýznamnějšímu stylu bude uveden autor, který hlouběji přiblíží pestrou architekturu té doby.

1.6.1 Secese

Secese (německy se secese nazývá Jugendstil, ale český výraz byl převzat z francouzského secession) nebyla nic menšího než revoluce zahrnující všechny sféry dekorací a designu. Jednalo se o první koherentní styl, který radikálně negoval historické předlohy, jak je nadměrně používal pozdní historismus na konci 19. století. Mezi hlavní centra umění patřila Paříž, Vídeň, ale i Praha se stala centrem, kde se uchovalo velmi mnoho secesních budov.²⁰⁴ Hlavními poznávacími prvky byly vegetabilní formy, zvlněné linie a rozpořbované figurální nebo abstraktní ornamenty.²⁰⁵ Dekorativnost secesní architektury nespočívala ovšem jen v kombinaci různých výtvarných umění. Jedna z výtek tomuto slohu se zaměřovala na přemíru dekoru, převážně štukového. Zvláštní obliby se dostávalo impresionistické rostlinné výzdobě, listům a větvičkám malebných tvarů.²⁰⁶ Zároveň se architektura vyznačovala opuštěním tradičních řešení a záměrným zdůrazňováním organicky rozčleňováním hmot, půdorysů, průčelí a povrchů. Dosud neobvyklé tvary byly dávány i oknům.²⁰⁷

Secesní běžné tvary dekorativních zakřivení byly těžko popsatelné a definovatelné. Zvláštní postavení zaujímal kružnice a její úseky. Udávala leckdy tvar štítu, ale mnohem častěji oknu – buď celému (jen s dolní částí

²⁰¹ [Srov.] CASSON, Hugh. *Dějiny architektury*. Praha: Odeon, 1993. Architektura. s. 246.

²⁰² [Srov.] HÖCKER, Christoph. *Architektura /: Christoph Höcker*. Brno :. Computer Press,; 2004. s. 138.

²⁰³ [Srov.] CASSON, Hugh. *Dějiny architektury*. Praha: Odeon, 1993. Architektura. s. 247.

²⁰⁴ [Srov.] HRŮZA, Jiří. *Svět architektury*. Praha: Aventinum, 2000. s. 344.

²⁰⁵ [Srov.] HÖCKER, Christoph. *Architektura /: Christoph Höcker*. Brno :. Computer Press,; 2004. s. 142.

²⁰⁶ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Století kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 257.

²⁰⁷ [Srov.] HRŮZA, Jiří. *Svět architektury*. Praha: Aventinum, 2000. s. 343.

vodorovnou), nebo jen jeho orámování ve fasádě.²⁰⁸ Bylo možné se setkat nadále s oknem, kde kolem něj byl dřevěný rám a na něm byly připevněny měděné tepané ornamenty které byly kruhových a eliptických motivů v horních částech zasklených ploch. Orámování okna doplňovaly rostlinné (vegetabilní) štukové ornamenty, někdy i barevné (viz Přílohy I., obr. 46). Secesní ornamentika a její detaily pronikaly i na souběžně stavěné objekty, jako například, že šlo nalézt na budově novogotické výplně ze secesních listů široce segmentová okna s charakteristickým orámováním, ale třeba již opět s parapetem vyplněným motivy lichých (slepých) kružeb. K tvarové pestrosti přispívalo i to, že na jednom objektu jsme se mohli setkat až s pěti různými tvary oken.²⁰⁹ Prostší obytné budovy často mísily jemné štítové křivky, arkýřové věžičky a další historizující prvky s barevnými skleněnými okny a secesním dekorem.²¹⁰ Vyplnění oken tabulkami bývalo různobarevné. Různé geometrické tvary šambrán byly kolikrát i kombinované s plastickými, někdy barevnými čtverci a obdélníky s kruhy a svislým nebo vodorovným rýsováním v omítce.²¹¹

Antoni Gaudí

Ornament zajímavým způsobem využil nejznámější představitel období secese – Antonio Gaudí. Z historické perspektivy byl Katalánec Antonio Gaudí y Cornet (1852-1926) jistě jeden z nejvlivnějších architektů a průkopníků expresionistické secesní architektury.²¹² Celý rozsah jeho avantgardismu se ukázal teprve v posledních stupních přestavby Casa Batlló (viz Přílohy I., obr. 47). Starý dům disponoval obdélníkovou strukturou. Fasádu budovy ovládala vždy čtyři podélná obdélníková okna v každém podlaží. Gaudí na toto rozdělení oken navázal a pouze dotvořil okna, co do tvaru²¹³ a obložení zcela nově, a doplnil je rozmarně tvarovanými malými balkóny, které vypadaly jako kapky medu přilepené na římsách – tímto hned nabrala fasáda domu nového

²⁰⁸ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 258.

²⁰⁹ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 259.

²¹⁰ [Srov.] KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. s. 380.

²¹¹ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. VII/6.

²¹² [Srov.] HÖCKER, Christoph. *Architektura /: Christoph Höcker*. Brno: Computer Press, 2004. s. 135.

²¹³ [Srov.] ZERBST, Rainer. *Gaudí*. Bratislava: Slovart, 1993. s. 166.

zajímavějšího členění.²¹⁴ Na této stavbě si šlo všimnout typického Gaudího stylu. Dále jeho dům postavený pro hraběte Guella, kde se nacházela vystupující arkýřová okna připomínající lidskou tvář.²¹⁵ Jeho většina staveb byla provedené jako labyrint hrající v mnoha křiklavých barvách nepochopitelných půdorysů, které jistě stály za shlédnutí mnohých z nich.²¹⁶

1.6.2 Kubismus

V roce 1907 dokončil Pablo Picasso své mistrovské dílo s názvem *Slečny z Avignonu*, které mělo symbolizovat umění celého 20. století. Tím se zrodil kubismus, který se odklonil od minulosti a narušil tím rovnováhu mezi uměním a realitou. To, co započal Pablo Picasso, bylo jen začátkem něčeho nového, na co navazovalo mnoho dalších umělců.²¹⁷ Propagátorem tohoto nového slohu na našem území (který se mimo jiné u nás prosadil silně v architektuře) byl Jan Kotěra. Jeho žáci v čele s Josefem Gočárem reagovali na přílišnou jednoduchost modernistických architektur, které běžely současně se secesí, vytvořením nového slohu užívaného v rozmezí asi v letech 1910–1914. Ten sice název kubismus od *cubus* - latinsky krychle - převzal od jednoho z tehdejších nových směrů francouzského malířství, ale v architektuře se stal výlučně českým přínosem, jinde se nevyskytujícím.²¹⁸ Přes všechnu pozornost v dobovém hodnocení kubismu, mu jako jednotně chápanému slohu náleželo významné místo v cestě hledání soudobého výrazu české architektury. Sám počáteční kubismus měl v době svého vzniku vzbudit pozornost i v široké veřejnosti Evropy.²¹⁹ S přihlédnutím na stavební produkci této doby, byly v kubismu projektovány převážně obytné domy, kdy ten nejznámější byl od Josefa Gočára.²²⁰

²¹⁴ [Srov.] ZERBST, Rainer. *Gaudí*. Bratislava: Slovart, 1993. s. 167.

²¹⁵ [Srov.] HOLLINGSWORTH, Mary. *Architektura 20. století*. Bratislava: Columbus, 1993. s. 26.

²¹⁶ [Srov.] HÖCKER, Christoph. *Architektura /: Christoph Höcker*. Brno :. Computer Press, 2004. s. 135.

²¹⁷ [Srov.] FARINA, Violetta. *20th century: XX wiek = 20. století = 20. század*. Praha: Slovart, c2009. *Obrazová encyklopedie umění*. s. 69.

²¹⁸ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Slabikář návštěvníků památek*. Dotisk 3. přeprac. vyd. Praha?: Tvorba, 2001. s. 99.

²¹⁹ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Století kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 282.

²²⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 280.

Josef Gočár

Tvůrce nábytku, mnoha užitkových předmětů a zároveň držitel několika cen za architekturu. Mezi jeden z jeho nejznámějších projektů bylo možné zařadit Dům U Černé Matky boží v Praze (viz Přílohy I., obr. 48), na kterém bylo možné pochopit kubismus v architektuře.²²¹ Už při samotné výstavbě domu, byl problém s okny. Dům, který si objednal velkoobchodník František Josef, se společně se stavebním památkářem Lubošem Jeřábkem nedokázal dohodnout na konceptu stavby. Jeřábkovi se navržená okna od Gočára zdála moc velká a stěny v průčelí moc hranaté. Po změně návrhu měl dům okna zakrytá špičatými kryty – tedy mansardová okna. Později se dostavil a dohodl i vchod domu a původní velké okenní tabule z prvního návrhu byly upraveny na lomená okna, tzv. bay windows.²²² Dům se stal něčím naprosto originálním a při pohledu na něj dechberoucím ve své době, ale i dnes.

