

## ZAMYŠLENÍ OSMNÁCTÉ

### OKNO - ZÁKLADNÍ PROBLÉM KAŽDÉ ARCHITEKTURY

Slýcháváme často, že okno je okem architektury. Toto staré srovnání má svůj smysl nejen fyzický, ale i metafyzický a hierarchický. Fyzický : okem i oknem pohlížíme z vnitřku ven. Metafyzicky můžeme oko i okno vnímat jako bránu na přístup k věcem vnitřním, intimním a také ovšem často skrytým či skrývaným. Smysl hierarchický je vyjádřen postavením zraku do čela všech pěti smyslů a okna jako dominujícího výtvarného činitele každé stavby.

Okno v metafyzickém smyslu značí rovněž území prázdnoty. „Mít okno“ je idiom pro „mít mezeru v paměti“. Okno je chápáno v protikladu ke stěně, ke hmotnému a kontinuálnímu. Celé dějiny stavění pak prostupuje snaha o maximalizaci oken jako prostředku odlehčení stavby a důkazu jejího statického zvládnutí. Okno se tak stává jakýmsi vyjádřením střetu mezi ideálním (touha mířit vzhůru) a reálným (gravitace jako nutné průvodní zlo veškeré hmoty). Gotika po dlouhých staletích vyzvedla prostor dosud nevídaný, odvážně odpoutaný a nabitý sakrálními významy, o kterých se románskému staviteli v jeho konstrukční bezmoci ani nesnilo. Veliká a vysoká okna překonávala při pohledu zevnitř hmotu tak, že už se zdálo, že více nelze. Vždyť i sloupy se vlastně jevily být zavěšeny na vznosné klenbě. To teprve při pohledu na chrám zvenčí bylo vidět onu cenu v podobě houštiny podpěrných pilířů, zdobených sice s kamenickou bravurou, avšak vlastně přiznávajících prohru...

Ve fyzickém smyslu pak ovšem samo okno žádnou prázdnotou není. Jakkoli podstatu otvoru neruší hmotností a neprůhledností svých křídel jako dveře, přesto lze okno chápat zvláště výtvarně jako mříž, jejíž otvory jsou proskleny. Dělení této okenní „mříže“ je výtvarným fenoménem základního významu pro každou architekturu.

Velmi hezky to vystihl Otakar Novotný : „*Dělí-li architekt okenní plochu na čtverce nebo na obrazce s vertikalizující či horizontalizující tendencí dává okenní ploše charakter, a tím podle potřeby podporuje nebo ruší tendence okolních článků. Velikost jednotlivých okenních tabulí dává oknu i celému průčelí měřítko, jenže je tu třeba zralé úvahy k tomu, aby se výtvarné ohledy dobře vyrovnaly s technickými možnostmi a požadavky.*“ Všichni, kteří berou do ruky tužku, aby vymýšleli projekt svého domu, by si tuhle pravdu měli číst znovu a znovu.

Budeme-li ovšem sledovat vývoj okna dál v průběhu dějin stavění, dojdeme po gotice k dalšímu stejně účinnému převratu až ve 20. a 30. letech 20.stol.. Famózní Le Corbusier dokázal okno zcela

odpoutat od konstrukce, na rozdíl od gotiky ovšem zůstává nosný skelet uvnitř budovy. Funkcionalisté pak zcela odvrhli okno svislého formátu pro „věčný stín v neprosvětlených koutech a únavu zrakových nervů, vyvolanou střídavým pohledem na vertikální světelný pás oken a pásy meziokenních stěn“. Plošně neomezené okno horizontálních proporcí (tzv. pásové) ovládlo průčelí staveb, ztratily se římsy, šambrány a ostatní „dekorativní veteš“ a holá plocha „přestala být plochou protidekorativní“.

Moderní architektura pak dovršila ono tisícileté úsilí o svobodnou existenci okna tak, že před konstrukční podstatu stavby předvěsila celoprosklenou fasádu, někdy dokonce zdánlivě i bez okenních ráků (tzv. strukturální fasáda). Tím si ovšem přivodila poněkud paradoxně i vlastní pád. V polovině 70. let 20. stol. americký teoretik a architekt Charles Jenks vyhláší, že moderní architektura zemřela. V rozvinutější části světa lidem už zkrátka začaly „krabice ze skla“ poněkud vadit.

