Zjevení 21 / Rivelazione / Revelation / kombinované techniky na sololitu

Vrstvení I. / Stratificazione / Stratification / akryl na papíře

Miroslava Trizuljaková

Vrstvení II. / Stratificazione / Stratification / akryl na papíře

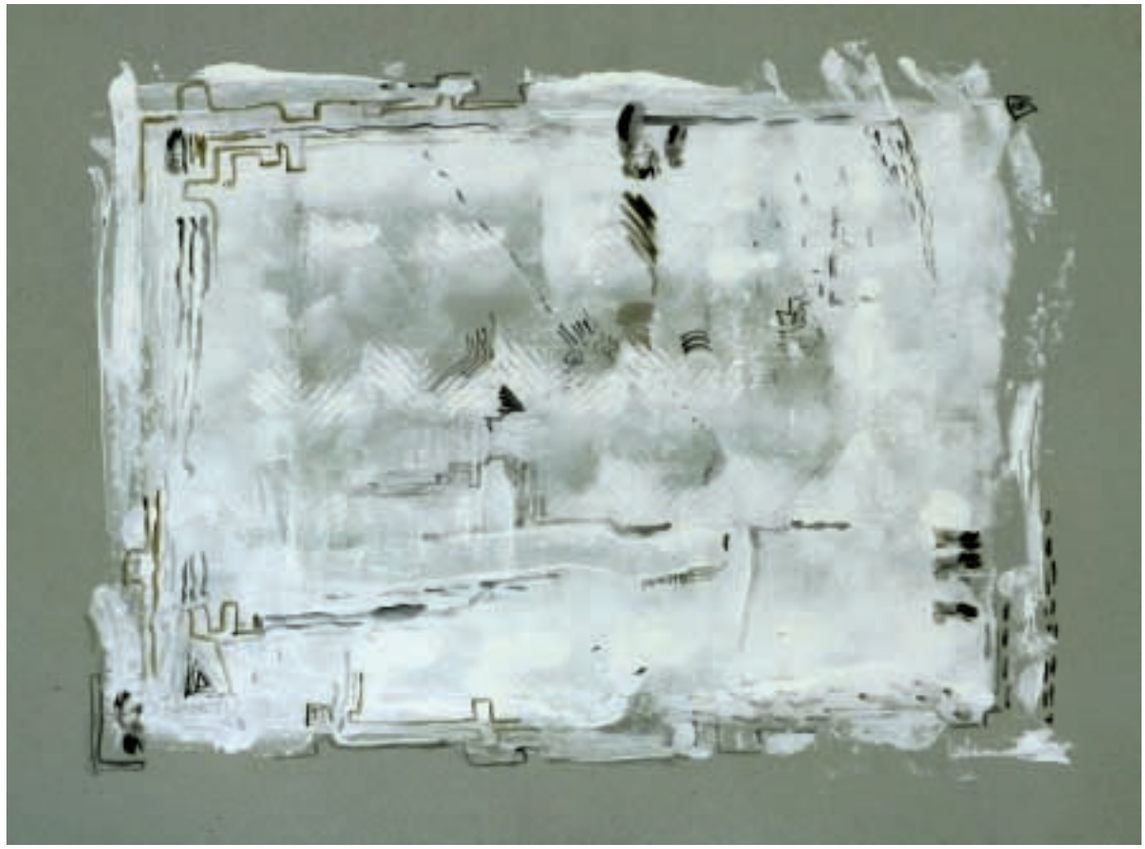
Místo pro člověka

Po tisíciletí vytváříme místo pro sebe, místo k žití. Chceme si vše zařídit co nejlépe; možná se podíváme co dělají jiní a poučíme se z chyb. Anebo se nám něco líbí tak, že to napodobíme, i když to třeba není úplně vhodné. Tak vznikají podařená a nepodařená města či vesnice. Je dobré podívat se, jak to dělají jinde, ale musí se to dál promyslet, zda to nebude mít negativní důsledky, tak jako když v 60. a 70. letech zavládla móda vybourávat i ve starých historických domech nové, mnohem větší okenní otvory a vsazovat okna zcela neproporční a neodpovídající skutečným potřebám člověka, k nimž patří také důvěrnost, soukromí a klid domova.

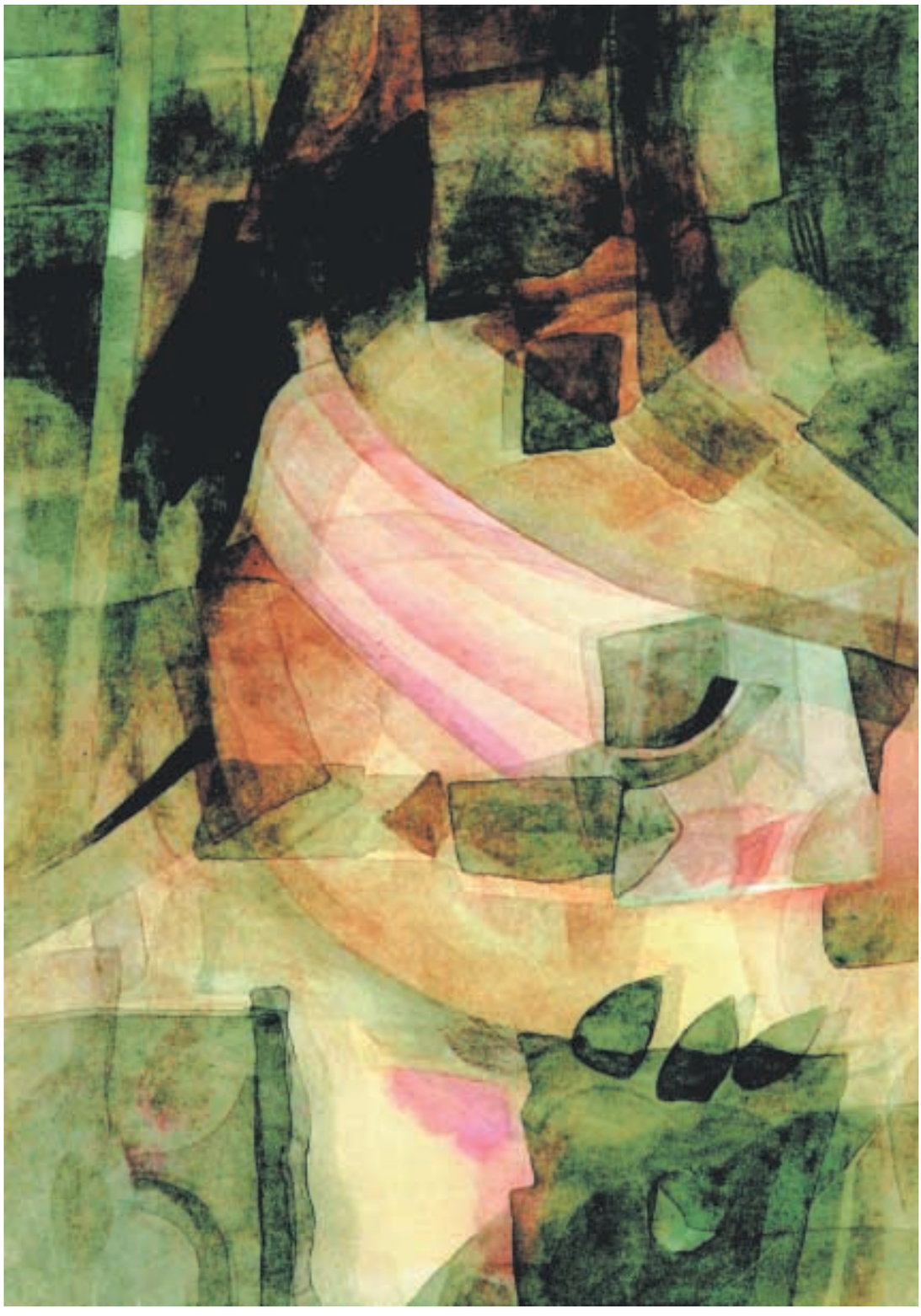
Město je organismus, který se vyvíjí a roste vrstvu po vrstvě a nezřídka se stane, že zůstaneme stát v údivu nad náhodnými objevy při výkopových pracích, nad stopami příběhů, které připomínají dávnou minulost. To je také téma mých obrazů s názvy „Vrstvení" a „Stopy příběhů", v nichž hledám souvislosti mezi pamětí dávného času a živým dneškem.

