

## ZAMYŠLENÍ ŠESTÉ

### ARCHITEKTURA A BARVA

Náš svět se čím dál více stává barevným. Proti stavu, který u nás panoval za režimu skomírajícího socialismu, býváme dnes svědky často doslova barevných explozí všude kolem sebe. Někdejší „horror color“, jak stav všeobecné šedi i normalizovaných lidských šediváků nazýval jeden můj kolega, vystřídala invaze barev. Ty bývají technologicky navíc mnohem dokonalejší, takže modrá fasáda zůstane většinou modrá i za deset let, kdy ji stačí omýt, aby prokoukla k novému mládí. Pohlížejíce na staré fotografie z let osmdesátých, mnozí už ani nerozumějí, jak se v té ošuntělé šedi dalo vůbec žít.

Jako kdysi Henry Ford blahé paměti prohlašoval, že zákazník jeho automobilky může mít auto jakékoli barvy, vybere-li si ovšem černou, plnily se katalogy stavebních prvků za socialismu podobnými bonmoty. Nosily se hlavně všechny odstíny šedé, rafinovaně kombinované pro rozjaření veřejnosti odstínem slonová kost či špinavý okr. Vedle zoufalé materiálové a technologické bídy tu ovšem také působilo dědictví modernismu a funkcionalismu. Le Corbusier ve svém díle postuloval, že správná architektura má mít pouze barvu přírodních materiálů a cokoli jiného je frivolní a dekadentní. Tyhle názory pak na půl století dominantně ovlivňovaly architektonickou tvorbu v Evropě i Americe. Cesar Pelli, americký architekt, v r. 1996 při vzpomínce na tuto epochu píše: *„Snad nejpronikavějším důvodem byla víra ortodoxních modernistů v blízké vítězství vědy, techniky a rozumu, provázená snahou založit architekturu na racionálním návrhu. Výrazné barvy podle nich působily přímo na smysly a tím obcházely předepsaný filtr rozumu...“*.

Naše města i vsi za posledních dvanáct let postupně získala z valné části novou barevnou slupku. Mnohdy se ovšem zdá, že zkušenost s barvami v architektuře, s jejich vzájemným kombinováním i symbolickým působením, z nás za ta dlouhá léta poněkud vyprchala. Snad bude i proto zajímavé si povědět pár věcí právě na tohle téma.

Mnohého může překvapit už první zjištění, že barva a barevné souvislosti nemají jen povahu intuitivní, nýbrž i exaktně měřitelnou a definovatelnou, jakkoli vyčerpávající systémová a jednoznačně přijímaná teorie barev dosud vypracována nebyla. Barva a tvar jakéhokoli artefaktu, tedy i architektury, jsou naší kulturou pokládány za složky rovnocenné, i když je ovšem tvar prvotní a je vlastně „nosičem“ barvy. Paradoxně je ovšem tvar bez barvy nepředstavitelný, barva bez tvaru naopak ano. To se nazývá přímou, abstraktní hodnotou, nevázanou na tvar. Obloha je modrá, tma černá, sluneční záře zlatá...

Druhý paradox: přestože se tvar narodil dříve (nese barvu, je v jistém smyslu „uvnitř“ ní), vnímá naše oko nejprve barvu, pak tvar. Slyším vaše výhrady, pánové. Potkám-li krásnou slečnu, vnímám také na ní kdejaký tvar (ach !), barvy její sukně si však povšimnu až naposled. Ale pozor: předně je jasné, že se tu bavíme o architektuře, takže vylučme pudové zkratky. A pak - možná vás to překvapí, ale i za těchto okolností měla barva sukně primární význam a povahu signálu. Jen jí bezprostředně poté mocný hormonální atak v našem mozku naprosto překryl...