Velký díl „viny“ na vyčerpání postupů moderní architektury tak neslo opět okno a okno také v tvůrčích vizích postmodernistů hrálo podstatnou roli v nápravě stavu věcí. V zásadě šlo o to, aby kostel, obytný dům, továrna, administrativní budova či knihovna nevypadaly pod skleněnými šturci navlas stejně a zaměnitelně. Podstatné rovněž začalo být také zkoumání ducha místa, *genia loci*, hovořilo se dokonce o „znovuobjevení místa“. Tam, kde modernista mluvil o potřebě dlouhých pásových oken pro pokud možno stejnoměrné osvětlení místnosti, mluví postmodernista o 50 let později úplně jinak: „*Neutrální, rovné povrchy nahradily artikulované klenby minulosti, okno bylo redukováno na standardizované zařízení, jež propouští změřitelné množství vzduchu a světla. Ve většině moderních místností nemá smysl se ptát: „Jaký druh slunečního svitu přichází do vašeho domu?“, to znamená: „Jakou škálu nálad nabízí světlo od rána do večera, ze dne na den, v různých ročních obdobích, během celého roku?“ Souhrnně řečeno, byly ztraceny všechny kvality a můžeme opravdu hovořit o „krizi prostředí“ (Christian Norberg-Schulz).*

Opusťme však nyní sledování peripetií vývoje architektury okna a povězte rovnou, že okno je pro celkové vyznění stavby i pro výpověď o stavebníkovi samém důležitější, než si mnozí připouštějí. Malé okno ubere na monumentalitě i velké stavbě, minimálně stavbu jakoby „unaví“. Velké okno naopak zdůrazní i malou chaloupku. Poměr mezi velikostí stavby a plochou okenních otvorů pak stavbu buď harmonizuje (tehdy, je-li v souladu s naší představou o její velikosti a významu), dynamizuje či monumentalizuje (je-li v rozporu s touto představou), většinou však (přistoupí-li k tomuto i výtvarná pokleslost) stavbu

degraduje. Vzpomeňme na velká trojdílná okna ve štítech venkovských chalup.

Protože okenní rám tvoří vždy vlastně hranici mezi stěnou a sklem, hranici dvou materiálů různých fyzikálních charakteristik (od transparentnosti po barvu, od tepelného odporu po lesk atd.), je výtvarně velmi exponovaným prvkem. Není lhostejné, je-li rám tlustý či tenký, bílý nebo černý, dřevěný či plastový. Uvědomí-li si architekt, že rám okna s jeho křídlem tvoří hranici příliš masivní, bude pravděpodobně blízek úvaze natřít okenní rámy barvou jednou a okenní křídla barvou kontrastní. Výsledek může být pronikavý a celá fasáda tak může být ve svém účinu výrazně zjemněna.

Tmavý okenní rám okno rozšiřuje a zvyšuje, světlý či bílý pak vytváří dojem zmenšení a zúžení. Naše vnímání se v tomto případě rozhodlo přičíst rám k ploše okolní fasády, která bývá většinou světlejší než okenní zasklení. Je-li ovšem fasáda velmi tmavá, může vyvolat účín zcela opačný - a kdo s ním nepočítal, bývá velmi zaskočen.

Rovněž druh použitého materiálu okenních ráků není bez výtvarné důležitosti. Dřevo člověk vnímá s pocitů výrazně odlišnými od plastu či hliníku apod. Plastová okna, která se docela dobře snesou na nové vile, na chalupu zcela nepatří, byť by imitovala strukturu a barvu dřeva sebeusilovněji a s přesvědčivostí takřka omračující.

Architekt se také pravidelně dostává do složité a obtížné situace, vyvolávané odlišnými kompozičními požadavky na velikost a umístění okna při pohledu na stěnu zvenčí a zevnitř. Výtvarný formalismus (do jisté míry přípustný či dokonce žádoucí) a kompoziční ohledy diktuji např. umístit okno v severní fasádě stejných rozměrů jako ve fasádě jižní. Praktický zřetel, jakož i požadavky na řešení interiéru mohou však s tím být v kruté pranic. Ukočirovat a harmonizovat podobná dilemata pak pravidelně bývá znakem kvalitní, pravdivé a celkově zvládnuté architektury rodinného domu.

Při kompozici oken z provozně nestejnorodých místností vznikají pak lidovým projektantům nezvládnutelné obtíže a okna bývají po fasádě rozeseta tak, jak vyhovuje nahodilým dispozičním souvislostem. Při inženýrském přístupu k řešení fasád naopak vidíme okna, která jsou nad sebou vzorně srovnána a špalety jim vertikálně lícují. Přísný František Kovárna tuto architekturu nazývá „pravítkovou“ a nevidí v ní ani „záchvěv myšlenky“.

Vztah výšky a šířky okna, vztah plochy stěny, vhodná šířka meziokenních sloupků apod. jsou zkrátka základními otázkami kompozičními. K jejich úspěšnému zodpovězení jsou pak estetické cítění a výtvarná průprava nezbytnými předpoklady.

Před časem jsem slyšel, že prý měřítkem vyspělosti národa je tloušťka plechu používaného na konzervy. Čím tlustší plech, tím

zaostalejší poměry. Myslím si, že podobným indikátorem může docela dobře být i okno. Existují, zdá se, některé znaky, kterými se okna různých národů dají odlišit.