Ve městě bydlíme, jdeme nakoupit, sejdeme se s přáteli, řešíme problémy a hlavně žijeme. Je nakonec takové, jaké je vytvoříme, co si do něj vpustíme a co ne, co je naší prioritou. Jestli jsou důležité přihlouplé reklamy nebo oprava renesančního paláce. Tedy zkoušejme všelico, roztančeme domy, vyměňujme dlažby, sázejme stromy, ale tak, aby to bylo krásné, abychom tam mohli žít.

Miroslava Trizuljaková



Stopy příběhů I., II. / Tracce di Storie I., II. / Traces of Stories I., II. / akryl na kartonu



Stopy a stíny / Impronte e Ombre / Traces and Shadows / akvarel

Marie Dočekalová

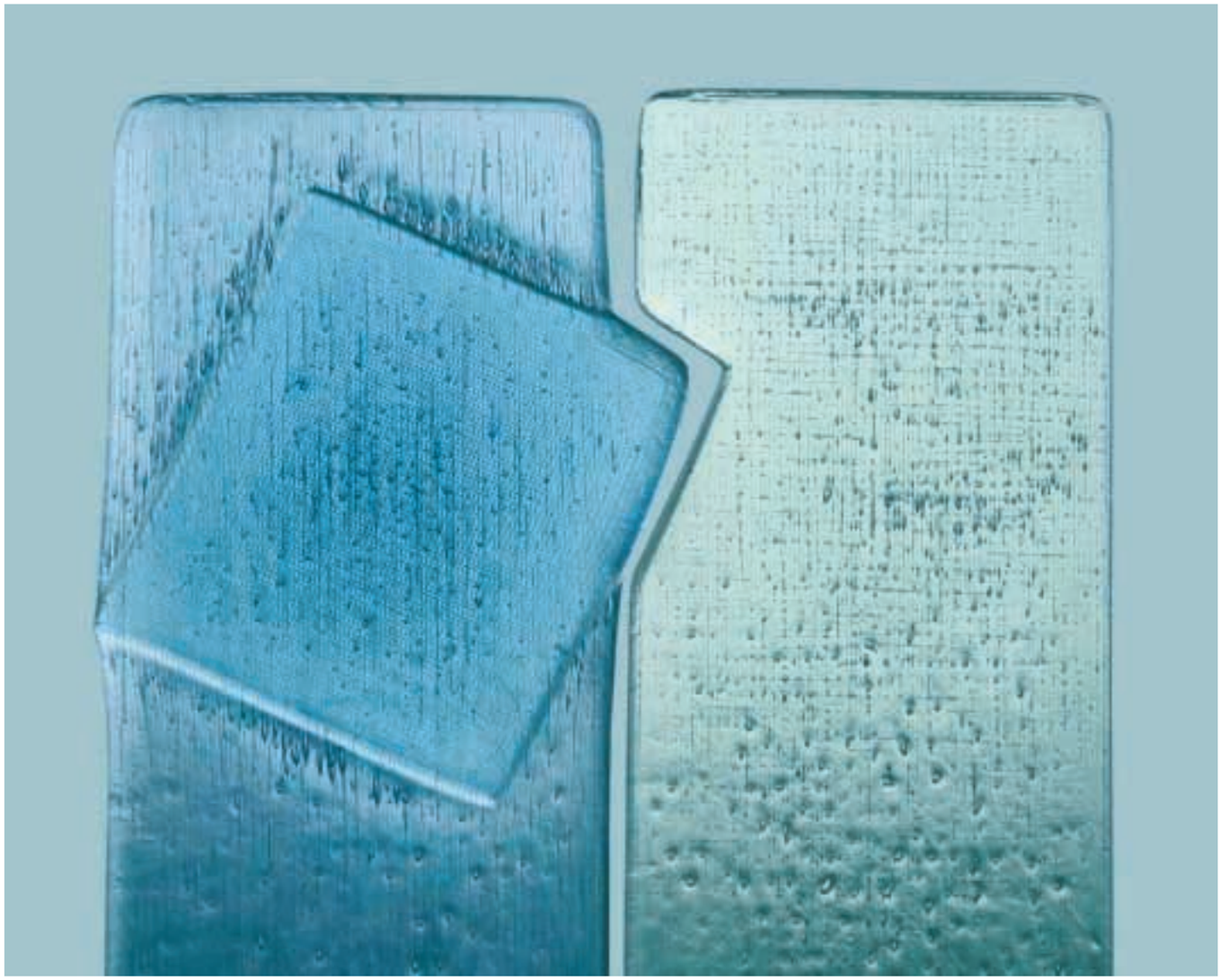
Hudba v zahradě / Musica nel Giardino / Music in Garden / akvarel

„… Aby tu bylo alespoň jedno bušící srdce. Aby tu byl alespoň jeden, který ví, co je to láska a cítí se proto naplněn veškerou vahou i zvuky města. A cítí v sobě prostor a dýchá hvězdami, uzavíraje v sobě obzor jako mušle plná mořského zpěvu. Stačí, když poznáš alespoň jednou ono navštívení a plnost lidského bytí a budeš stále připravený přijímat, neboť i spánek, hlad nebo touha se ti v přestávkách navracejí a ve tvé pochybnosti není nic nečistého. V tom tě chci utěšit…"