Je také obecně známo, že jednotlivé barvy posuzujeme s odlišnými pocity. Nejde zdaleka je o to, je-li pro voliče ODS „modrá dobrá“ nebo líbí-li se paní nadlesní červené rajtky dragounů. Ponechme teď stranou individuální intuitivní vjem, onen tenoučký led, na kterém se každý architekt při návrhu barevnosti fasád rodinného domu musí pohybovat: dům nesmí být ani červený (*Nejsme žádní bolševici !*), ani modrý (*Běžte s Klausem k šípku !*), ani zelený (*Nemám rád armádu !*), ani... Zkusme najít obecnější polohu problému, symbolický a kulturní potenciál barev, jejich fyzikální působení, na kterém se většina z nás shodne. Proto si ovšem nejprve musíme definovat, jak vlastně barvy podle objektivních kritérií třídít.

Základní a dnes nejpřijímanější je dělení podle *jakosti* (odstínu, tónu), *jasnosti* a *sytnosti*.

Při dělení podle *jakosti* považujeme za základní barvy žlutou, červenou a modrou, k nimž se pak obvykle přidávají oranžová, zelená a fialová. Tyto barvy, vyskytující se ve slunečním spektru (duha !), nazýváme pestré. Začínají od červené s délkou světelné vlny asi 0,0008 mm a končí u fialové s délkou vlny asi poloviční. Wilhelm Ostwald, německý badatel v tomto oboru, sestavil z těchto barev tzv. Ostwaldův kruh, jakýsi koláč s jednotlivými výsečemi od červené, přes oranžovou, žlutou, zelenou a modrou k fialové. Dvojice barev, které jsou takto protilehlé přes střed kruhu, nazýváme barvami komplementárními či doplňkovými (červená - zelená, oranžová - modrá, žlutá - fialová). V námi viditelném spektru představují tyto dvojice největší dosažitelný kontrast. Malý pokus: položte žlutý papír (stačí velikosti vizitky) na bílou podložku a upřeně se na něj zahleďte. Po chvíli vám oko zprostředkuje kolem žluté plošky jakési orámování, stín či sfumato. Bude mít vždy barvu komplementární, tedy fialovou. Je nasnadě, že mezi těmito šesti základními barvami existují desítky barev přechodových (mezi červenou a fialovou purpurová, mezi modrou a zelenou tyrkysová atd.), opět se svými komplementárními protějšky. Lidské oko rozliší stovky jednotlivých barevných tónů, přičemž se jednotlivé práce dosti liší v údajích, kolik těchto tónů vlastně opravdu

je. Pochopitelně velmi záleží na individuálním stavu a funkčnosti zrakového aparátu každého z nás.

*Sytost* barvy je stanovena poměrem základního tónu k barvě bílé. Na jedné straně škály stojí barva sytá, nemající v sobě žádnou přimíšenou bělobu, na opačném konci pak barva čistě bílá.

*Jasnost* barvy definujeme naopak podle míry přimíšené černi. Čím je jí více, jasnost barvy klesá. Vlastní slovo jasnost tu pak nabývá i sémanticky posunutého významu ve smyslu srozumitelnost, čitelnost či zřejmost. Přimícháme-li např. do základního tónu 75% černi, bude se nám výsledek jevit velmi nejasně, většinou už jako zcela černý bez ohledu na to, byla-li původní barva modrá nebo třeba žlutá.

V architektuře musíme navíc počítat i s *leskem*. Tento zvláštní světelný úkaz je způsobený odrazem světla od předmětů. Je tím větší, čím je větší světelnost zdroje a hladkost plochy, která světlo odráží. Kombinací různých ploch o stejném odstínu, sytosti a jasnosti, ale s rozdílnou strukturou povrchu a z toho plynoucím rozdílným leskem, dosahujeme překvapivě působivého, delikátního účinku (např. v dlažbách či obkladech).

Nyní se tedy věnujme obecné výrazové hodnotě barev, která bývá někdy tak mocná, „že jsou dány předpoklady, aby barva mohla nabýt hodnot až symbolických“ (Otakar Novotný).