Anglické okno známe příkladně z grotesek Harolda Lloyd a či Laurela a Hardyho. Při otvírání se vysouvá směrem vzhůru a to je samozřejmě inspirací četných gagů : přitroublý hrdina je „gilotinován“. Ve skutečnosti to však pochopitelně není tak snadné a k podobné situaci díky britské solidnosti samovolně prakticky dojít nemůže.

Francouzské okno je půvabné a má esprit. Je vlastně jakýmsi polooknem-polobalkónem. Oproti klasickému balkónu skýtá výhodu, že člověk zůstává v místnosti skryt nežádoucím pohledům - a přece je vlastně venku. Za takovým oknem s krásným filigránským zábradlíčkem si představuji nejspíše křehkou Manon Lescaut v přítmi voňavého budoáru.

Německé okno je nedostižné z hlediska tepelných prostupů a vyrůstá z rudé muškátové duchny. Při mé návštěvě v továrně na okna v německém Tittlingu mě nezklamali: viděl jsem dokonalá okna, zcela běžně zasklívaná trojsklem. S typickou německou schopností být hrdý na věci takřikajíc „mimo mísu“ pak předvedli novinku: do okenního křídla před sklo nasazují mřížku z umělé hmoty. Nedělené okno pak při pohledu běžného pozorovatele budí dojem, že je složené z tradičních menších tabulek. Při mytí se mřížka demontuje, což vylučuje ulpívání špíny v těžko dostupných koutech.

A co české okno? Nemohu si pomoci, ale nejtypičtějším zástupcem této kategorie je pro mne okno, vyrobené beze změny v milionových sériích. Je samozřejmě řeč o trojdílném panelákovém okně formátu 150/180 cm, natřeném v odstínu slonová kost. Tato okna, provedená nekvalitně z mokrého dřeva a s rozměrovými úchytkami, měřitelnými takřka v centimetrech, neměla u nás prakticky v létech reálného socialismu alternativu. Tepelné mosty, které tato okna i přes dodatečné osazování nejrůznějších těsnění představují, ve svém úhrnu znamenají ekologickou zručnost.

Avšak abychom si rozuměli: trojdílné okno na panelák formátově patří a sluší mu, zatímco totéž okno na klasicizující vilce či venkovské chalupě je ošklivost sama. Tam se uplatní daleko lépe okno obdélníkového tvaru, postavené pochopitelně „na výšku“. Ideální proporcí (poměrem stran) by se pak mělo blížit poměru zlatého řezu, tzn. cca 1 : 1,62. Matematicky lze tento kánon krásy, tradovaný již od dob antického Řecka vyjádřit i takto:  $a:b=b:(a+b)$  neboli poměr kratší strany ku straně delší je týž jako poměr delší strany ku součtu obou stran. Dostáváme tak příjemný obdélník, ani útvar, blížící se čtverci, ani naopak útvar příliš protáhlý. Pro takové okno je pak nejužívanější dělení do tvaru písmene T. Poněkud jemnější je dělení křížem či dělení

dalšími drobnými vloženými příčkami. Za méně vhodné pak považuji dělení pouze jedinou střední příčkou a zcela nevhodné je pak pro venkovské či klasické prostředí okno nedělené, vytvářející dojem jisté „osleplosti“.

Vzpomínám na jednu situaci z dob předlistopadových, kdy sehnat slušné dělené okno k rekonstrukci chalupy bylo stejně pravděpodobné jako vylodění vařených trpaslíků na Bertramce. Zoufalý klient si pomohl a chalupu opatřil okny nedělenými, zaplat'pánbůh alespoň přibližně v rozměrech oken původních. Po mém příjezdu na stavbu a po kratší výměně názorů následoval vpravdě receptářový kompromis: dělicí laťky se z obou stran na sklo dodatečně nalepí. Lepidlo dovezeno z Rakouska, křídla vysazena a uložena vodorovně na kozy, laťky přilepeny a zatíženy. Horký letní den ulehčil vzniku předpokladu, že s nedělním odpoledním odjezdem z chalupy je lepidlo zaschlé jak se patří. Nebylo. Když se chalupář za týden vrátil, zíral: lišty vlivem nedostatečně proschlého lepidla a všudypřítomné gravitace po skle sjely a vytvořily tak na okenních tabulích kompozice vpravdě konstruktivistické. Za týden už ovšem lepidlo proschlo jak náleží a tak je musel pan chalupář dostávat dolů kladivem: všech devět oken muselo znovu ke sklenáři. Tehdy jsem se nějaký čas nemohl zbavit dojmu, jako bych u toho pána ztratil přechodně poněkud na oblibě.

Mějme proto na paměti, že okno není jen „díra“ ve stěně. Že platí-li „okno okem stavby“ platí také „oko do srdce okno“ a že okno vypovídá o našich postojích a životní realitě mnohdy více, než si mnozí připouštějí.