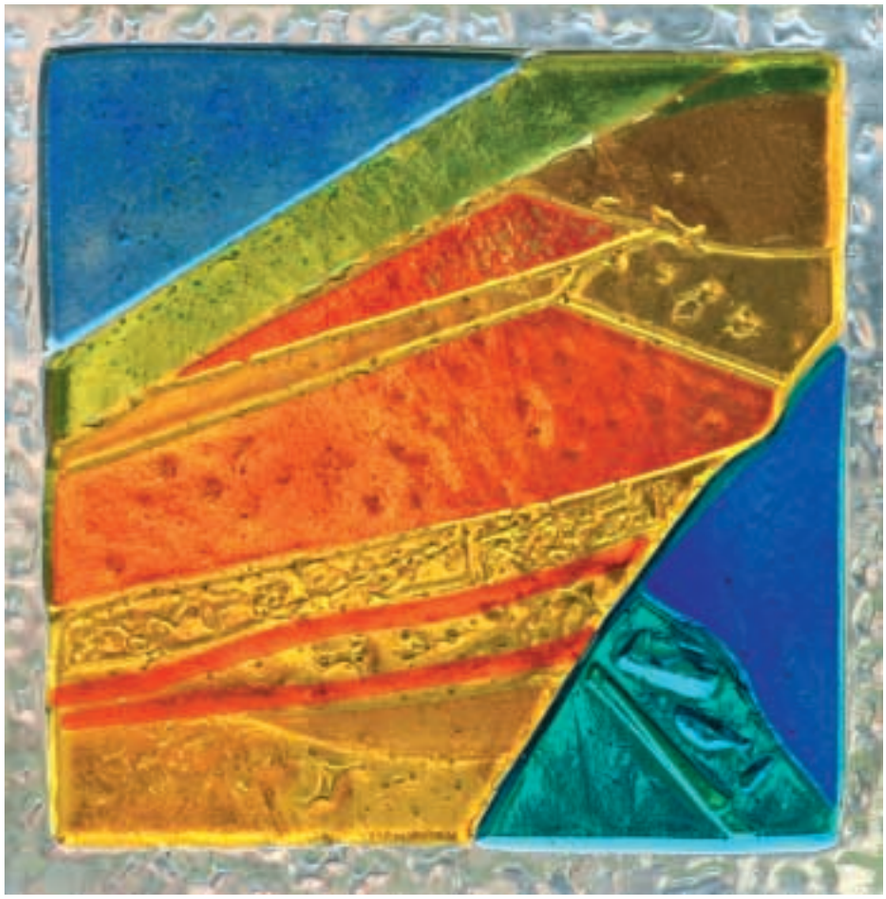
Antoine de Saint-Exupéry, Citadela

Pyramida / Piramide / Pyramide / skleněná plastika

Marek Trizuljak



Stéla - dvojice / Stele - coppia / Stela - Twins / skleněná plastika

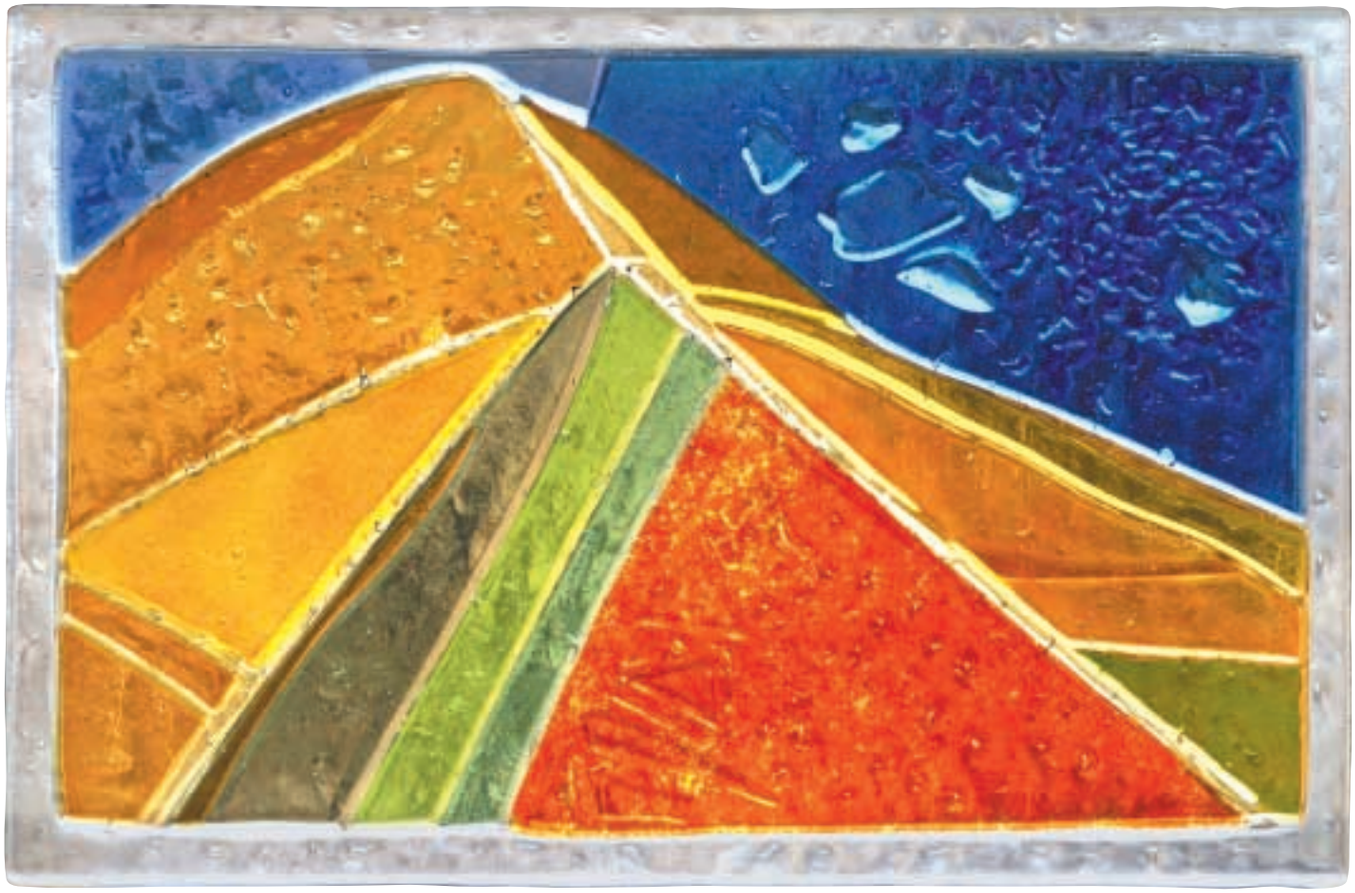


Světlo / Luce / Light / vitráž

Město jako místo pro člověka

U zrodu mnoha měst stála vhodná geografická poloha, společně s příznivou souhrou kulturních, historických a dalších podmínek. Někdy sehrála roli náhoda, jindy dokonce zvůle nějakého vladaře. V příbězích o zakládání měst, ať už se jedná o mýty anebo o historicky podložené zprávy, často vystupuje do popředí ještě jeden pozoruhodný jev a tím je spojování jejich vzniku a existence s nadpřirozenou, posvátnou dimenzí života. Odněkud až z doby před úsvitem dějin se vynořují pověsti o božských či božsko-lidských zakladatelích měst, o mimořádných prorockých vizích a nebeských vnuknutích. V naprosté většině těchto zpráv je akt založení města doprovázen magickými úkony a obřady zasvěcení. Tento jev nelze vysvětlovat jenom jako potřebu člověka zpětně dodat svému účelnému konání nějaké vyšší odůvodnění, mnohem spíše jde o výraz vnitřní jednoty a vzájemné provázanosti mnoha složek naší existence. Město je samozřejmě velice dobrým praktickým výtvorem lidského umu, je obrazem lidské pospolitosti a uzlovým bodem kulturního a civilizačního vývoje. Slovo civitas ovšem nemá jenom úzký význam ve smyslu města jako takového; je to zároveň obraz lidské pospolitosti a symbol duchovní reality, zejména v širším smyslu soustředění a vzepětí lidského ducha. Šťastná období rozvoje mnoha měst, jak je známe z historie, ukazují na dobře uspořádané vztahy mezi posvátným a světským.

Evropská středověká koncepce města, vyjádřená pojmem Civitas Dei, ukazuje na vertikální stupnici hodnot. Prvotní je zde duchovní vize města, od níž se pak odvíjí celá organizace lidské pospolitosti a veškeré praktické činnosti. Je známé, že například Karel IV. se ve svých záměrech přestavby Prahy nechal inspirovat popisem Božího města, nebeského Jeruzaléma, jak je zachyceno v knize Zjevení svatého Jana, zvané též Apokalypsa. Novověk položil mnohem větší důraz na lidskou dimenzi, se stále narůstajícím důrazem horizontální rozvrstvení hodnotového systému. Výsledkem byla mnohdy podivuhodná nová kvalita a krása. Stačí připomenout italské Urbino, které bylo po ničivém válečném tažení znovu vybudováno podle renesanč-



Neděle / Domenica / Sunday / vitráž

ních projektů ideálního města. Další vývoj však postupně vedl až k růstu megalopolí, kde se zdá být potlačeno a setřeno nejenom všechno posvátné, ale kde také mnohdy trpí vše lidské.