*Žlutá* barva v sobě v naznačeném smyslu nese znaky jisté vyžilosti, omrzelosti až hnusu, jindy prý zase závisti. Ohlédneme-li od symboliky, zůstane nám žlut jako barva nejzářivější, zářící nad všechny ostatní barvy. Na žluté stavbě jakoby mizely všechny hrany a hranice, dům svítí, zbaven přízemní obtížné hmotnosti. Někdy se ovšem zdá příliš roztěkaný a neurčitý, jindy se doslova vznáší. Této vlastnosti žluté hojně využívala architektura sakrálních barokních staveb.

*Modrá* nezáří, je protivníkem žluté. Je pasivní, proto snáší, ba přímo vyžaduje aktivní, dramatické tvary či alespoň struktury. Čím je tmavší, s poklesem její jasnosti, je ztuhlejší, nehybnější, prázdnější a mrtvější. Nenadchne, někdy je však vnímána jako barva s chladnou noblesou. V světlých tónech je přes svou váhavost až línost považována za barvu přece jen živější či spíše životnější, nesoucí v sobě vyjádření základních environmentálních pojmů: vzduch, obloha, voda... .

*Červená* v sobě zahrnuje mohutnou erupivnost, ve které je shrnován a někdy až destruován základní tvar stavby. Měkké a oblé tvary bez stínů se ztrácejí, proto červená dobře sluší tvarům pregnantním až ostrým. Potřebuje také hodně lesku, neboť jinak velmi záhy svým působením přesytí.

*Oranžová* má výrazovou hodnotu teploty a rozměklosti. Není příliš noblesní, spíše bychom v ní našli motivy domáckosti a jisté „hobití“ zabydlenosti. Nepřesytí tak rychle jako červená, ale i ona potřebuje

dost lesklého povrchu, jinak rychle unaví. Říká se, že má schopnost zdánlivě lehce zužovat tvary, které pokrývá.

*Zelená* povstává jako výsledek míchání modré se žlutou a nese v sobě v oslabené podobě hlavní rysy těchto rodičovských barev. Obyčejně je vnímána jako barva klidná až lhostejná, převáží-li však výrazně obsah žluti je schopna vyvolat i vzruch hodně silný a osvěživý.

*Fialová* je výsledek vzájemného působení agresivní složky červené a pasivní složky modré. Fialový odstín vyvolává obraz stárnutí a sešlosti, barva purpurová je zase plná nádhery, vznešenosti a odstupu.

*Bílá* a *černá* jsou barvy výrazem prázdny, neutrální, zdrženlivé až hluché. O bílé krásně napsal O. Novotný: „*Bílá je nevášnivý projev světla, je sice plná energie, ale také plná čekání na další barvu.*“ Jak jsme si už řekli, míra bílé barvy je recipročně i mírou sytosti (čím více bílé, tím menší sytost) a naopak černá je mírou jasnosti (čím více černé, tím méně jasnosti). Zcela černá barva je úplně bez výrazu, prázdna a pustá.

Výrazové hodnoty jednotlivých barev se však v architektuře většinou uplatňují jen omezeně a jejich vnímání je málo důležité. Daleko více záleží barevné hodnotě relativní, to je na tom, jak se která barva uplatňuje ve svém sousedství či v širším kontextu. Je pozoruhodné, že ve vzájemné souvislosti se může některá barva dokonce jevit až nevkusná, vtíravá či vulgární.

V období dospívání často pospolu pozorují dvě dívky v pevném přátelství : hezkou a ošklivou. Kamarádí spolu a hihňávají se, jsou takříkajíc nerozlučnou dvojkou. Motiv té první: Na pozadí všednosti mé kamarádky má krása zazáří, nestrhována pražádnou konkurencí. Motiv té druhé: Snad trochu odlesku krásy dopadne i na mne. Nuže, a s barvami je to podobné.