1.6.3 Konstruktivismus, funkcionalismus a purismus

Během válek vše, co vypadalo jako racionální jistota hnutí modernismu, se rozštěpilo v nespočet svěžích přístupů k architektonickému designu. Nové technologie a materiály povzbuzovaly změnu, ale zrovna tak to možná činily nové společenské a politické ideály. Soudobí architekti dováděli projekty k radikálním novým směrům, jako byly všechny tři již výše zmíněné. Purismus přicházel s myšlenou, že architektura by měla být čistá a jednoduchá, úplný opak secese. Konstruktivismus kladl důraz na konstrukci budovy a funkcionalismu, jak nám napovídal sám název, kladl důraz na funkci.²²³ Příkladem by mohla být vysoce stylizovaná okna od Daniela Libeskinda v Židovském paláci v Berlíně, v nichž byly ostré zářezy tvarované jako blesky.²²⁴

²²¹ [Srov.] ANDĚL, Jaroslav – LIŠKA, Pavel - VLČEK, Tomáš - ŠVESTKA, Jiří. *Český kubismus 1909-1925: malířství, sochařství, umělecké řemeslo, architektura : Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 28. září - 20. listopadu 1991 : Národní galerie v Praze, 20. prosince 1991 - 1. března 1992 : Moravská galerie v Brně, 10. září - 1. listopadu 1992. Stuttgart: Gerd Hatje, c1991. s. 418.*

²²² [Srov.] Tamtéž, s. 224.

²²³ [Srov.] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. s. 283.

²²⁴ [Srov.] GLANCEY, Jonathan. *Architektura*. V Praze: Slovart, 2007. Velký ilustrovaný průvodce. s. 470.

Le Corbusier

Jeden z architektů, který stavěl v duchu těchto směrů, byl Le Corbusier. Zároveň to byl jeden z prvních architektů 20. století, který vytvořil úložiště jeho dokončené práce díky přesným fotografickým záznamům. Jeho zrealizované stavby byly neustále publikovány jako puristická čistota – neposkvrněné, prázdné.²²⁵ Ovšem jeho nejznámější a nejspornější poválečnou stavbou byl kostel Notre-Dame-du-Haut v Ronchampu (viz Přílohy I., obr. 49) (1950-54).²²⁶ Na něm bylo těžké rozeznat, zdali se jednalo o kostel nebo o symbol moderního architektonického slohu. Stavba byla specifická malými otvory vnějších oken, které odkrývaly značnou tloušťku stěn, připomínající úzké průzory křížáckých hradů a uvnitř vytvářely mystické světelné tunely podle nejlepší tradice gotické katedrály.²²⁷

1.6.4 Organická architektura

Vztah architektury k technice, v teorii sledovaná dvojice už od raného 19. století, nebyla ovšem jedinou problematikou, která se týkala poměru architektury k jiné, mimovýtvárné oblasti. Stejně intenzivně se přibližně i od stejné doby sledoval vztah architektury k přírodě. I přírodní vědy prodělaly v 19. století velký rozvoj, který nezůstal bez ohlasu ve sféře architektury a výtvarného umění. K hlavním tématům bádání patřilo zkoumání vývojových zákonů přírody, vnitřní struktury přírodních objektů a mnoho dalšího vztahujícího se k přírodě. Příroda těmito architekty nebyla ovšem jen objevenána, ale i obdivována. Mnohým se zdála být dokonce vzorem dokonalosti, dokonalé struktury, organizace a v neposlední řadě krásy. Mezi zastánce organické architektury šlo jednoznačně zařadit Louise Sullivana.²²⁸ Jeho architektura byla jistě zajímavá, ale z hlediska využití okenního prvku za mnohem zajímavějšího architekta bylo možné označit umělce Friedensreicha Hundertwassera.

²²⁵ [Srov.] FRAMPTON, Kenneth. *Le Corbusier*. New York: Thames & Hudson, c2001. s. 33.

²²⁶ [Srov.] HOLLINGSWORTH, Mary. *Architektura 20. století*. Bratislava: Columbus, 1993. s. 110.

²²⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 111.

²²⁸ [Srov.] HAAS, Felix. *Architektura 20. století*. 3. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 463.

Friedensreich Hundertwasser

„Umění pro umění je úchylka, architektura pro architekturu je zločin.“²²⁹ Jeho stavby využívaly zcela ve smyslu expresionistické architektury nejen plastické formy (nyní často zdůvodňované ekologicky), ale také hlavně bohatou barevnost.²³⁰ Autor i jako malíř se zabýval vztahem člověka k přírodě, k obnově vztahu mezi nimi, kdy nezapomínal na estetiku a ucelenost, která by měla ze staveb vycházet.²³¹ Vycházející - jak jinak - než z výše zmíněné organické architektury. V Hundertwasserově malbě na jedné z jeho staveb (Hundertwasserhaus (viz Přílohy I., obr. 50)) šlo nalézt bez velkých potíží obrazy, které anticipovaly struktury a detaily domu, jako například nepravidelné křivky oken, ale i zapojení stromů do prostoru s využitím hojné barevnosti. Každý byt z celého objektu měl svoji individualitu: lišil se barvou a vnější úpravou oken, která dávala celé budově její specifičnost.²³²

²²⁹ RESTANY, Pierre. *Hundertwasser: síla umění : malíř-král v pěti podobách*. Praha: Slovart, 2004. s. 43.

²³⁰ [Srov.] HÖCKER, Christoph. *Architektura /: Christoph Höcker*. Brno :. Computer Press,; 2004. s. 151.

²³¹ [Srov.] RESTANY, Pierre. *Hundertwasser: síla umění : malíř-král v pěti podobách*. Praha: Slovart, 2004. s. 43

²³² [Srov.] Tamtéž, s. 45.

2 Hapticko-taktilní vnímání osob zrakově postižených

S ohledem na téma práce je nutné uvést několik informací o osobách se zrakovým postižením. Oko je náš nejsamostatnější orgán, který neustále těká a za žádných okolností – i když k tomu nemá žádný důvod – nepřestává pozorovat skutečnost. Nutí tělo k odstupu, které vytváří prostor neviditelnosti.²³³ Je velmi těžké se bez něj obejít, ale i přes to se najdou tací, kteří o zrak přišli, ať už úplně či jen částečně.

Skupiny osob se zrakovým postižením na úrovni nevidomosti úplné lze určit jako osoby s nejtěžším zrakovým postižením. V této kategorii se vymezují tři typy nevidomosti. Nevidomost praktická, skutečná a plná. Tyto typy nevidomosti se od sebe liší především možností rozlišení světla a tmy.²³⁴ U nevidomých už od narození, ač se nezdá, lze naleznout některé výhody. Tito jedinci mají lepší předpoklad k naučení Braillova písma, jsou smíření, a i přes svůj handicap jsou v životě schopni lépe fungovat. U člověka, který oslepl v průběhu života, jsou také jisté výhody, především že už mají určité představy o světě, ze kterých mohou brát.²³⁵ Kromě doby, kdy člověk přišel o zrak (od narození či později), je navíc zcela zásadním faktorem stupeň vady či jinak řečeno míra toho, co ještě dotyčný vidí. Není pravdou, že většina zrakově postižených nevidí nic, ba právě naopak, velká většina z nich ještě tvoří velkou skupinu slabozrakých.²³⁶ Tudíž pro potřeby rozlišení nevidomosti lze rozdělit jedince se zrakovým postižením do skupin dle toho, jakým druhem postižení očí byl zasažen. Rozdělujeme je na lehce slabozraké, těžce slabozraké, prakticky nevidomé, nevidomé a jedinci se zachovalým světlocitem a projekcí (jde o jedince, kteří rozeznají směr zdroje světla).²³⁷

Jedinci jsou nuceni vnímat hmatem a využívat jiné smysly k jisté představě ve svém životě, které jim pomáhají překonat překážky, které nám přijdou naprosto obyčejné, pro ně se však jeví jako velká překážka. Tudíž hmat – dotyk – je nejdůležitějším faktorem, jak nevidomý jedinec vnímá realitu života. Dotyk

²³³ [Srov.] SOUKUP, Martin. *Tělo: čichat, česat, hmatat, propichovat, řezat*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2014. Antropos (Pavel Mervart). s. 93.

²³⁴ [Srov.] FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. s. 17.

²³⁵ [Srov.] SCHINDLEROVÁ, Olga a Kateřina GÜROVÁ. *Na ruce si nevidím: praktické dovednosti pro život se zrakovým postižením*. Praha: Okamžik, 2007. s. 16.

²³⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 17.