Myslím, že je nejvyšší čas k poctivému vyhodnocení dosavadních zkušeností. Extrémy nejsou k žití. Přehnané zdůrazňování duchovní dimenze nakonec logicky vede ke vzniku „superposvátných" zakázaných měst, kam už normální smrtelník ani nemůže vkročit. A naopak, zploštění života do výlučně horizontálních rozměrů vede k růstu anonymních odcizených struktur. Je potřebné začít vnímat tyto dvě dimenze, které byly často popisovány za pomoci protikladných pojmů (sakrální a profánní, nebeský a pozemský), jako dvě navzájem se doplňující reality. Tak může začít hledání nového souladu. To, co je opravdu lidské, má nesmírně blízko k posvátnému; a to, co je skutečně duchovní, má podstatný blahodárný účinek na pravou lidskost. Skutečné město potřebuje mít jasnou orientaci, potřebuje zůstat pevně zakořeněné v základních hodnotách; pak je místem pro člověka, místem kde je člověk šťastný, kde může naplno realizovat své jedinečné bytí.

Umění je jedním ze základních pilířů všech kultivačních a civilizačních snah. V lidské společnosti má umělecká aktivita funkci důležité signalizační soustavy a je jednou z cest poznání o tom, co je správné a dobré, co je krásné a pro člověka životodárné. Jsem přesvědčen o tom, že umění se ze své podstaty dotýká duchovních kořenů našeho bytí. Umělec, tvůrce či interpret, který bere svoji práci vážně a do důsledků, stojí den co den před výzvou pravdivosti, poctivosti a pokory, na cestě hledání pravé a jediné krásy. Jsou to veličiny, které se nedají měřit fyzikálně či matematicky, nedají se poměřovat s ekonomickými kategoriemi ani s rozvojem průmyslových a mocenských technologií, protože jde o hodnoty, které mají duchovní podstatu.

Marek Trizuljak

FRANCESCA POSSENTI
EMANUELLE MORETTI
STEFANO TEODORANI

Architektura jako zjevení světla

Člověk zanechává po sobě výraznou stopu prostřednictvím umění a umělecká tvorba se postupně stává svědectvím o životní zkušenosti lidí různých období. Umělecké dílo je dítětem své doby a vzniká z naléhavosti pocitu, jímž je umělec zasažen. Ale existují i díla, která výrazně přesahují dobový horizont a díky své specifičnosti se nedají podřídit schématům jednoho přesného úseku historie.
V různých oblastech výtvarného umění a zvláštním způsobem v architektuře je přírodní světlo aktivním činitelem schopným ovlivnit vnímání a pochopení daného celku. Světlo se stává křehkým faktorem nemateriální povahy, podílí se významně na dialogu mezi jednotlivými stavebními prvky a na utváření základního pocitu z vytvořeného prostoru. Pokud je pravdou, že výtvarné dílo získává život, tvar a barvu díky světlu, díky energii, která vyzařuje ze slunce, je jenom logické, že architektonické formy přímo ožívají právě díky světlu; analogicky bychom mohli říci, že světlo je pro architekturu tím, čím je pro člověka dýchání. Beze světla jakoby architektura přestala dýchat, jakoby víc neměla v sobě život, podobně jako člověk. Architektura tedy potřebuje ke svému životu světlo.

Stavitelství je viditelným a konkrétním vyjádřením celku společenských souvislostí, souboru hodnot dané civilizace a její náboženské víry; je souhrnem všeho, o co člověk usiluje. Tyto faktory se v jednotlivých stavbách zhmotňují a nabývají konkrétní formu. Výrazová a estetická hodnota architektonického díla je podmíněna rytmem střídání prázdného a zaplněného prostoru. Světlo, které ve vytvořeném prostorovém rámci vstupuje do hry, zviditelňuje architektonické členění dynamickým způsobem, pokaždé jinak podle intenzity a úhlu dopadu, v neustálých proměnách, a navíc v závis-

losti na našem osobním, niterném způsobu, jak reagujeme na různé skutečnosti, ať už přírodní, nebo vytvořené člověkem.

Abychom si na konkrétním příkladu osobně ověřili tyto známé principy, rozhodli jsme se prozkoumat jeden malý, téměř zapomenutý kostel ze VI. století, který stojí v městečku Santarcangelo di Romagna, nedaleko Rimini. Navzdory zdánlivé provinční jednoduchosti, která odpovídá vzdálené poloze od tehdejší správy se sídlem v Raveně, se tato stavba vyznačuje zvláštní krásou, vycházející ze spojení místní kultury s vlivy byzantského umění. Krása, kterou jsme zde nalezli spíše v její prosté a nevyumělkované podobě, nám může pomoci najít nové nahlížení věcí. „Duší architektury je světlo, architektura je zjevením světla," tak bychom mohli shrnout pochopení, k němuž jsme dospěli během naší studijní práce.
Kostel je vybudován na zbytcích předchozí stavby; snad na místě pohanského chrámu anebo pravděpodobněji na základech křestní kaple. Můžeme to vyčíst z apsidy, která ve své dispozici opisuje výseč dokonalého kruhu. Půdorys kostela není pravidelný; stěny mají rozdílnou délku a nejsou navzájem pravoúhlé. Proporční schéma lodi lze definovat modulem 5:8 (což se blíží proporcím zlatého řezu); tento se pak proměňuje na poměr 5:10, když připočteme věž zvonice z XI. století. Zajímavé je vidět, jak přístavba věže přirozeně respektuje stejná geometrická pravidla a stavební zákonitosti jako kostel. Je to svědectví o citu takzvaných „barbarských národů", které přišly do Itálie v pozdějších stoletích; tito noví stavitelé dovedli pozorně přečíst základní koncept stavby a pochopit její myšlenku.
Čelní vchodová zeď je půdorysně vychýlena; není to však důsledek nedbalosti, ani chyba projektu, ale zkouška vnímavosti v pochopení daného prostoru. Tato nepravidelnost je podnětem k jinému úhlu nahlížení, je klíčem ke skutečnému a vědomému vstupu dovnitř posvátného prostoru. Vchod je umístěn proti oltáři, ale když dodržíme jeho osový směr, tak náš pohled dopadne na levou hranu předělu mezi apsidou a lodí. Abychom se nasměrovali k významovému centru, musíme se pootočit, *obrátit směr pohybu*. Návštěvník, který přistoupí na tuto hru, má šanci proniknout do vnitřní logiky daného prostoru, vstoupit do harmonického dialogu jeho zákonitostí a proporcí, může odejít obohacen o zážitek hlubšího smyslu věcí.
Jedním z prvků, který vzbudil náš zájem a zvědavost, je poloha stavby. Sakrální stavby byly obvykle svojí hlavní osou nasměrovány

k bodu východu slunce v den svátku jejich patrona. Námi zkoumaný kostel nese už dlouhou dobu jméno Sv. Michala, ale původně byl dedikován sv. Petrovi a Pavlovi (svátek mají 29. června), což potvrzuje jeho orientace. Když jsme sledovali dráhu slunečních paprsků uvnitř stavby po celý den, od východu slunce až po jeho západ, jako užaslí diváci jsme pozorovali, jak bílé denní světlo tvoří záhadný odraz, který se v oblasti apsidy proměňuje na odstíny zelené barvy, zatímco večer oranžové paprsky pronikají až k zemi, vstupují do prostoru a předvádějí ohnivé reflexy na zdech. Hra světel a stínů a jejich neustálá proměna v průběhu dne vytváří momenty, které rozšiřují chápání prostoru a otevírají duši tomu, kdo je vnímavý vůči tajemství. Ten, kdo se dokáže na chvilku zastavit, aby naslouchal vnitřnímu hlasu, jakoby byl najednou obdařen schopností zachytit chvění Absolutna. Návštěvník je veden od prvotních spontánních pocitů k vědomí mnohem hlubší reality; nemusí ani tak vnímat rozumem význam geometrických proporcí, ale je spíše unášen harmonií prostoru a chováním světla. Jde o vjemy, které nejsou podmíněny racionálními úvahami a poměřováním; naše duše vnímá pocit něčeho posvátného a blahodárného. To, co se z původní stavby uchovalo do dnešní doby, je oproštěná krása jejích základních hmotových proporcí, holý korpus, zbavený pozlátkových okras, ale právě to je tím podstatným, co nese plnost významu.

