



## Památník

Tomáše Bati:

### Testament i manifest

věnováno Pavlu Novákovi

#### Petr Všečetka

Pro život v postindustriální éře má dříve průmyslový Zlín řadu dobrých předpokladů. Mám tím na mysli to, že se i přes řadu příznaků rozkladu dříve ucelené struktury (zejména vlastnické) může rozvíjet jako nové správní a univerzitní centrum na existujících kvalitních urbanistických základech. Za jejich modernisticky velkorysý, zároveň ale i klasický stříh vděčí architektu Františku Lydie Gahurovi. Jak dokládá právě probíhající výstava ve zlínském Domě umění, připravená Ladislavou Horňákovou a doprovázená krásným katalogem, o tomto ryzím tvůrci se můžeme ještě mnoho nového dozvědět.

Rozvoj továrny i nového centra města měl za Baťů takovou dynamiku, že musela být vize města neustále aktualizována. Jestliže *továrna v zahradách* vznikla podle jednorázového plánu z poloviny 20. let, který určil rastr budov (dodnes platný), pak v případě nového centra kolem náměstí TGM tomu bylo zřejmě jinak. První skeletové budovy určené veřejným funkcím „vystupují“ z továrny ve druhé polovině 20. let jakoby nahodile nebo v menších kompozicích. Tak vznikají první stavby na náměstí Práce a navazující školní areál. Od roku 1930<sup>1/</sup> jsou nad tímto lineárním základem nového centra vrstevnicově řazené budovy internátů, kterými Gahura postupně vytvoří monumentální páteř druhé městské osy – prospektu TGM, kolmé k ose údolí. Až do výstavby Památníku Tomáše Bati v roce 1933 přitom není (alespoň z dnešního pohledu) úplně jasná celková představa završení této kompozice, byť možná existovala - dnes se neubráníme pocitu, že urbanistická situace svahu nad městem byla pro Památník jaksi nachystána. Stejně tak je ale možné, že prospekt TGM vznikl, alespoň zpočátku, na základě organického růstu - logickým řazením daných budov, bez přesné představy, kde se růst zastaví. Svědčila by pro to neortodoxní geometrie rozmístění internátů, jejichž osazení na terén je vždy přizpůsobeno krajině, tedy průběhu vrstevnic. Z tohoto pohledu byl Památník svou schopností uspořádat a završit rozběhnutý prostor novým fenoménem baťovského urbanismu, spojujícím Zlín s nadčasovými principy tvorby měst.

*Junkers F 13 v Památníku Tomáše Bati, 1933 (foto Muzeum města Brna)*



*Památník nad internáty, 1934 (foto J. Vaňhara, MZA - Státní okresní archiv, Zlín)*

12. 7. 1932 / 12. 7. 1933

Život Tomáše Bati ukončila letecká havárie 12. července 1932 v Baťově (Otrokovicích), po riskantním pokusu o vzlet v ranní mlze. Cílem nedokončené cesty byla nová továrna ve švýcarském Möhlinu. Připomeňme, že letectví bylo fenoménem, který spoluvytvářel baťovskou obchodní i výrobní expanzi. Firmou Baťa bylo všestranně podporováno (zakládání letišť, letecký výcvik mladých mužů i žen, výroba vlastních lehkých letadel) a stalo se postupně jedním ze symbolů baťovské důvěry v rychle se vyvíjející, technikou ovládaný svět. Ani předčasná smrt zakladatele podniku to nemohla změnit.

Aviatická, podobně jako architektura za oceánských lodí, byla od dvacátých let dvacátého století silným zdrojem tvarových inspirací staveb. Iluze překonávání tíže, odhmotňování, jednoduché a funkční tvarování - to vše se stávalo novou rafinovanou architektonickou řečí. I když do tohoto dění ekonomická baťovská architektura dobře zapadala, k individuálnímu vyjádření uvedených inspirací mnoho nenabízela, zejména díky vysoké standardizaci. Památník Tomáše Bati, otevřený přesně rok po smrti zakladatele, tyto inspirace naplnil, aniž by musel ze zlínského kánonu ustupovat.