²³⁷ [Srov.] KIMPOVÁ, Tereza. *Ztráta zraku: úvod do psychologické problematiky*. Ostrava: Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita v Ostravě, 2010. s. 16.

vyžaduje blízkost, respektive přiblížení a nevidomý musí věcem vyjít vstříc.²³⁸ Přichází k nim díky jeho vlastním rukám. Ruka je uzavřený koordinační systém, jehož důležitou součástí je palec, který svým postavením proti ostatním prstům umožňuje uchopovat předměty. Nestejná délka prstů vytváří dutý prostor, do kterého lze uchopovat objemnější předměty. Ukazovák přebírá signální funkci při diferenciaci a identifikaci formy. Ke zkoumání menších detailů je využíváno nehtů a prstů.²³⁹ Při výcviku hmatového vnímání se postupuje, jak jinak, než od jednoduchých předmětů ke složitějším.²⁴⁰ Hapticko-taktilní zkušenost jedince vrací k tělu a zakládá specifický typ tělesné situovanosti: tudíž pouze při doteku se rodí to, co je hmatatelné, co je pevné ve světě, a ne před ním nebo mimo něj.²⁴¹

Již zmíněnou realitu života vnímá jedinec prostřednictvím specifických pomůcek, tzv. kompenzačních pomůcek, které jsou jedny ze stěžejních potřeb nevidomého jedince. Kompenzačními pomůckami rozumíme nástroje, přístroje či zařízení, které jsou speciálně vyrobené nebo speciálně upravené tak, aby svými vlastnostmi a možnostmi použití kompenzovaly handicap způsobený zrakovou vadou. Jejich použitím dochází k odstranění, zmírnění nebo překonání následků zrakového postižení. Kompenzační pomůcky usnadňují především integraci zrakově postiženého jedince do pracovního ale i společenského života. Tyto nástroje rozlišujeme dle použití. Pomůcky pro prostorovou orientaci, pro výuku a tudíž k získávání informací, pro domácnost a volný čas, sportovní aktivity a podobné. Tyto pomůcky jsou nedílnou součástí v jejich životech.²⁴² Jedna skupina pomůcek jsou již zmíněné pomůcky pro volný čas, kam lze zařadit haptické modely ke vzdělávání či poznávání okolního světa.²⁴³

²³⁸ [Srov.] SOUKUP, Martin. *Tělo: čichat, česat, hmatat, propichovat, řezat*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2014. Antropos (Pavel Mervart). s. 93.

²³⁹ [Srov.] KEBLOVÁ, Alena. *Hmat u zrakově postižených*. Praha: Septima, 1999. s. 10.

²⁴⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 12.

²⁴¹ [Srov.] SOUKUP, Martin. *Tělo: čichat, česat, hmatat, propichovat, řezat*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2014. Antropos (Pavel Mervart). s. 94.

²⁴² [Srov.] FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. s. 18.

²⁴³ [Srov.] KIMPLOVÁ, Tereza. *Ztráta zraku: úvod do psychologické problematiky*. Ostrava: Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita v Ostravě, 2010. s. 82.

II. Praktická část

3 Počátky tvůrčího procesu

Realizace praktické části úzce souvisí s částí teoretickou. Práce se vztahuje ke klášternímu kostelu Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích (viz Přílohy II., obr. 1). Cílem práce bylo vytvořit haptický model gotického okna umístěného v zahradě kláštera. Model okna by měl sloužit široké veřejnosti, ale především je objekt uzpůsoben pro lidi se zrakovým postižením s lehčí i vážnější formou vady zraku.

V rajské zahradě klášterního kostela Obětování Panny Marie se objevují dvě dochovaná gotická okna. Práce je věnována jednomu z nich (viz Přílohy II., obr. 2).

Co se týče rozměru okna, jeho reálné rozměry se pohybují kolem čtyř metrů na výšku i na šířku. Jeho zmenšení bylo jasné, ovšem vzhledem k lidem se specifickým potřebami bylo nutné zvolit konkrétní velikost, aby byla pomůcka dostatečně vhodná. Velikost se tím myslí obě rozevřené ruce vedle sebe na dvakrát pod sebou. Jedinci se zrakovým postižením dokážou na tuto velikost kvalitně vnímat. Kdyby byl model okna větší, jedinci by se v něm mohli ztratit a model by nebyl vhodný k praktickému využití. Proto je zvolená velikost zmenšení 1:7.

Vybraná barevnost objektu je především uzpůsobená pro lidi se specifickými potřebami, ale zároveň by měla zapůsobit i na jedince vidícího. Model okna v barvě pískovce věrně napodobuje originál, a zároveň podložení černou barvou napomáhá lidem slabozrakým, nebo středně nevidoucím, si objekt dopředstavit. Kontrasty černé barvy a světlého písku těmto lidem velice napomáhají, proto byla vybrána tato barevná variace.

Struktura povrchu není zcela vyhlazená, ale je speciálně upravená, aby připomínala co nejvěrněji strukturu tehdejšího stavitelského kamene. Tím objekt slouží co nejpřesněji pro potřeby lidí se zrakovým postižením, ale i vizuálně dobře působí pro všechny návštěvníky klášterního kostela.

3.1 Realizace projektu

Mezi prvními kroky, než jsem na samotném objektu začala pracovat, bylo nutné kvalitní nafocení objektu. Následovalo vyměření, jak bude samotné okno po zmenšení vypadat, aby splňovalo to, k čemu má sloužit. Konečné a propočtené rozměry byly přeneseny na technický výkres (viz Přílohy II., obr. 3) o konečné velikosti okna v rozměrech 42x55cm. Technický výkres byl dvakrát okopírován k samotné práci. Vzhledem k tomu, že samotné okno má speciální profil, bylo nutné ještě odebrání si jeho vzorku pomocí modelovací hlíny (viz Přílohy II., obr. 4).

Po nahromadění informací jsem si sehnala potřebné nástroje a věci nutné k vyrobění modelu okna. Nejdůležitější bylo sehnání dřevěné desky, na kterou byl model následně umístěn. S tím souviselo i opatření barev a štětců. Mezi jednu z dalších nepostradatelných věcí bylo obstarání pomůcek k taženým profilům. Vzhledem k potřebám profilů (kulatého, rovného, lomeného), bylo nutné sehnání křivítek a speciálního kružítko (viz Přílohy II., obr. 5).

Když jsem měla nashromážděné potřebné informace a potřebné pomůcky, mohla jsem začít se samotnou realizací. Pro zpracování okna s jeho kružbami a již zmíněným specifickým profilem jsem se rozhodla vyrobit model ze sádry – z taženého profilu.

Odebraný vzorek profilu jsem převedla do plíšku (viz Přílohy II., obr. 6), který mi pak sloužil jako forma pro průřez k taženým profilům. Tyto plíšky jsem si vyrobila dva, protože orámování okna mělo jiný profil než jeho vnější části. Před tažením jsem si důkladně propočítala, jaké segmenty z okna budu potřebovat vyrobit, abych si udělala jasno, co a kolik všeho budu přesně vyrábět – táhnout a potřebovat. Začala jsem pomocí kružítko táhnout kulaté části (viz Přílohy II., obr. 7). Rozměry se pohybovaly průměru od 4 cm až do 25 cm, v celkovém počtu okolo 50 ks v různých velikostech. Když jsem měla hotové tyto segmenty, věnovala jsem se rovným částím (viz Přílohy II., obr. 8), které jsem táhla pomocí rovné a pevné plochy. Tyto části byly dlouhé cca 50 cm po cca šesti kusech. Jako poslední následovalo vytáhnout lomené oblouky (viz Přílohy II., obr. 9), které byly jedny z těch náročnějších. K vytvoření mi sloužilo křivítko. To jsem si upravila dle technického výkresu do potřebného lomení a úhlu, zafixovala jsem hlinou a mohla jsem si vytáhnout pomocí druhého plíšku nejdůležitější část okna - tedy rám. Jako konečná část segmentu bylo vytvoření

dolní části okna. Šlo o jednoduchý obdélník, který zakončoval spodek okna. Ten jsem si vyrobila vylitím do ohrádky z hlíny.

Když jsem měla vyrobené jednotlivé segmenty, nechala jsem je chvíli uschnout a mezitím jsem pracovala na dřevěné desce. Ta byla zapotřebí natřít. Pomocí latexu a štětce jsem ji natřela na několik vrstev. Po zaschnutí jsem desku jemně obrousila, aby nebyly tolik známy tahy štětcem.

Následně jsem si pomocí technického výkresu překreslila základní body na již připravenou desku. A mohla jsem začít se skládáním kostry (těch nejdůležitějších segmentů na připravenou desku). Začala jsem vnějšími lomenými oblouky, poté se spodní částí okna a rovnými segmenty, abych si vytvořila rám (viz Přílohy II., obr. 10), do kterého jsem pak skládala jednotlivé menší a nejmenší části. Pomocí broušení jsem se dostala na požadované rozměry a mohla začít s lepením.

Jako lepidlo jsem zvolila lepidlo na savé materiály na principu epoxidu, aby byly segmenty na desce dostatečně zafixované. Před přilepením bylo nutné ještě části, kam se bude profil lepit, naškrábat (viz Přílohy II., obr. 11), aby se sádra k desce kvalitně přichytila. Tím jsem získala základní rám a mohla jsem pokračovat s dalšími částmi okna.

Postupovala jsem od větších částí k těm menším (viz Přílohy II., obr. 12), abych se sama v modelu okna neztratila. Poté jsem připevnila stejným způsobem všechny zbylé základní části (viz Přílohy II., obr. 13). U zbytku byl ovšem rozdíl v tom, že se jednotlivé segmenty musely mnohem více brousit, aby zapadly do pevného rámu.

Když byl hotov základ, bylo třeba ještě dostat do částí okna jednotlivé zdobné segmenty, jakými byli trojlisty, jeptišky, laloky, čtyřlisty apod. (viz Přílohy II., obr. 14). Tyto části byly nejsložitější na vpasování do okna. Vzhledem ke zmenšení okna na poměr 1:7, byly části poměrně malé a museli být přesně vybroušené, aby se vpasovaly do kruhu a lomených oblouků. Po složitém řezání, broušení a nalepení všech částí byl připraven základní model okna k dalšímu postupu.