Spontánně nás tedy napadá otázka: proč dnešní člověk ztratil schopnost stavět svá města podle této logiky, v harmonii s podstatnými zákony života a přírody? Proč jsme ztratili cit pro tajemství? Naším snem je stavět „město pro člověka" novým a zároveň starým, dávno ověřeným způsobem, v objevování hodnot a postupů, které naši předkové důvěrně znali. Je to odvážný záměr, jehož součástí je pochopení fenoménu světla jako velkého tématu architektury v každé době a závazek více poznat duchovní svět, myšlení, přístupy a metody dávných stavitelů. Jsou to hodnoty, které stály u kořenů naší kultury a které si zaslouží, aby byly znovu objeveny a nabídnuty jako základní kriterium našeho počínání.
Na základě poznatků, které jsme během naší práce získali, chceme hledat nový pohled na svět kolem nás a vstupovat do něj s věcmi, které mu přísluší a kterých je hoden. Chceme hledat v životě a ve vztazích s lidmi podobnou kvalitu a harmonii, jakou jsme vypozorovali během našeho studia jedné napůl zapomenuté a zdánlivě nevýznamné stavby.
Italo Calvino píše ve své knize „Neviditelná města" toto: *„…Města, podobně jako sny, jsou vystavěna podle logiky naší touhy a skrytých obav. Předivo jejich příběhu je tajemné, jejich pravidla jsou absurdní, perspektivy klamné a každá věc v sobě ukrývá bezpočet dalších významů…"* V našem nahlížení na **město jako místo pro člověka** je nesmírně důležité světlo, v jeho fyzickém i symbolickém významu. Světlo umožňuje orientaci, definuje tvar a barvu vytvořených prostorů a struktur; ony nacházejí svou duši právě díky světlu. Město, ve kterém bychom chtěli žít, si uchová otevřenost vůči tajemství a pohled otevřený k perspektivám naděje.

ARCHITETTURA RIVELAZIONE DI LUCE

Pieve di S. Michele Arcangelo, Santarcangelo di Romagna

L'uomo lascia una traccia di sé attraverso l'arte, che nel corso del tempo si fa testimone della sua esperienza. Ogni opera nasce dall'urgenza di un sentimento che colpisce l'artista ed è figlia del proprio tempo, ma ci sono opere che per le loro caratteristiche non sono collocabili in un periodo preciso della storia.
In ogni arte ed in modo particolare nell'architettura, la luce naturale è un soggetto attivo capace di modificare la percezione dello spazio costruito: un fattore apparentemente immateriale che partecipa e dialoga con gli altri elementi costruttivi.
Se è vero, come da molti autori viene affermato, che ogni cosa prende vita, forma e colore grazie alla luce, grazie all'energia che si irradia dal sole è ancor più vero che le forme compositive dell'architettura da questo fenomeno traggono il loro "respiro"; sì proprio così: la luce per l'architettura è come il respiro per l'uomo.
Senza luce è come se l'architettura (l'uomo) smettesse di respirare e, per così dire, morisse. L'architettura ha quindi bisogno come l'uomo della luce per vivere.
E che cosa è l'architettura se non la manifestazione visibile e concreta delle più complesse espressioni dell'umanità, del suo essere società civile, del suo essere fede religiosa, del suo essere ogni cosa cui l'uomo aspira e che nell'architettura prende forma. Ma come è vero che ogni architettura ha valore formale ed estetico per il ritmo costante tra il vuoto ed il pieno, così la luce che si riflette su di essa, rende l'architettura visibile in modo dinamico, diverso da ogni angolazione, mai uguale nel nostro più personale, intimo e psicologico modo di reagire di fronte ad ogni realtà che sia naturale o costruita dall'uomo.

Per avallare questo principio abbiamo deciso di compiere un lavoro di studio e di analisi su una chiesa del VI secolo d.C., la Pieve di San Michele a Santarcangelo di Romagna.
"Architettura: rivelazione di luce" è l'intuizione avuta contemplando la Pieve; essa esprime, pur nella sua semplicità di tempio di provincia, in una sperduta campagna dell'esarcato di Ravenna, la bellezza a cui è giunta la cultura e l'arte bizantina.

Nella prospettiva della bellezza vogliamo ri-imparare a guardare il mondo.
Qui l'inizio del nostro "viaggio".
La chiesa sorge su un edificio preesistente, probabilmente un tempio pagano a pianta centrale o forse, più probabilmente, un battistero: lo si può leggere nell'abside, il nucleo originale che è inscrivibile in un cerchio perfetto.
La pianta non è regolare: le pareti presentano una lunghezza differente e non sono ortogonali tra di loro. La facciata d'ingresso è inclinata da sinistra verso destra, e cio non è conseguenza di un'anomalia o un errore di tracciamento, ma una prova di sensibilità e conoscenza della percezione dello spazio (questa irregolarità migliora la visione interna) e costituisce la chiave di lettura dell'impianto costruttivo.
La navata può essere inserita in un reticolo di maglia 5x8 (simile al rapporto aureo), che diventa 5x10 dopo l'aggiunta della torre campanaria nell'XI secolo.
È interessante notare come la torre segua le stesse regole geometriche e le leggi compositive della chiesa, a testimonianza della sensibilità dei popoli "barbari" che sono intervenuti nei secoli successivi, essi hanno saputo leggere con attenzione l'impianto dell'edificio e comprenderne la bellezza.
L'ingresso è posto di fronte all'altare, ma mantenendo la direzione d'entrata lo sguardo va a cadere nello spigolo sinistro della parete absidale, per cui per guardare l'altare è necessario cambiare orientamento.

È ravvisabile il riferimento a *"…La pietra che i costruttori hanno scartato, è diventata testata d'angolo! Chiunque cadrà su quella pietra si sfracellerà e a chi cadrà addosso, lo stritolerà…"* (Lc. 20, 16-19). Chi non entra in un rapporto di reciprocità con la pietra angolare, si scontra e si frantuma; chi al contrario, realizza un dialogo armonico, su di essa viene edificato.
Uno degli elementi che ha stimolato interesse e curiosità è l'orientamento dell'edificio. Le chiese erano orientate secondo il sorgere del sole nel giorno del santo a cui erano dedicate. La Pieve è dedicata a San Michele, ma si presume che in origine fosse dedicata ai SS. Pietro e Paolo (29 Giugno) ed il suo orientamento ce lo conferma.
Osservando il percorso del sole al suo interno, nell'arco di un'intera giornata dal suo sorgere fino al tramonto, come spettatori increduli, abbiamo visto una luce bianca creare un aura mistica che tende al verde nella zona absidale al mattino, mentre i raggi radenti della sera, di color arancio, entrare proiettando finestre di fuoco sulla parete opposta.
La presenza di luci e ombre, che cambiano nell'arco della giornata, produce momenti che dilatano la percezione dello spazio, aprono l'animo di chi è attento al mistero, di colui che è fermo nella ricerca della verità, e, in un intimo ascolto di se stesso, sa entrare nello «spazio» dell'Assoluto quasi fosse concentrato in quel frammento d'infinito.
Il visitatore è guidato dal senso del mistero, non percepisce il significato geometrico delle proporzioni, ma è conquistato dall'armonia dello spazio e dal comportamento della luce.
Riusciamo a cogliere le emozioni che i nostri occhi non vedono ma la nostra anima percepisce come senso del sacro e di benessere.
Ciò che vediamo oggi della Pieve è l'anima spogliata di ogni decorazione e preziosi, ma sicuramente è la parte più carica di significati.
Viene spontaneo chiederci: perché nel corso del tempo l'uomo ha perso la capacità di costruire le proprie città secondo questa logica di armonia? Perché si è perso il senso del mistero? Il nostro sogno è costruire la città dell'uomo, progetto ardito che ci vede impegnati a riconoscere la luce come soggetto di questo grande quadro, che ha segnato la cultura della nostra civiltà e vuole ancora riproporsi al mondo come termine di confronto.
Sulla base di queste considerazioni vogliamo provare a guardare il mondo e ad entrare in intimità con le cose che gli appartengono, cercando nella realtà e nei rapporti con le persone, la qualità e l'armonia che la Pieve ci ha insegnato.
Italo Calvino scrive nel libro "Le Città Invisibili" *«…Le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure, anche se il filo del loro discorso è segreto, le loro regole assurde, le prospettive ingannevoli e ogni cosa ne nasconde un'altra.»* Così è "La Citta dell'Uomo": un organismo in cui la luce da forma e colore agli spazi che l'uomo costruisce, spazi che proprio nella luce trovano un'anima. Quasi custodendo una segreta speranza essa è destinata a spegnersi ogni sera al tramonto per rinnovarsi, piena di meraviglia, all'alba del nuovo giorno.