Detail fasády Památníku, 30. léta (foto MZA - podnikový archiv f. Baťa, Zlín)

Na první pohled je idea Památníku jednoduchá: prázdný hranol umístěný v jedinečné poloze nad městem, tvořený několika moduly zlínského skeletu a opláštěný pouze katedrálním sklem; uvnitř osudový letoun Junkers vyzdvížený několik metrů nad zem a Baťova busta s pietní úpravou. Zda byl autorem této myšlenky (tedy zadání) přímo F. L. Gahura, či některá z vůdčích osobností firmy Baťa, nevíme. Byl to ale nepochybně Gahura, kdo redukoval stavbu na tři základní materiály zlínské architektury - beton, ocel a sklo, které měly přímo vyjadřovat *zvláštnosti Tomáše Bati: velkorysost, jasnost, vzlet, optimismus i prostotu.*<sup>21</sup> Gahura v Památníku mimo to rozvinul řadu kompozičních a symbolických vztahů: vztah vertikály (prvku dynamického) a horizontály (prvku statického), proporce zlatého řezu, vztah čísla 3 a jeho násobků. *V symbolice čísel vždy zaujímal výjimečné postavení magická trojka. Památník je třípodlažní,*

*kratší průčelí jsou trojosá, delší dvojnásobná - šestiosá, půdorys druhého podlaží je rozdělen na dvě části po 3 (9) polích, architektura se tedy skládá ze dvou čtverců obsahujících 3x3 moduly. Každý modul skleněného pláště pak člení 6 vertikálních a 9 horizontálních polí a dokonce i ventilačních klapek měl každý z modulů po šesti.*<sup>31</sup>

Základem kompozice učinil Gahura křížový tvar letounu Junkers F 13, ve kterém Tomáš Baťa tragicky zahynul.

Architektonické i urbanistické provedení této koncepce je současně jednoduché i mimořádné - kříž letadla rozehrává bohatou prostorovou hru křížení kompozičních os a průhledů a svým umístěním a orientací nad klesajícím volným prostranstvím parkového náměstí jakoby evokuje let krátce po startu, který - díky použití katedrálního zasklení - je z exteriéru patrný pouze v rozostřené „stínové“ podobě. Provedení standardizovaného



12. 7. 1932 (foto MZA - podnikový archiv f. Baťa, Zlín)

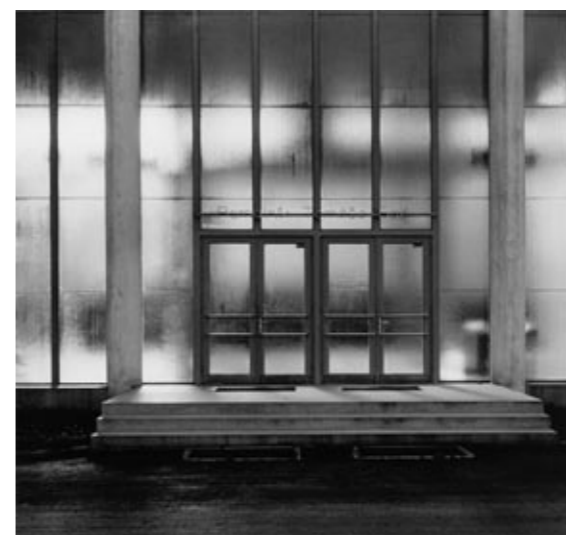


Opravený vrak Baťova letadla byl v Památníku do r. 1948. Dnes je neznámý, pravděpodobně byl zlikvidován (foto MZA - podnikový archiv f. Baťa, Zlín)



Památník v roce 1933 (foto J. Vaňhara, MZA - Státní okresní archiv, Zlín)

skeletu jako otevřeného trojlodí s rozptýleným světlem přiblížilo oproštěný konstruktivismus nadčasovým dílům klasické architektury a především sakrálním stavbám. K tomu přispělo i důsledné