Vzhledem k tomu, že okno mělo ještě poměrně dost nedostatků z lepení jednotlivých segmentů k sobě, bylo nutné volné spáry zadělat. Jako nejlepší řešení se nabízelo zadělat je strženou sádrou. Ještě před tmelením bylo nutné jednotlivé části, kde se budou spáry zadělávat, dostatečně promáčet,

aby přidávaná sádra na již hotovém modelu nezkameněla. Jednotlivé díry jsem zatmelila a houbičkou dohladila (viz Přílohy II., obr. 15), abych si usnadnila práci při konečné úpravě. Následně jsem nechala všechno dostatečně zatvrdnout.

Když bylo okno hotové se všemi náležitostmi, co se týkalo sádry a zadělávání nedostatků, přišlo se ke konečné úpravě. Jak jsem se již zmiňovala, zvolila jsem kontrast barev černé a pískové. Vzhledem k potřebám nevidomých, bylo po konzultacích rozhodnuto, že deska bude natřená na černo a model okna bude světlý, aby byl velký kontrast barev.

Než jsem položila konečnou strukturu na model okna, vyzkoušela jsem si na vzorku různé možnosti (viz Přílohy II., obr. 16). Zkoušela jsem jak barevnost, tak kvalitu, aby se třeba materiál z modelu okna nesloupal. Jedna z variant byla nechat model okna čistě bílý. Druhá varianta byla natření okna lepidlem (na bázi polyvinylacetátu určené k lepení papíru, dřeva, kůže, korku a dalších nasákavých materiálů – známý jako Herkules) a posypat nanesené místo živcovým pískem o velikosti 0,02 mm. Toto byla druhá varianta a jako třetí se mi nabízela varianta potřít pro lepší fixaci písek šelakem (pryskyřice brouků, který funguje jako lak). Vzhledem k tomu, že má model sloužit jako haptická pomůcka využívaná hmatem bílou variantu jsem vyřadila, protože by se bílá rychle ušpinila - zároveň mi sádra nedávala dostatečnou strukturu jakou má samotné okno umístěné v klášterním kostele. Poté jsem se rozhodovala z technických a vizuálních možností mezi první a druhou variantou. Vyhrála varianta č.2, protože vypadala vizuálně nejlépe a více vynikla na černé desce, protože nebyla napuštěná již zmíněným šelakem, který písek trochu ztmavil. Co se týče praktičnosti, rozhodně byl šelak dobrou volbou, z hlediska fixace. Ale jelikož jsem chtěla zachovat světlou barvu, místo šelaku jsem zvolila prefixovat model okna bezbarvým matným lakem, aby neměnil barvu na modelu okna.

Když jsem měla vybráno, jak bude model vypadat v konečné verzi, mohla jsem tak zhotovit celé okno. Pro vizuální představu jsem si možnosti raději vyzkoušela na vzorku, abych okno neponičila. Ještě před nanášením lepidla a písku, jsem si natřela desku pod modelem okna na černo. (viz Přílohy II., obr. 17). Kdybych udělala postup obráceně, tak, že bych prvně pokryla model pískem, a poté natírala, písek by mi při natírání desky mohl do sebe vstřebat barvu a vizuálně by okno nevypadalo dobře. Proto tedy jsem desku natřela na černo a nechala dostatečně zaschnout.

Poté jsem mohla postupovat dál a udělat poslední část práce. Tím bylo natřít okno lepidlem, již zmíněným „Helkulesem“, posypat pískem a nechat dostatečně zatuhnout. Vzhledem k tomu, že je okno veliké na čtyři dlaně vedle sebe, postupovala jsem po částech. Nejprve jsem si natřela část okna, posypala (viz Přílohy II., obr. 18), a poté znovu stále dokola, než byl model celý popískován. Důležité totiž bylo, aby se písek nachytl všude a pokryl i ty nejsložitější zákoutí na celém modelu.

Model okna jsem nechala dostatečně zatuhnout, osypala zbytky písku z modelu okna a už bylo potřeba ho jen nasprejovat již zmíněným průhledným lakem. Po nalakování jsem nechala vše dostatečně zaschnout a byl vyhotoven model okna (viz Přílohy II., obr. 19), který bude sloužit především jako haptická pomůcka pro lidi se zrakovým postižením, ale zároveň bude přístupný široké veřejnosti, protože bude umístěn v Klášterním kostele Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo vytvoření haptického modelu gotického okna pro lidi se zrakovým postižením a přiblížit jim tím charakteristiku gotického okna z klášterního kostela Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích. S tím úzce souviselo vypracování teoretické části, která zkoumala vývoj a proměny okna v dějinách architektury od počátků románského slohu až po architekturu 20. století.

Velkým obohacením mě samotné bylo vypracování modelu okna v praktické části práce. Součástí projektu bylo důkladné rozebrání a pochopení oken v jejich historickém vývoji, která jsou podrobně přiblížena v teoretické části. Vytvořený model tvoří přibližnou repliku gotického okna se všemi náležitostmi, kterými originální okno umístěné v klášterním kostele Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích disponuje. Kružby a jednotlivé segmenty, které se na okně objevují, byly složitější na vypracování vzhledem ke zmenšení okna 1:7. Mohu usoudit, že model okna je zhotoven kvalitně, aby byl funkční, esteticky příjemný a pochopitelný pro cílenou skupinu. Jednotlivé části kružby byly důmyslně propracovány, připraveny a rozkresleny, aby model okna byl co nejpřesnější a zároveň uzpůsoben pro zrakově postižené. Práce byla v průběhu konzultována s nevidomou osobou. Konzultace byly zásadní pro splnění stanoveného cíle a na jejich základě byla vybrána povrchová úprava okna s ohledem na různé skupiny lidí se zrakovým postižením

Jak bylo již zmíněno, praktická část úzce souvisí s teoretickou částí. Pro pochopení a lepší představu doby gotické i přehledu vzniku gotických oken slouží podrobný rozbor. S gotickým oknem souvisí kružby, které jsou naprosto nezbytné vzhledem k praktické části. Tato část práce nebyla věnována jen období gotiky, ale celému historickému vývoji okna, který začíná v období románském a končí architekturou 20. století. Vzhledem k tomu, že architektura 20. století je velmi pestrá a obsáhlá, jsou v této bakalářské práci uvedeny nejdůležitější směry té doby a autoři, kteří vybraný směr charakterizovali svou tvorbou.

Po vyzkoušení hapticko-taktilního modelu okna s přihlédnutím ke konzultacím v průběhu samotné realizace a s přiloženou teoretickou částí, která je nezbytná, soudím, že cíl práce byl splněn a bude plnit svou praktickou funkci.

Vytvořený objekt bude následně umístěn v klášterním kostele Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích a aktivně využíván lidmi se zrakovým postižením ale i širokou veřejností.

Seznam použitých zdrojů

ANDĚL, Jaroslav – LIŠKA, Pavel – VLČEK, Tomáš - ŠVESTKA, Jiří. Český kubismus 1909-1925: malířství, sochařství, umělecké řemeslo, architektura: Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 28. září - 20. listopadu 1991 : Národní galerie v Praze, 20. prosince 1991 - 1. března 1992 : Moravská galerie v Brně, 10. září - 1. listopadu 1992. Stuttgart: Gerd Hatje, c1991. ISBN 3-7757-0375-6.

BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.

BENEŠOVSKÁ, Klára, MERHAUTOVÁ, Anežka, ed. Katedrála sv. Víta v Praze: (K 650. výročí založení). Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0189-1.

BENEŠOVSKÁ, Klára. Deset století architektury. Praha: Správa Pražského hradu, 2001. ISBN 80-86161-35-8.

BENEŠOVSKÁ, Klára. Deset století architektury. Praha: Správa Pražského hradu, 2001. ISBN 80-86161-36-6.

CAPRETTI, Elena. Velcí mistři italského výtvarného umění. Frýdek-Místek: Alpress, 2002. ISBN 80-7218-758-9.

CASSON, Hugh. Dějiny architektury. Praha: Odeon, 1993. Architektura. ISBN 80-207-0185-0.

COLE, Emily, ed. Průvodce architekturou. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 9788073529765.

ČERNÁ, Marie. Dějiny výtvarného umění. 2., rozš. vyd. Praha: Idea servis, 1999. ISBN 80-85970-26-0.

DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu. Praha: Baset, 2000. ISBN 9788086223063.

FARINA, Violetta. *20th century: XX wiek = 20. století = 20. század*. Praha: Slovart, c2009. Obrazová encyklopedie umění. ISBN 978-80-7391-335-9.

FINKOVÁ, Dita. Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. ISBN 978-80-244-2742-3.

FRAMPTON, Kenneth. Le Corbusier. New York: Thames & Hudson, c2001. ISBN 0-500-20341-5.

GLANCEY, Jonathan. Architektura. V Praze: Slovart, 2007. Velký ilustrovaný průvodce. ISBN 978-80-7209-960-3.

HAAS, Felix. Architektura 20. století. 3. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

HEROUT, Jaroslav. Prahou deseti staletí: přehled stavebních slohů. Praha: Orbis, 1972. Pragensia (Orbis).