ARCHITECTURE: REVELATION OF LIGHT

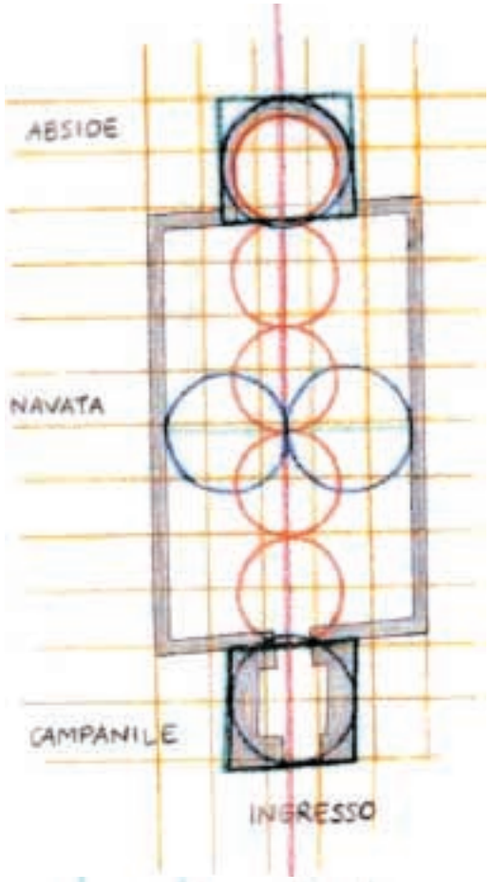
Man leaves a trace of himself through art, which over time gives witness to his experience.
Each work arises from the dynamic impulse that strikes the artist and is an expression of his own time. Yet there are works that cannot be located in a precise historical period.
In each art form, and especially in architecture, natural light is an active component which can modify the perception of the space constructed. It's a seemingly immaterial factor that shares and dialogues with the other elements that go into the construction.
If it's true, as many authors say, that everything takes life, form and colour through light, then, thanks to the sun's radiant energy, it's even

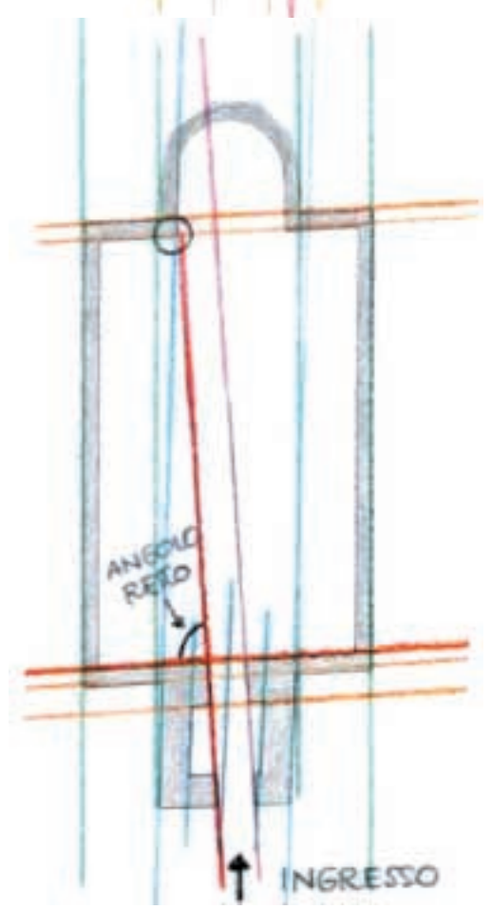
more true that architecture's component forms draw 'breath' from this phenomenon. It's exactly like that–light is to architecture what breath is to human beings.
Without light, it's as if architecture (man) ceased breathing, and, as it were, died.
So architecture, like man, needs light to live.
And what is architecture if it's not the visible and concrete manifestation of humanity's most complex expressions, of our constituting a civil society, of our religious faith, of everything we aspire to and which takes form in architecture. But, as it's true that each architectonic form obtains its formal and aesthetic value through the constant rhythm of emptiness and fullness, so the light reflected on it dynamically renders the architecture visible. And this is separate from any perspective, quite other than our most personal, intimate and psychological way of reacting to every reality, whether natural or humanly constructed.

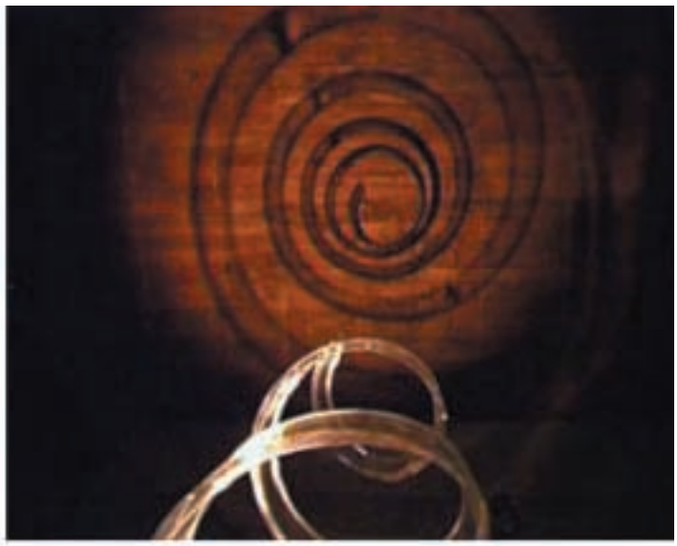
To back up this principle, we've decided to carry out a study and analysis of a 6th century AD church, the Pieve of San Michele at Santarcangelo di Romagna.
What we contemplated was 'Architecture: revelation of light'. However simple this provincial place of worship, in a remote country area of the Ravenna exarchate, it expresses the beauty that Byzantine art achieved.
We wish to re-learn how to see the world from the viewpoint of beauty.
This is the beginning of our 'voyage'.
The church is built on a pre-existing building, perhaps on the central plan of a pagan temple, or, more likely, a baptistery. This can be seen in the apse: the original nucleus is inscribed in a perfect circle.
The plan is irregular–the walls vary in length and are not at right angles to each other. The main entrance inclines from left to right, and this isn't due to a drafting anomaly or error. Rather it indicates a sensitivity and knowledge of spatial perception (this irregularity improves the internal view) and constitutes the key for grasping the plan of construction.
The nave can be inserted into a 5 x 8 rectangle (like the golden measure) that became 5 x 10 after the addition of the campanile in the 11th century.
It's interesting to see how the tower follows the same geometrical rules and the laws of the church's construction, evidence of the 'barbarian' people who intervened in the following centuries: they too know how to grasp the building's plan and to appreciate its beauty.
The entrance faces the altar, but while looking in from the entrance, one's gaze falls on the left corner of the wall of the apse, so that to look directly at the altar you have to change direction.
It's possible to see the reference to: 'The stone rejected by the builders has become the keystone. Anyone who falls on that stone will be dashed to pieces; anyone it falls on will be crushed.' (Luke 20, 16-18) Whoever does not enter into relation with the keystone, will be broken into pieces. But whoever enters into a harmonious dialogue with it will be built up.
One of the elements that has stimulated interest and curiosity has been the building's orientation. Churches were oriented in relation to sunrise on the feast day of the saint they were dedicated to. The Pieve is dedicated to St. Michael, but it's thought that it was originally dedicated to Sts. Peter and Paul (29th June), and this is confirmed by its orientation.
Observing the course of the sun from inside, during an entire day, from sunrise to sunset, we've seen, as amazed spectators, a white light creating a mystical aura tending towards green in the apse during the morning, while the orange-coloured lengthening evening rays enter by projecting fiery windows onto the opposite wall.
The presence of light and shade, changing throughout the course