Původní hlavní vstup (foto MZA - Státní okresní archiv, Zlín)

vertikální pojetí stavby. Aby v exteriérových pohledech nebyly patrné vodorovné železobetonové stropní konstrukce (běžné u všech baťovských budov), vysunul Gahura sloupy před fasádu, čímž si přivodil nejednu statickou komplikaci, zejména v nárožích. Podobně postupoval u ocelových rámu zasklení, kde nahradil jejich vodorovné

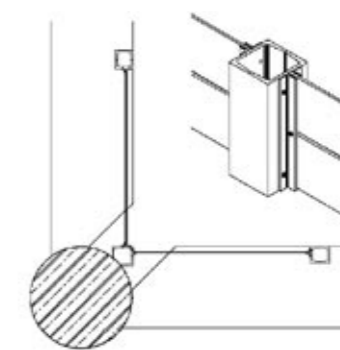


„Z“ 1933 (foto Muzeum města Brna)



Pohled na hlavní vstup z interiéru (foto MZA - podnikový archiv f. Baťa, Zlín)

části pouze tenkými pásky (snad olověnými), oddělovajícími jednotlivá skla. Jde vlastně o řešení podobné katedrálním a vitrážovým oknům.



Detail obvodového pláště a nárožního sloupu (Transat architekti 2006)

Podobně svérázným jako v architektonické kompozici (např. při výkladu vertikály a horizontály - viz rubriku z archivů) byl F. L. Gahura i ve svém vztahu ke křesťanské víře. Dokládají to nejlépe jeho sochy Krista na Lesním hřbitově, zobrazeného bez ran, spíše levitujícího na kříži než ukřižovaného. Nabízí se pak úvaha o Památníku jako moderním sakrálním prostoru, kde kříž je zastoupen vznášejícím se letadlem. To by ostatně vysvětlovalo určitou bezradnost při zařizování Památníku (Gahurova představa s ním zřejmě příliš nepočítala) a také to, že byl postaven bez jakéhokoliv technického i hygienického zázemí - byl vlastně skleníkem bez možnosti vytápění, bez přívodu vody a toalet. Jednoduchá skleněná fasáda počítala s celoplošným orosením při „zadýchání“ prostoru lidmi a byla vybavena odtokovými žlábkami. Jediným technickým médiem byla elektřina rozvedená do rastru podlahových zásuvek, sloužící k osvětlení prostoru přemístitelnými stojanovými „loučovými“ lampami.





První vyobrazení Památníku v novinách Zlín dne 17. 3. 1933



Zlínská akropole, 30. léta (foto MZA - podnikový archiv f. Batá, Zlín)



Památník s prvním ze Studijních ústavů (foto MZA - podnikový archiv f. Batá, Zlín)



Zeleň, rámcující průhled náměstím TGM, asi 1946 - 1947 (MZA - Státní okresní archiv, Zlín)

### Zlínská akropole

Již v roce 1934 je zveřejněn záměr doplnit Památník Tomáše Bati skupinou budov, sloužících vzdělávání a výzkumu, tzv. Studijních ústavů. Píeta k zakladateli podniku tedy neměla být neživotným gestem, ale naopak zárodkem mnohotvárných tvůrčích a studijních aktivit.

Zda byla tato myšlenka starší, současná nebo vznikla až po postavení Památníku, z pramenů přímo nevyplývá. Skutečnost, že Památník byl postaven na volném prostranství až nad vznikající dvojřadí internátů, může znamenat kteroukoli z uvedených možností. Výše popsaný charakter stavby však napovídá, že Gahurova (a zcela jistě nejen jeho) ambicí bylo dát Zlínu chybějící urbanistické završení - akropoli. Tento záměr měl svoji logiku i kontext. Již v roce 1932<sup>41</sup> vzniká podle Gahurova projektu Na hoře Tlustá na jih od města ojedinelý Lesní hřbitov. Jeho severním protějškem (viděno z města) je mohutný Přední vrch. Na pomyslné spojnici těchto dvou míst Gahura postupně vytváří novou severojižní kompoziční osu města, která doplňuje přirozenou západovýchodní urbanizaci dřevnického údolí. Nová osa má přitom mít jiné - symbolické poslání. A právě na ní je Památník jako krystalizační jádro nové akropole umístěn, v přímém vztahu k Lesnímu hřbitovu s Baťovým hrobem.