- HEROUT, Jaroslav. Slabikář návštěvníků památek. Dotisk 3. přeprac. vyd. Praha: Tvorba, 2001. ISBN 80-85386-92-5.
- HEROUT, Jaroslav. Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-389-5.
- HÖCKER, Christoph. Architektura /: Christoph Höcker. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 9788025102855.
- HOLLINGSWORTH, Mary. Architektura 20. století. Bratislava: Columbus, 1993. ISBN 80-7136-035-x.
- HRŮZA, Jiří. Svět architektury. Praha: Aventinum, 2000. ISBN 80-7151-112-9.
- JÖCKLE, Clemens, Christopher KERSTJENS a Lothar ALTMANN. Stavební slohy ve světové architektuře: přehled vývoje architektury od starověku do dneška. Praha: Mladá fronta, 2005. ISBN 80-204-1305-7.
- KEBLOVÁ, Alena. Hmat u zrakově postižených. Praha: Septima, 1999. ISBN 80-7216-085-0.
- KIMPLOVÁ, Tereza. Ztráta zraku: úvod do psychologické problematiky. Ostrava: Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita v Ostravě, 2010. ISBN 978-80-7368-917-9.
- KOCH, Wilfried. Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost. Praha: Ikar, 1998. ISBN 80-7202-388-8.
- KOTALÍK, Jiří T. Deset století architektury. Praha: Správa Pražského hradu, 2001. ISBN 80-86161-38-2.
- KUTHAN, Jiří. Gotická architektura v jižních Čechách: zakladatelské dílo Přemysla Otakara II. Praha: Academia, 1975.
- KUTHAN, Jiří., Věra. KUTHANOVÁ, Josef. ERHART, Marie. ERHARTOVÁ a Ladislav. STEHLÍK. České Budějovice. Praha: Panorama, 1980.
- LOSOS, Ludvík. Vitráže. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. ISBN 80-247-1405-1.
- LYNTON, Norbert. Umění 19. a 20. století. Praha: Artia, 1981. Umění světa.
- MATĚJČEK, Antonín. Dějiny umění v obrysech. 3. vyd. Praha: SNKLHU, 1958. Světové dějiny (SNKLHU). není ISBN
- PIJOÁN, José. Dějiny umění. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0140-2.
- PIJOÁN, José. Dějiny umění. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-7176-866-9.
- PRINA, Francesca a Elena DEMARTINI. 1000 let architektury. V Praze: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-838-1.
- RESTANY, Pierre. Hundertwasser: síla umění : malíř-král v pěti podobách. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-529-3.
- SCHINDLEROVÁ, Olga a Kateřina GŮROVÁ. Na ruce si nevidím: praktické dovednosti pro život se zrakovým postižením. Praha: Okamžik, 2007. ISBN 80-86932-10-9.

SOUKUP, Martin. Tělo: čichat, česat, hmatat, propichovat, řezat. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2014. Antropos (Pavel Mervart). ISBN 978-80-7465-108-3.

SUCKALE, Robert, Matthias WENIGER a Manfred WUNDRAM, WALTHER, Ingo F., ed. Gotika. Praha: Slovart, c2007. ISBN 978-80-7209-908-5.

SYROVÝ, Bohuslav. Architektura-svědectví dob: přehled vývoje stavitelství a architektury : určeno [také] posl. a stud. odb. škol architektonického směru. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1974. Řada stavební literatury.

TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. Malý slovník výtvarného umění. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-04-22338-9.

VLČEK, Pavel. Dějiny architektury (neo)klasicismu a 19. století. V Praze: České vysoké učení technické, 2009. ISBN 978-80-01-04231-1.

ZERBST, Rainer. *Gaudí*. Bratislava: Slovart, 1993. ISBN 3-8228-9699-3.

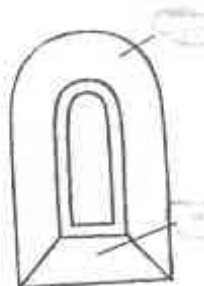
Seznam příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části58

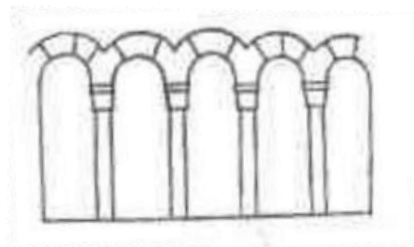
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části68

Přílohy

I. Obrazový materiál k teoretické části



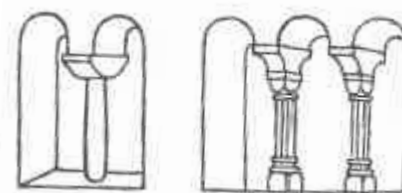
Obr. 1: Okenní otvor opatřený špaletou a bankálem



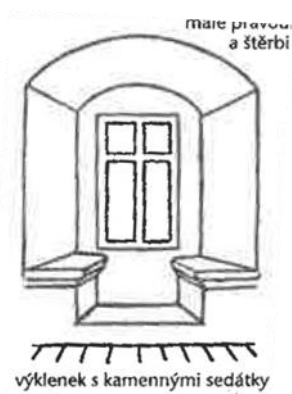
Obr. 4: Víceosé románské okno



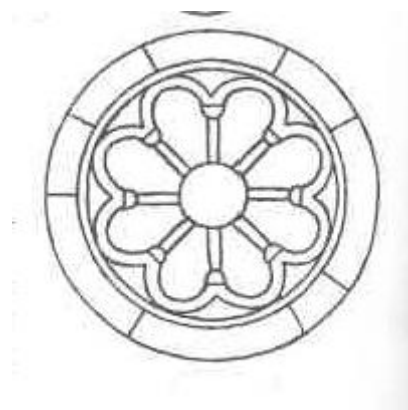
Obr. 2: Okenní otvor s pravoúhlým členěním špalety



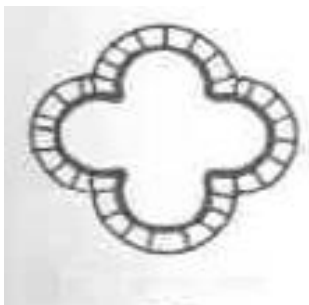
Obr. 5: Zleva: podvojně románské okno, potrojně románské okno



Obr. 3: Špaleta okna se dvěma vestavěnými lavičkami v síle zdi.



Obr. 6: Kruhové románské okno



Obr. 7: Čtyřlístové okno



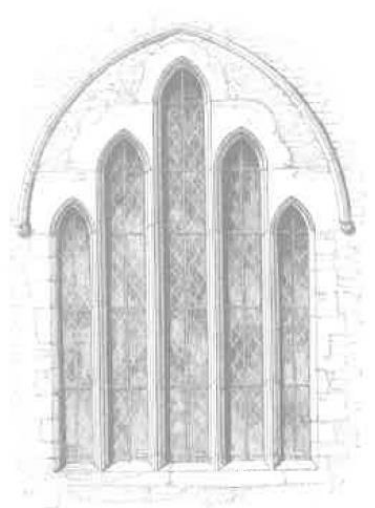
Obr. 11: Kýlové okno objevující se v gotice



Obr. 8: Vějířové okno



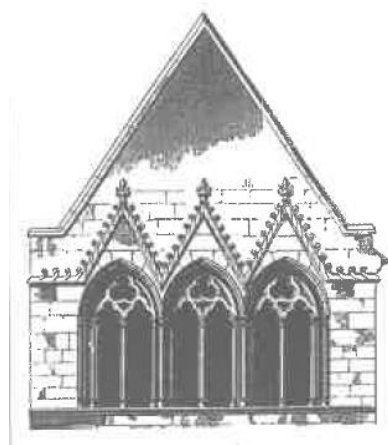
Obr. 9: Gotické okno



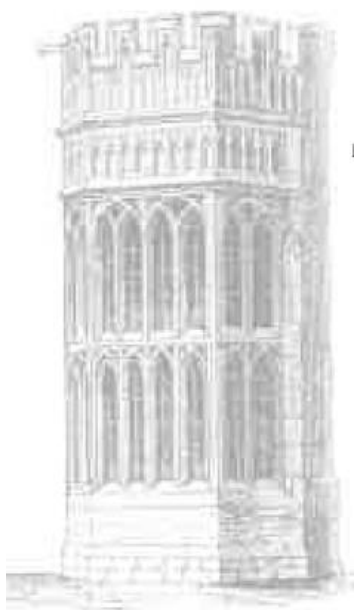
Obr. 12: Lomené gotické okno



Obr. 10: Rozetové gotické okno



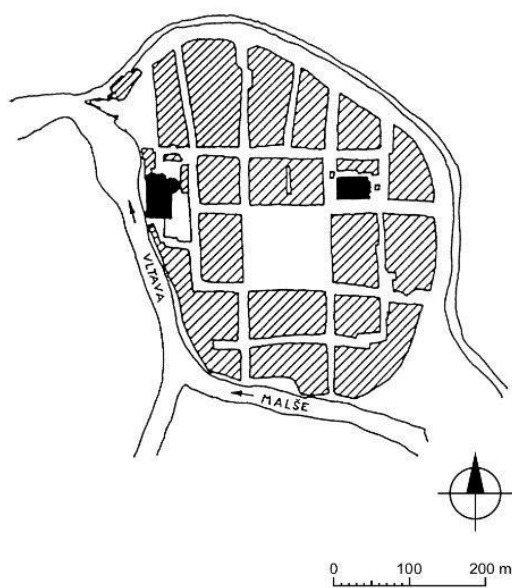
Obr. 13: Okno obytného domu v období gotiky