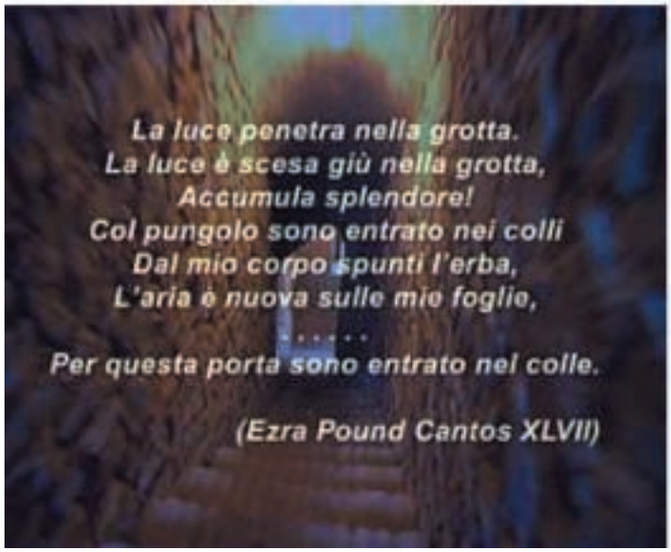
of the day, produce moments that heighten our perception of space, open the soul of whoever is attentive to mystery and of whoever is unshaken in the quest for truth. In an inner listening within himself, he's able to enter into the 'space' of the Absolute, concentrated, as it were, in that fragment of infinity.
The visitor is guided by the sense of mystery, without being aware of the geometric significance of the proportions, but is won over by the harmony and behaviour of the light.
We succeed in gathering together emotions perceived, not by our eyes, but by our soul, which convey sacredness and goodness.
What we see today in the Pieve is the soul stripped of all ornament and adornment, but definitely it's the most significant aspect.
We naturally ask ourselves: why has man, over the centuries, lost the capacity to build his cities according to this logic of harmony? Why has he lost the sense of mystery? Our dream is to build the city of man, a bold project where we're committed to recognize light as the key component of this huge picture, light that has characterized the culture of our civilization and wishes once again to propose itself to the world as the criterion of comparison.

On the basis of these considerations we want to try to see the world and enter closely into the things that belong to it, seeking the quality and harmony Pieve teaches us, in reality and in relations with others.
Italo Calvino writes in his book, *The Invisible City*: 'Cities are made up like dreams, of desires and fears, even if the thread of their discourse is secret, their rules absurd, their perspectives deceptive, and everything hides from everything else.' This is what 'the City of Man' is: an organism where light gives form and colour to the spaces man constructs, spaces that find a soul precisely through light. As if guarding a secret hope, this is destined to fade every evening at sunset in order to be renewed, full of wonder, at the dawn of a new day.









PAOLO MANTELLI

Architettura - Rivelazioni di Luce

Il Progetto Multimediale

Quando il Prof. Moretti mi ha proposto di collaborare a questo progetto, dando forma attraverso la multimedialità agli studi effettuati sulla Pieve di Santarcangelo di Romagna da Francesca, Stefano ed Emanuele ho subito pensato alla possibilità di lavorare sul concetto spazio-temporale, progettando, secondo le modalità della Augmented-Reality, quello che secondo le più evolute ricerche nell'ambito dell'arte digitale viene definito un "Ambiente Sensibile".

Se nella pittura e nella scultura lo spazio viene circoscritto in un fotogramma e il tempo viene fermato dall'atto creativo dell'artista, in un Ambiente-Sensibile, l'opera è in continuo mutamento e ci induce a confrontarci con uno spazio scenografico in cui il visitatore può entrare fisicamente, in un tempo dalla percezione modificata o modificabile dallo stesso visitatore, attraverso l'utilizzo dell'interattività.

L'Architettura è per definizione (Devoto-Oli) "l'elaborazione artistica degli elementi strutturali, funzionali ed estetici di una costruzione (Aria, Spazio, Luce)", mi è sembrato naturale quindi, pensare di portare nella Repubblica Ceca, non frammenti di aria spazio e luce imprigionati in immagini statiche, ma aprire l'opera al corpo e alle emozioni, trasferendo a Olomouc la Pieve stessa, attraverso una riproduzione virtuale che permetta di assaporare a distanza le suggestioni, che questo luogo edificato dall'uomo seguendo le armonie dettate dalla luce ci restituisce.

Rivelazioni di luce

Alle 5 del mattino del 29 Giugno 2004, giorno dei Santi Pietro e Paolo a cui la chiesa originariamente era dedicata, siamo entrati insieme nella Pieve, l'emozione era forte, di lì a poco l'alba ci avrebbe fornito le risposte alle nostre domande, dove quel primo raggio di sole sarebbe andato ad indicarci la pietra angolare, nell'attesa si alternavano momenti di un silenzio mistico e sensuale a riflessioni su come in mille anni poteva essere cambiata la situazione astrale.

L'attesa è stata lunga, oltre 2 ore, poi finalmente la luce, ha incominciato ad accarezzare quei mattoni consumati dal tempo, come anime luminose, piccole forme dorate giocano nell'arco dell'intera giornata con l'architettura del luogo, nel dipanarsi di un racconto, che narra di uomini e dei loro sogni, di entità spirituali e di geometrie celesti sulle quali l'architettura del luogo è stata plasmata, per trasmettere armonia e bellezza, ma anche forza e senso del divino.

La luce non ha corpo, se non quello dello spettro cromatico che ci permette di vedere i colori che ci suscitano emozioni.

Per vederla quindi, l'uomo ha bisogno dell'ombra, l'ombra delimita il confine tra la luce e il buio nell'arte come nell'architettura. Luce e ombra, l'una non può esistere senza la presenza dell'altra.

Il loro punto d'incontro, crea i contorni di nuove immagini che scaturiscono dal nostro inconscio, in un dialogo che ci riporta all'importanza della nostra esistenza, alla nostra limitata capacità di evolverci se non attraverso l'incontro con gli altri, alla ricerca del nostro limite, che si infrange aprendoci alla percezione di qualcosa di più grande, che possiamo solo contemplare.

E' da queste suggestioni che nasce la Città dell'uomo, un Architettura pensata o per meglio dire sognata, per accogliere prima delle persone il loro pensiero, i moti dell'animo, questa è la bellezza, la bellezza di un luogo progettato secondo le regole della luce che ci colpisce al cuore, e ci predispone con umiltà, allo stupore e alla contemplazione.