Zajímavé je vůbec první známé vyobrazení Památníku - model publikovaný v novinách Zlín dne 17. 3. 1933 - kde je hlavní průčelí sedmiosé (realizováno je pak šestiosé). Lichý počet polí je v historické monumentální architektuře naprosto převažující (umožňoval vstupovat středem). Sedmiosá průčelí najdeme nejen na Parthenónu na aténské akropoli, ale i u římského Pantheonu - chrámu všech bohů. Změna Památníku na šestiosý zřejmě souvisela s podrobnějším rozpracováním tématu v měřítku daného prostoru - sedm os by při použití zlínského modulu stavbu neúměrně rozšířilo a změnilo její celkovou proporci. Redukce na šest os mohla být určující i pro číselné vztahy násobku čísla tři, postupující celou stavbu. Geneze od modelu k realizované stavbě dává výjimečně nahlédnout do Gahurovy sochařské metody utváření architektury. Prvotní doslova uhnětený tvar je zpětně matematicky a technologicky kontrolován až do výsledné čisté architektonické formy.

Studijní ústavy byly realizovány jen částečně - dvě budovy v letech 1936-1938<sup>51</sup>. Na jejich půdě pak vzniká Škola umění i sbírka uměleckých děl - základ dnešní krajské galerie.

Zlínská akropole se tak stala skutečností, a byla jako akropole i vnímána. Ilustrativním dokumentem je např. text architekta F. Kadlece *Galerie slavných mužů* ze 17. 1. 1940<sup>61</sup>. Ta měla



Mapa křížové kompozice městských os: na severu jsou vyznačeny Přední a Zadní vrch, na jihu Lesní hřbitov (Transat architekti, 2005)

být umístěna ve spojovacích chodbách, které by byly vybudovány mezi Památníkem a oběma Studijními ústavů. V nich měl být vytvořen skutečný panteon českých velikánů z různých oborů, jaký známe např. z Národního muzea. Podle zaměření jednotlivých Studijních ústavů měly busty a sochy v životní velikosti zastupovat vynálezce, přírodovědce, podnikatele, filozofy a umělce spojené s českým prostředím. Dimenze proponovaných

chodeb nicméně nedovolují považovat tuto úvahu za reálnou, vzhledem k tomu, že uvedený námět obsahoval jen v konceptu přes 70 jmen (mezi slavnými muži se v něm ocitla i Božena Němcová). Tento námět, který by spíše slušel století devatenáctému než dvacátému, nemá smysl bez složitěho kontextu doby druhé světové války rozvádět, vypovídá však o chápání místa mnohé.



Noční iluminace zlínských dominant ve 30. letech (foto MZA - podnikový archiv f. Batá, Zlín)



## Rozbor kompozice Památníku Tomáše Bati

*Robert Václavík*

Základní tvar Památníku tvoří 18 pomyslných hranolů skeletu (přes všechna podlaží), každý o proporci  $1:1:\sqrt{5}$ . Jsou uspořádány do hranolu kvádrů o  $3 \times 6$  polích v celkové proporci  $1:\sqrt{2}:2\sqrt{2}$ .

Boční průčelí mají tedy proporci  $1:\sqrt{2}$  resp.  $3 \times 1:\sqrt{5}$ , to jsou 3 pole skeletu tvořená vždy dvěma obdélníky navzájem spjatými zlatým řezem.