Černé či tmavé pozadí dělá teplé barvy ještě teplejšími a studené potlačuje. Světlé nebo úplně bílé pozadí naopak teplé „ochlazuje“ a studeným propůjčuje velkou svítivost. Světlý tón svým působením přitmavuje sousední tón tmavý. Teplá barva se vedle studené zdá ještě teplejší, studená naopak vedle teplé přímo mrazí. Architekt má v práci s barvami opravdu o čem přemýšlet.

Mnohokrát jsem už zaznamenal, jak moderní stavbu provedenou v přírodních barvách, v kompozicích úzkostně nebarevných, vnímá laik jinak než architekt. Architekt ji většinou oceňuje, ale veřejnost ji nechápe a neobdivuje. Chybí tu emocionální spojení mezi stavbou a pozorovatelem, budova nepřitahuje pozornost. Teprve barva je schopna dům ozvláštnit, emočně posunout k větší škále výrazových prostředků, schopných reagovat na širší potřeby obecného lidského vnímání. Pohrdat barvou, jak to činil velký guru Le Corbusier, mně přijde příliš dogmatické a zjednodušující. Stačí se podívat na výsledky

posledního desetiletí památkové péče v Českém Krumlově nebo na první příčky soutěže Fasáda roku, sponzorované časopisem Můj dům a firmou Baunit. Památkářsky ortodoxní bílé nátěry fasád v Českém Krumlově svou zářivou sterilitou začínají připomínat nudu bolševických sídlišť a barevnost renesance, baroka, rokoka, klasicismu, eklektismu, secese, individualistické i mezinárodní moderny a postmoderny z města pomalu mizí. A s ní i kolorit místa jako jednoho z předních turistických cílů naší země. Chápu pochopitelně, kvůli čemu sem lidé jezdí a vím, že dochovaný renesanční Krumlov je hlavním důvodem: avšak půjde-li to takto dál, město svůj šmak postupně ztratí a stane se podivnou kulisou, zachycující nepřírozený a v historii nikdy neexistující stav. V soutěži Fasáda roku také pravidelně vítězí domy takřka bílé či bělavé. Faktem zůstává, že exaktní stín na bělavé fasádě má sám o sobě velmi působivý účín, jeho putování během dne pak budovu neustále proměňuje a někdy až neuvěřitelně dynamizuje. Stačí připomenout Monetovy impresionistické pokusy s katedrálou v Rouenu. Na druhou stranu ovšem právě tohle předpokládá jistou výtvarnou průpravu a schopnost vidění. Kolemjdoucí z řad laické veřejnosti (99% lidí) zůstávají estetickým účinkem stavby takřka nezasaženi. Avšak zkuste dům natřít na fialovo a hned jej veřejné mínění pokřtí: *fialová lochneska*, například.

Barva v architektuře je barvou třech rozměrů, je tedy jinak vnímána než barva v malířství. Nejenže je vystavena každodenním změnám světla, ale má i svůj vývoj v čase, se kterým je nutné počítat. Dřevo časem šedne a tmavne, ať je opatřeno jakýmkoli ochranným nátěrem. Kámen také šedne, ztrácí lesk a může získat zelenou či žlutou lišejníkovou patinu. Malba na slunci bledne a vlivem prachu ztrácí na jasnosti. Někdy dům obrostne temnou zelení břečťanu. Měděný plech je nejprve zlatavý, pak tmavohnědý a nestejnorodý, posléze občas zezelená. Se všemi těmito změnami má architekt počítat a vliv stárnutí na stavbu patří k základním úvahám architektonického řemesla a umění.

Než zvolíme barvu pro náš dům, zamysleme se. A než k ní přimícháme druhou, poradme se s architektem. Nebojme se barev, ale nejprve se poučme. Nebojme se barev, mohou pro náš svět udělat mnoho. Nebojme se barev, bezbarvá fasáda může být stejně dobře znakem noblesy jako bezradnosti