Obr. 14: Arkýřové okno



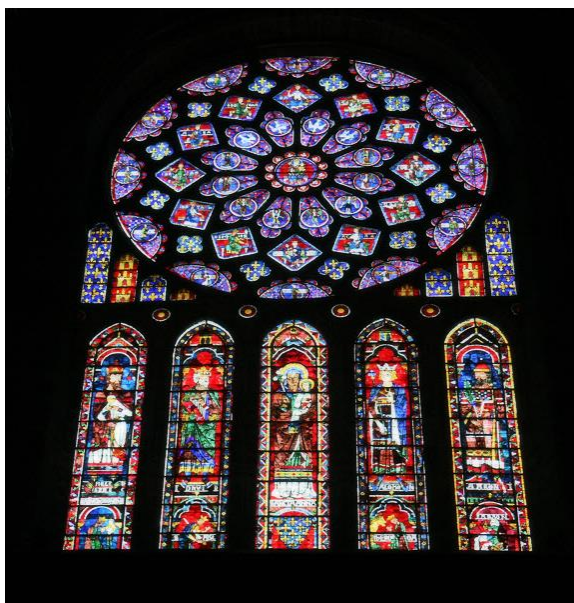
Obr. 16: Okenní kružby
presbytáře klášterního kostela
Obětování Panny Marie
v Českých Budějovicích



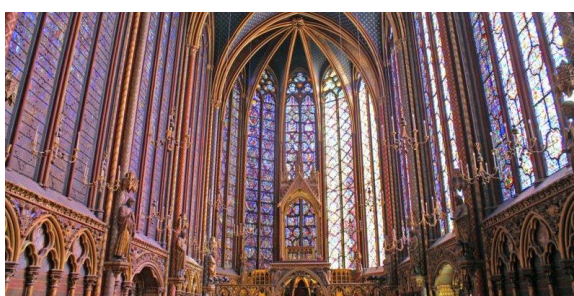
Obr. 15: Šachovnicový půdorys
města České Budějovice



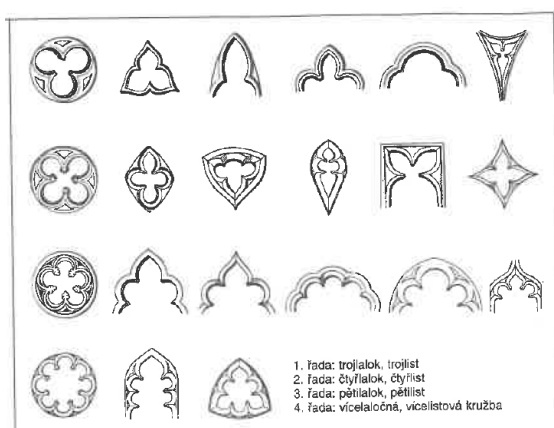
Obr. 17: Vitraj



Obr. 18: Vitraj v Chartres



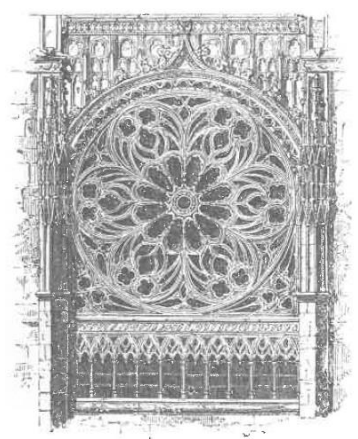
Obr. 19: Vitraje v Sainte Chapelle



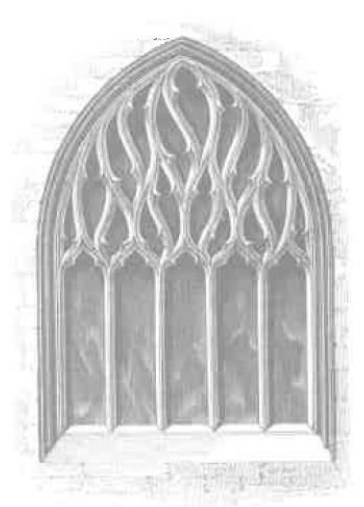
Obr. 20: Jednotlivé segmenty objevující se na kružbách



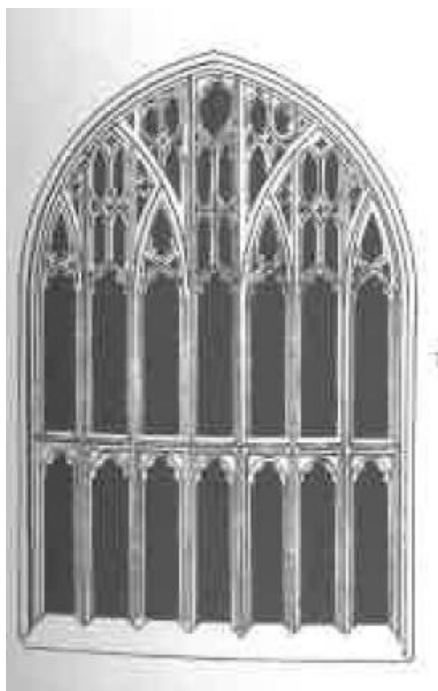
Obr. 21: Paprsková kružba objevující se v rayonantní gotice



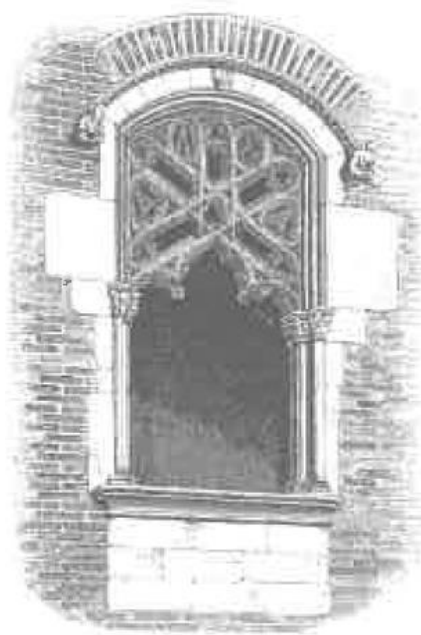
Obr. 22: Přejídný typ kružby z rayonantní kružby na plaménkovou kružbu