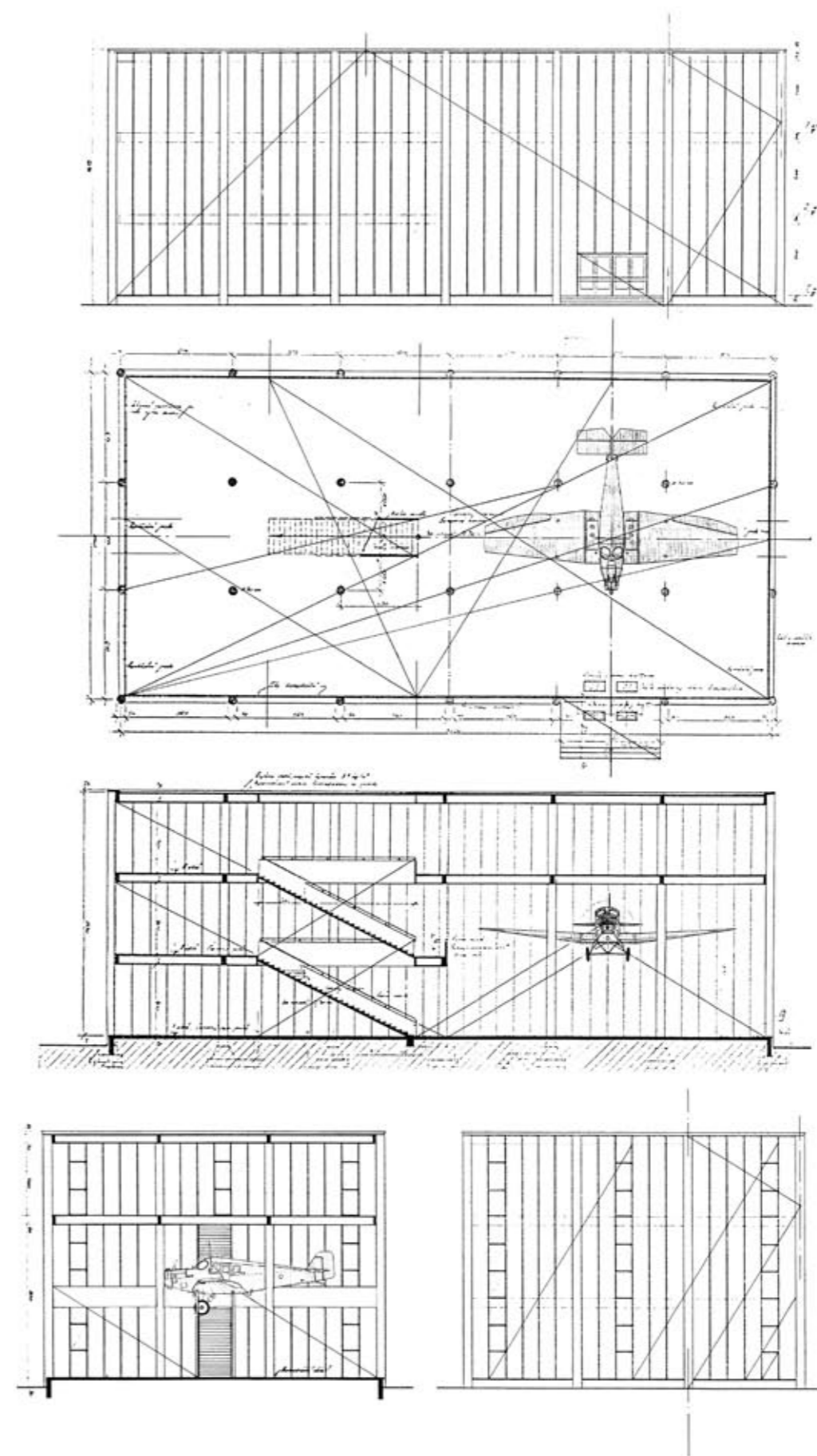
Hlavní a zadní průčelí mají proporci  $1:2\sqrt{2}$ , to je obdélník zlatého řezu se čtvercem.

Tento základní tvar je doplněn a členěn vloženými podlažími a zejména dvěma schodišti. Ty ho dělí na řadu pronikajících se prostorů podobných proporci: násobků čtverce - poměrů 1:2, 1:3, 1:4, a odvozenin zlatého řezu - živého čtverce, poměru  $1:\sqrt{5}$ .