Paolo Mantelli - Videoartist and Multimedial Project Manager

ZDENĚK LUKEŠ

Výtvarná díla ve veřejném prostoru - Praha a Liberec

Téma výtvarných děl na veřejných prostranstvích - náměstích, sadech, parcích, ale i na průčelích domů, mostech, v různých zákoutích nebo přímo na chodníku ulice - má u nás velkou tradici. Jen v Praze jich najdeme na tisíce a jde většinou o mistrovská díla různých epoch. Tradice a přirozený vývoj dostaly první ránu po komunistickém převratu v roce 1948. Vznikala pak díla na politickou zakázku, jejich autoři byli kádrováni a ostatně jejich práce také. Pokud však jimi byli renomovaní tvůrci, kteří prošli kvalitním školením v meziválečném období, měly plastiky alespoň dobrou řemeslnou kvalitu. Už tehdy se však vývoj téměř zastavil - oficiální tvorba byla konzervativní a svým pojetím se obracela k tradici XIX. století a myslbekovskému realismu.

Situace se poněkud zlepšila v 60. letech, kdy se začala prosazovat mladší generace nadaných umělců, kteří již sledovali trendy na západ od našich hranic. I tak však výtvarníci spíše zdobili, než svými díly provokovali a bořili tradice. Tento stereotyp narušila vynikající akce *Socha a město* v Liberci. Její iniciátoři manželé Hana a Jiří Seifertovi nabídli dvěma desítkám výtvarníků prostor města a ti si vybrali nejen obligátní parkové prostředí, ale zvolili i méně obvyklá a elegantní místa - břeh přehradní nádrže, ohradní zeď (Jan Hendrych), prostor před soudní budovou (Aleš Veselý) nebo dokonce jen chodník (Olbram Zoubek). Zejména Zoubkovy cementové figury v životní velikosti v té době šokovaly a nakonec neušly agresivním útokům. Jak se pak ukázalo, neničili je mladí „chuligáni", ale starší spořádaní občané.

Praha měla v té době za sebou alespoň první happeningy (připomínám Vladimíra Boudníka a Milana Knížáka). Ke světlejším bodům patřily některé akce - série plastik na trase k novému ruzyňskému letišti (většina z nich je už bohužel zničena; na místě je dodnes socha Valeriána Karouška na odbočce z dálnice k terminálu), několik soch na sídlištích a v areálu Výstaviště (tehdejším PKOJF), z nichž vynikají kinetické plastiky Jiřího Nováka (Novodvorská, Prosek, PKOJF), Chlupáčova zeď u emauzského areálu nebo Sýkorova počítačová mozaika na větrácích Letenského tunelu (arch. Josef Kales). V temných letech tzv. normalizace nastal značný úpadek tvorby. Realistické sochy s politickými motivy měly chatrnou úroveň, některé byly spíš paskvilem (Gottwald, Šverma, Koněv, Lenin, Smetana…). Scénu ovládla skupina privilegovaných výtvarníků - Hána, Malejovský, Axman, Kolumek, Krybus a další - kteří rovněž blokovali svobodnou tvorbu. Zejména z iniciativy prominentního bolševika Šolty byla dokonce některá díla ze 60. let odstraněna pro údajnou nesrozumitelnost (!).

A tak měli výtvarníci mimo tento okruh vyvolených jen minimální prostor. Nemohli-li prezentovat svá díla svobodně, účastnili se alespoň různých happeningů a krátkodobých instalací (v Praze např. na tenisových dvorcích Sparty, letní přehlídky ve Vojanových sadech, nejzdařilejší aktivitou byly na přelomu 70. a 80. let *Malostranské dvorky*). Na sklonku 80. let došlo k určitému uvolnění a zajímavější díla mohla být trvale instalována např. na barrandovském sídlišti (Michal Gabriel, Vladimír Preclík a další).

Kdo očekával, že po roce 1989 se situace radikálně změní, byl však zklamán. Naopak - v Praze bylo promarněno několik dobrých příležitostí. Snad nejsmutnější je případ pokusu o obnovení pomníku prezidenta Tomáše Garrigue Masaryka. V této kauze se objevilo hned několik fatálních omylů: nejdřív byla vypsána vyhledávací soutěž, jejíž výsledky nebyly respektovány (ač vyhrál invenční návrh Emila Přikryla, který sochu umístil do komorního prostranství poblíž sněmovny). Nakonec byla magistrátem dokonce oslovena laická veřejnost po té, co maketu plastiky Vincence Makovského posouvali jeho úředníci z místa na místo. Pro sochu byl po mnoha peripetiích nakonec nalezeno definitivní stanoviště na Hradčanském náměstí, když místo Makovského plastiky byla zvolena Španielova. Místo není špatné, ale architektonické úpravy, nechtěně parodující dílo Plečnikovo, výsledný dojem degradovaly. Také zvětšení sochy z původní makety nedopadlo dobře.

Místo poučení z neprofesionální aktivity plné emocí následoval další zoufalý pokus, tentokrát se jeho obětí stala figura Antonína Dvořáka. Opět se sáhlo do depozitářů, jako by panoval názor, že dnešní generace výtvarníků si s figurálním ztvárněním neporadí. Mimochodem, možná je tato obava oprávněná, klasický realistický pomník už umí málokdo, ale otázkou je, proč nemůže být dílo pojato jinak. Opět nastal problém při zvětšování modelu, tentokrát byla předlohou letitá socha Josefa Wagnera. Výsledek je strašlivý, neboť autor nové sochy modelaci nezvládl. O nic lépe nedopadlo umístění plastiky (byť prozatímní): Dvořák stojí před schody do Rudolfina obrácen zády do náměstí. To je doslova výsměch původní Wagnerovy koncepce z 50. let. Tehdy byla plastika navržena na vysoký sokl zády k Filosofické fakultě. Opět se tu projevil čirý amatérismus, naprostá absence alespoň základních kompozičních principů a ignorance koncepce prostoru náměstí. Navíc považuji za nemravné, nakládáme-li se sochou dávno zemřelého umělce, navíc jednoho z nejvýznamnějších, a nerespektujeme přitom ani v nejmenším jeho původní ideu.

V 90. letech se naštěstí konečně objevily první pokusy, jak se s tématem připomínky významných osobností vypořádat jinak: Pavel Opočenský navrhl pomník bratří Čapků na náměstí Míru jako nefigurativní, kamennou stélu jen perforoval otvory, které skládají jména obou protagonistů. Jde o výtvarně čisté řešení, pohříchu působí příliš prvoplánově a po výtvarné stránce jen opakuje starší zahraniční předlohy.

O poznání zajímavější jsou další pokusy o pomníkovou tvorbu v Praze. Nedávno dokončený pomník Franze Kafky na hranici Josefova a Starého Města od Jaroslava Róny vychází z klasických principů figurálního ztvárnění, současně uplatňuje princip grotesky a má tak hlubší vazbu ke Kafkově tvorbě. Problematické je však měřítko sochy, které je poddimenzované.

Za mistrovské lze označit jiný pomník - pohříchu stále nerealizovaný. Jde o jezdeckou sochu Jaroslava Haška, určenou autorem Karlem Neprašem pro Žižkov. I zde jde o princip grotesky, kompozičně navíc skvěle zvládnutý.

Vedle pomníků osobnostem se v poslední době doslova roztrhl pytel s památníky, které mají na veřejných prostranstvích připomínat tíživá období našich nedávných dějin. I toto téma vzbuzuje rozpaky. Snad nejpříznivěji ještě působí nenápadná pamětní deska na chodníku u Národního muzea, která připomíná Palachovo sebeupálení (autoři Barbara a Jiří Veselí). Pomník obětem komunismu na Újezdě, vybudovaný na úpatí Petřína, tam kde se v letech 1949 a 1968 počítalo s umístěním sochy TGM (po roce 1989 připadalo z neznámých důvodů mnohým nedůstojné!), naděje na nadčasové řešení příliš nenaplnil. Motiv mohutného schodiště, které se postupně ztrácí ve svahu (arch. Zdeněk Hölzel a Jan Kerel) je sám o sobě dobrý. Bohužel byl doplněn o další téma postupně se rozpadající postavy (sochař Olbram Zoubek). To působí příliš popisně, navíc je figura poddimenzovaná,