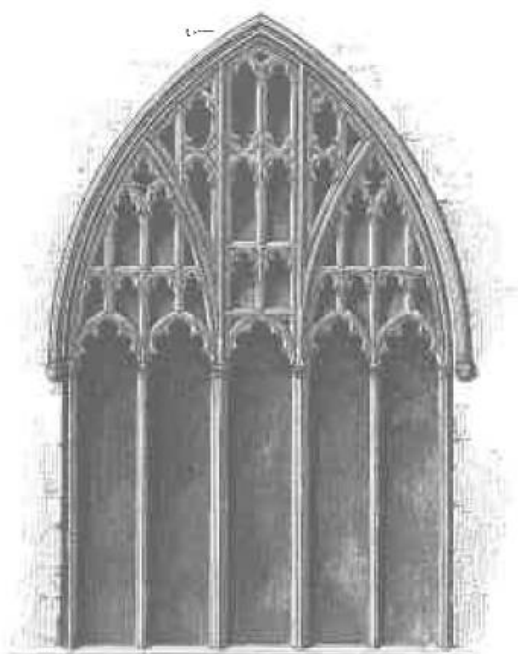
Obr. 23: Plaménková kružba



Obr. 24: Perpedikulární typ kružby



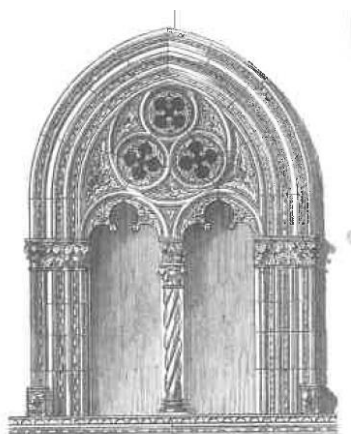
Obr. 26: Španělská kružba



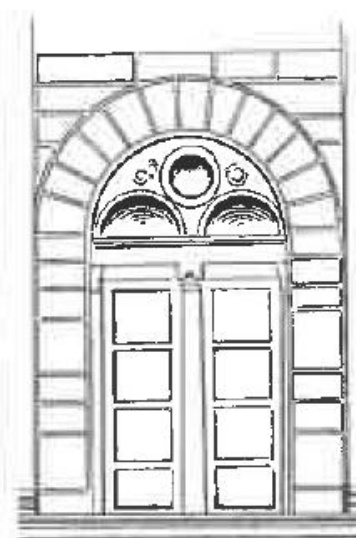
Obr. 25: Panelová kružba



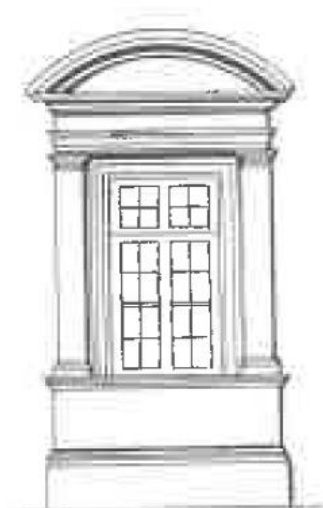
Obr. 27: Geometrická kružba



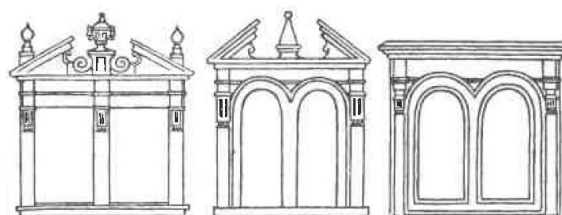
Obr. 28: Italská Kružba



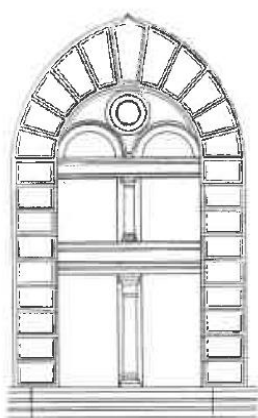
Obr. 31: Okno s prolamovaným tympanonem



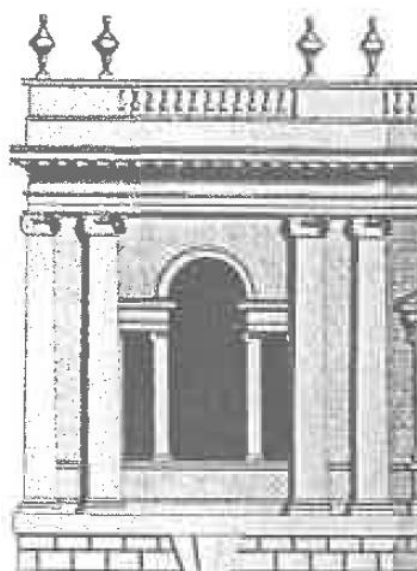
Obr. 29: Typické Bramantovské okno



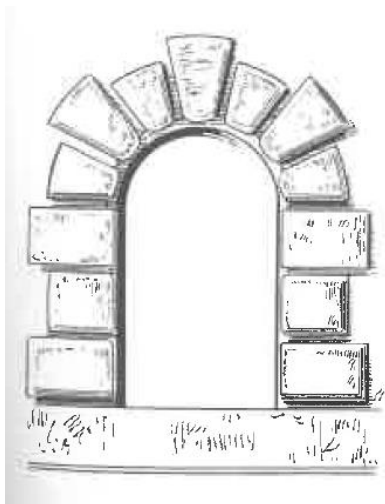
Obr. 32: Segmenty objevující se nad oknem v období renesance



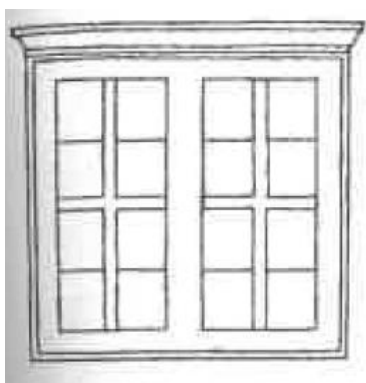
Obr. 30: Půlkruhové okno s rustikovým orámováním



Obr. 33: Benátské okno – Palladianské okno



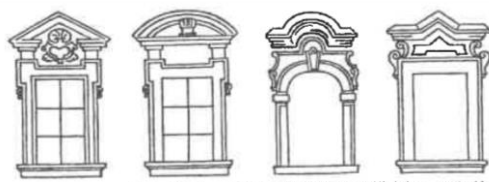
Obr. 34: Půlkruhové okno a hrubě manýristickým orámováním



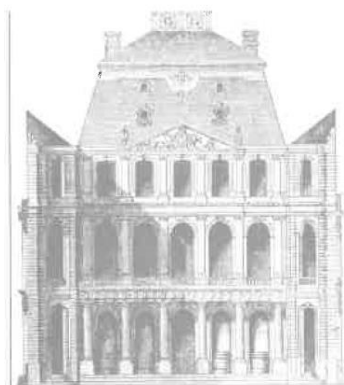
Obr. 35: Ukázka typického sdruženého okna – biforia



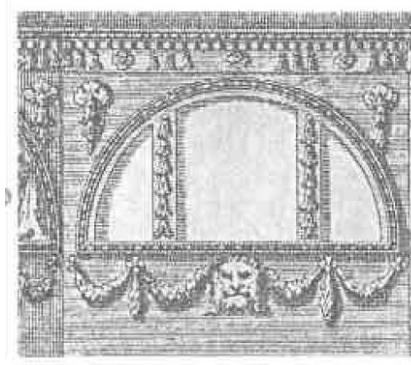
Obr. 36: Arkýřové okno



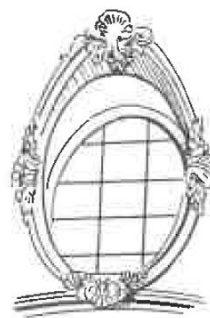
Obr. 37: Segmenty frontonů objevují se nad barokními okny



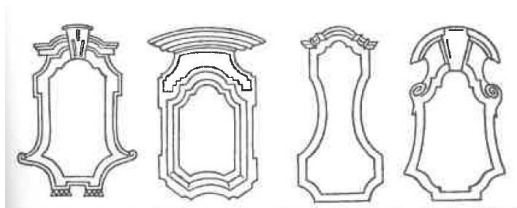
Obr. 38: Nadpražní okno



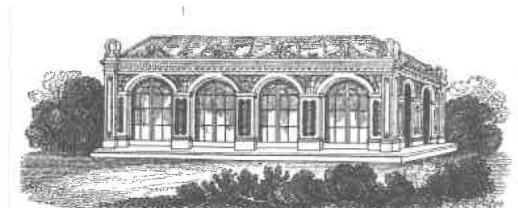
Obr. 39: Ukázka termálního okna



Obr. 40: Kulaté okno – Oei de beouf



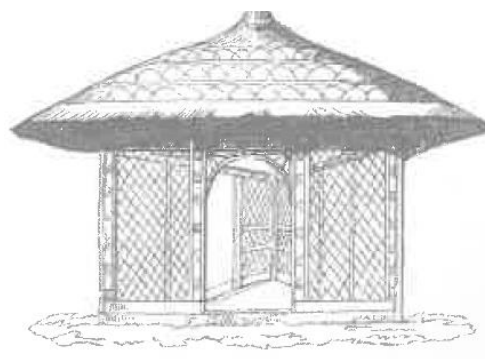
Obr. 41: Varianty a ukázka kázulového okna



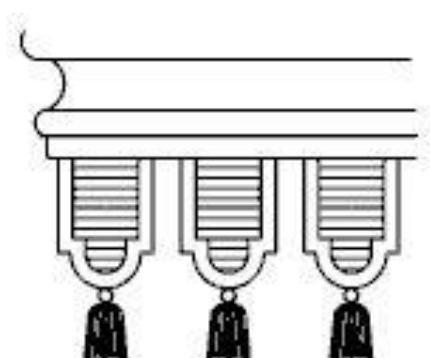
Obr. 44: Zimní zahrada



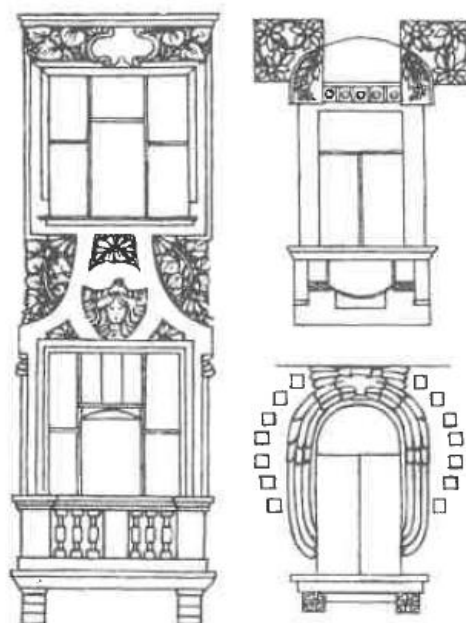
Obr. 42: Okno období rokoka – schované ve zdi