Zásadním motivem kompozice je však letadlo Junkers F 13, v němž Tomáš Baťa zahynul. Osy obou schodišť, venkovního (vstupu do objektu) a vnitřního, tvořící základní orientaci Památníku, se symbolicky potkávají ve středu letounu, v jeho kabině - posledním místě T. Bati.



Zlínské trojlodí, 1933 (foto Muzeum města Brna)



Grafický rozbor kompozice Památníku (Transat architekti, 2001 s využitím plánů F. L. Gahury z roku 1933 ze Stavebního archivu Magistrátu města Zlína a nákrešů letounu Junkers z knihy V. Němečka Civilní letadla)



Zlín - příjezd od Rackové - Památník jako světelná dominanta města (fotokoláž Transat architekti, snímek Toast Images, 2005)

### Idea obnovy

Na dnešní podobě objektu se podepsaly především změny užívání - po roce 1948 se stal Domem umění - sídlem galerie a filharmonie. I přes razantní přestavbu v 50. letech můžeme ale stále mluvit o vysoké míře materiálové i tvarové autenticity stavby, která dovoluje uvažovat o velmi přesném navrácení do původního stavu. Měli bychom ale vědět, proč o to usilovat a co od výsledku očekávat.

Budeme-li chtít obnovit Památník z piety k Tomáši Baťovi, je třeba mít na mysli, že Gahura vepsal rysy Baťovy asketické povahy přímo do konstrukcí a materiálů stavby. Ne každý tuto surovou podobu dobře snášel a chápal, tak jako ne každý snášel Baťovu povahu. Dokladem mohou být například snahy o vylepšení Památníku vycházející z firmy Baťa již koncem 30. let. Tak byla v roce 1937 navržena leštěná kamenná dlažba do hlavní haly (nerealizovaný návrh je překvapivě signován Gahurou) a poté byl proveden vzorek obkladu nárožního sloupu nerezovým plechem, který



Zazděné přízemí Památníku - dočasná náhrada zasklení poškozeného spojeneckým bombardováním 20. 11. 1944 (foto F. Pešula 1945, MZA - Státní okresní archiv, Zlín)

měl zakrýt původní, pravděpodobně betonový povrch celé nosné konstrukce. Na tyto absurdní snahy vzpomínal v roce 2000 architekt Zdeněk Plesník takto: *O tom byl těžký spor. Tehdy jsem zrovna přišel do Zlína z Prahy, ze školy. Jednalo se o to, že se to některým zdálo málo, že by tam měl být mramor a sloupy by měly být obaleny lesklým plechem... Zdejší architektky to dochvělo a pozvali si na to Gočára, Fuchse a další. A výsledek byl velice jednoduchý: „To, co tu Gahura navrhl, to je přirozenost pana Bati. A jestli ji zničíte, tak uděláte největší hloupost pod sluncem. Pamatujte si: Uděláte-li to jinak, už k nám nechoďte.“ A bylo to vyřízené.<sup>71</sup>*

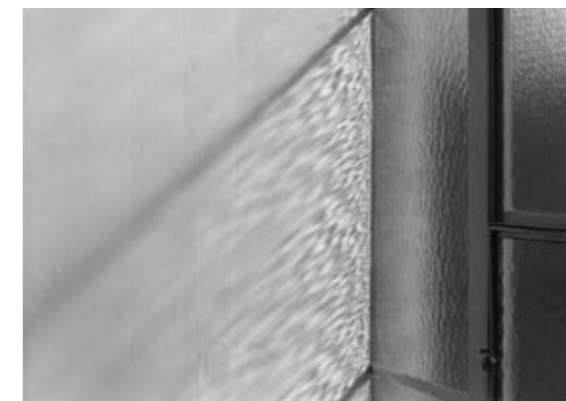
Památník je svým spartánským provedením památkou velmi specifickou, u níž zvyšování komfortu interiéru povede vždy k úbytku její hmotné i nehmotné podstaty. Jako v každém jiném skleniku odpovídal původně stav vnitřního prostředí více méně venkovnímu klimatu. Subtilní fasáda, která je částečně zachována, by při zvýšení izolačních vlastností (zdvojením skla) vzala za své, neboť by se neobešla bez vodorovného členění. Proto otázka úspěšné nebo neúspěšné obnovy souvisí s volbou vhodného obsahu, který nepopře sakrální kvality stavby a nebude vyžadovat umělé vnitřní klima.