Obr. 45: Altánek



Obr. 43: čabraka nebo lambrekýn



Obr. 46: Rostlinná okenní ornamentika



Obr. 47: Okna – Casa Battló



Obr. 48: Kubistická okna na Domu U Černé Matky Boží



Obr. 49: Okna na Notre Dame de Haut



Obr. 50: Okna na Hundertwasserhaus

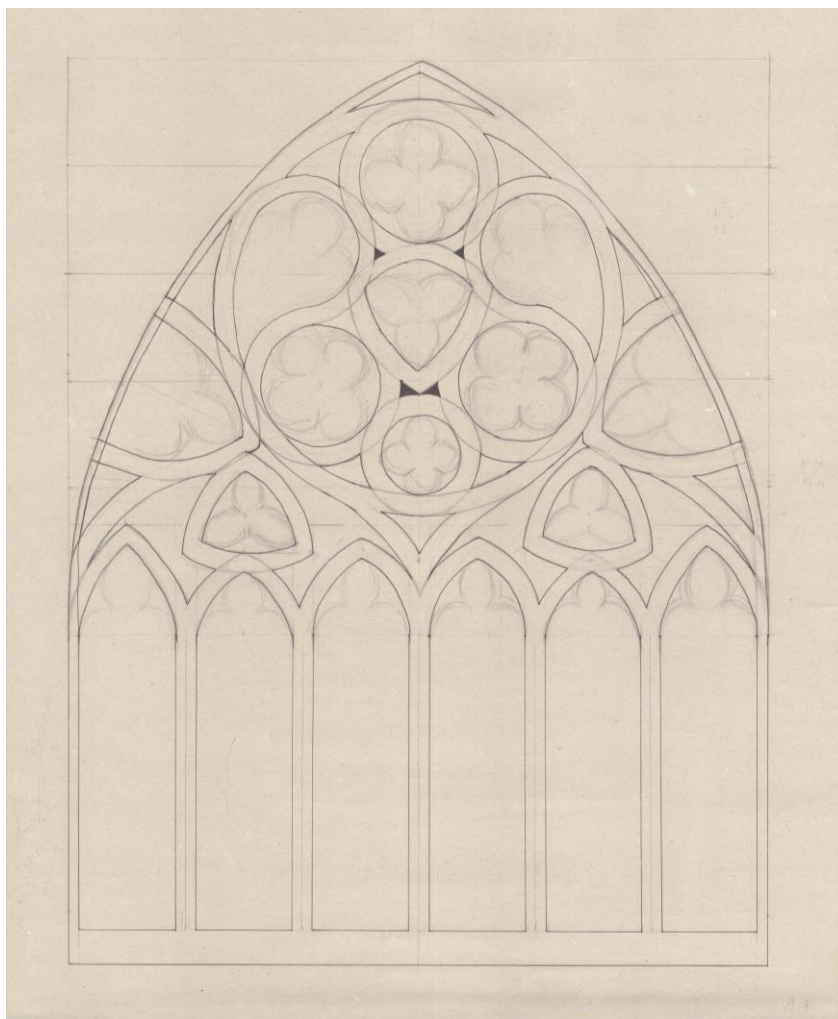
II. Fotodokumentace projektové části



Obr. 51: Klášterní kostel Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích



Obr. 52: Originál okna v rajské zahradě kláštera



Obr. 53: Technický výkres okna



Obr. 54: Vzorky průřezu kružby k potřebné práci



Obr. 55: Kružítka k vytváření kulatých tažených profilů ze sádry



Obr. 56: vytvořené plíšku z odebraného vzorku k taženým profilům



Obr. 57: Vytváření kulatých profilů různých velikostí



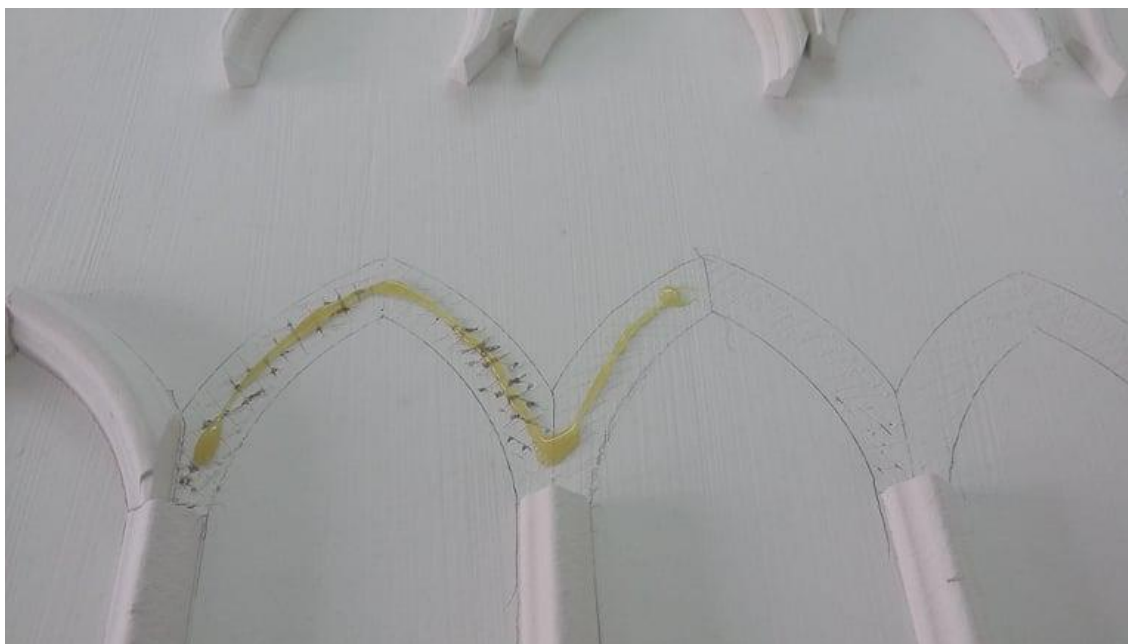
Obr. 58: Vytvoření rovných profilů



Obr. 59: Vytváření lomených oblouků pomocí křivítka a hlíny



Obr. 160: Zhotovený základní rám pro další postup



Obr. 161: Naškrábání a nanesení lepidla před přilepením sádky na desku



Obr. 162: Vkládání jednotlivých základních segmentů do rámu



Obr. 163: Hotový model okna se seskládanými částmi



Obr. 164: Vytvořené jednotlivé segmenty a vložené do jednotlivých částí okna



Obr. 65: Sádrou zatmelené mezery, aby okna bylo ucelené – připravené na pískování a barvení



Obr. 66: Pokusné vzorky k výběru konečné struktury okna



Obr. 67: Natřená deska na černo – před pískováním



Obr. 68: Proces pískování



Obr. 69: Hotový model okna jako haptické pomůcky do klášterního kostela Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích

Zdroje příloh

Přílohy I.

Obr. 1: HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-389-5. II/12.

Obr. 2: HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-389-5. II/12.

Obr. 3: HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-389-5. III/18.

Obr. 4: HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-389-5. II/12.

Obr. 5: HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-389-5. II/12.

Obr. 6: HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-389-5. II/12.

Obr. 7: KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. ISBN 80-7202-388-8 s.99.

Obr. 8: KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. ISBN 80-7202-388-8 s. 99.

Obr. 9: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 322.

Obr. 10: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 163.

Obr. 11: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 322.

Obr. 12: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 206.

Obr. 13: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 204.

Obr. 14: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 221.

Obr. 15: KUTHAN, Jiří. Gotická architektura v jižních Čechách: zakladatelské dílo Přemysla Otakara II. Praha: Academia, 1975. s. 161.

Obr. 16: <http://kralovskedilo.ktf.cuni.cz/lokality/Ceske-Budejovice-%E2%80%93-Klaster-dominikanu>

Obr. 17: <http://www.pozlacovani.cz/FR09/CH.html>

Obr. 18: <http://www.pozlacovani.cz/FR09/CH.html>

Obr. 19: <http://www.pariz.sk/cs/atrakcia/sainte-chapelle>

Obr. 20: KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. ISBN 80-7202-388-8 s. 202.

Obr. 21: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 203.

Obr. 22: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 202.

Obr. 23: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 203.

Obr. 24: KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. ISBN 80-7202-388-8 s. 197.

Obr. 25: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 215.

Obr. 26: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 223.

Obr. 27: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 211.

Obr. 28: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 228.

Obr. 29: HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-389-5. s. 224.

Obr. 30: KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. ISBN 80-7202-388-8 s. 224.

Obr. 31: KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. ISBN 80-7202-388-8 s. 224.

Obr. 32: HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-389-5. s. IV/25.

Obr. 33: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 323.

Obr. 34: KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. ISBN 80-7202-388-8 s. 225.

Obr. 35: HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-389-5. s. IV/19.

Obr. 36: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 323.

Obr. 37: HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-389-5. s. V/28.

Obr. 38: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 262.

Obr. 39: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 323.

Obr. 40: KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. ISBN 80-7202-388-8 s. 243.

Obr. 41: HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-389-5. s. V/29.

Obr. 42: KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha: Ikar, 1998. ISBN 80-7202-388-8 s. 243.

Obr. 43: <https://leporelo.info/cabraka>

Obr. 44: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 309.

Obr. 45: COLE, Emily, ed. *Průvodce architekturou*. Praha: Svojtka & Co., 2008. ISBN 978-80-7352-976-5 s. 309.

Obr. 46: HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-389-5. s. VII/4.

Obr. 47: <http://bubahouse.com/casa-batllo-buba-price-250e/>

Obr. 48: <https://art.ihned.cz/umeni/c1-64481760-dum-u-cerne-matky-bozi-kubismus>

Obr. 49: <http://artlistr.com/le-corbusier-8-interesting-facts/>

Obr. 50: <https://tanamatales.com/hundertwasserhaus-explosion-color-vienna/>

Přílohy II.

Obr. 1–19: vlastní archiv