Nezanedbatelná byla i baťovská ekonomie provozu původního Památníku. Při téměř nulových provozních nákladech jej navštívilo během prvních deseti let existence 1,5 miliónů osob(!). Pokud bychom chtěli dnes stavbu pietně obnovit a přitom vytápět a v létě uměle chladit, představovalo by to asi 1 milión Kč ročních nákladů a související investici do technologie někde v podzemí kolem objektu.

Prostor k uvolnění a obnově Památníku se otevírá s tvorbou nových sídel Filharmonie Bohuslava Martinů a Krajské galerie výtvarných umění ve



Změna formátů zasklení fasády přidáním vodorovných prvků v 50. letech (foto Transat architekti, 2001)



Různé typy katedrálních skel, reliéf původního skla je zřetelný v pravém horním rohu obrázku (foto Transat architekti, 2001)



Odvodňovací žlábký pod skleněnou fasádou (foto Transat architekti, 2001)

Zlíně. Je velmi povzbudivé, že majitel objektu - město Zlín - se k pietní obnově hlásí a vede o ní ve spolupráci s Nadací T. Bati odbornou debatu v dostatečném předstihu. 6. října 2006 tak byla v Baťově vile uspořádána konference věnovaná budoucnosti Památníku. Pozvaní hosté Eva Jiříčková, Ladislav Lábus, Emil Příkryl a Karel Ksandr spolu s dalšími účastníky konference vyjádřili v závěru pozoruhodné diskuze toto přesvědčení:

1. Památník by se měl vrátit do původního stavebního stavu a k původní ideové funkci, a to včetně letadla.
2. Je třeba podpořit původní architektonický záměr charakterizující osobnost Tomáše Bati a jeho vlastností.
3. Stavba je sama o sobě uměleckým objektem, vitrínou, esencí baťovské filozofie.<sup>81</sup>

Využití má být tedy přizpůsobeno stavbě, nikoli naopak. Zároveň bylo na konferenci zdůrazněno, že Památník má zůstat solitérem v parkovém náměstí, které by si nicméně zasloužilo redukci přerostlé zeleně a prodloužení až k lesu.

Jestliže jsem přesně před dvěma lety psal v Prostoru o tom, že pietní obnovu Památníku Zlínů dlužíme, pak bych po prvním kroku k ní rád tento problém rozšířil: Zlín potřebuje akropoli jako místo, kde se odkaz stává živým. Bylo již výše

řečeno, že tuto akropoli netvořil jen Památník Tomáše Bati.

### Poznámky:

1. projekt prvního z nich je z roku 1927, poslední internát na náměstí TGM byl dokončen v roce 1937
2. citováno z rozhovoru s F. L. Gahurou v novinách Zlín 24. 3. 1933
3. citováno z textu Pavla Zatloukala Památník Tomáše Bati ve sborníku Kulturní fenomén funkcionalismu, vyd. Státní galerie ve Zlíně, 1995 (publikován též v časopise Prostor Zlín 4/1995)
4. hřbitov byl fakticky založen již v roce 1931, jeho architektonické řešení však souviselo až s pohřbem Tomáše Bati (chronologie vzniku hřbitova je podrobně popsána v knize Kamily Nečasové a Davida Valůška Historie zlínských hřbitovů, Zlín 2006)
5. projekt prvního z nich je z roku 1935
6. text je uložen v Moravském zemském archivu - podnikovém archivu firmy Baťa ve Zlíně
7. citováno z rozhovoru v katalogu výstavy 3 vily architekta Zdeňka Plesníka, vyd. Galerie Jaroslava Fragnera, Praha & Transat architekti, Brno, 2001
8. citováno podle závěrečného doporučení konference poskytnutého Nadací Tomáše Bati

další faktografie použitá v textu pochází ze *Stavebně-historického průzkumu Památníku Tomáše Bati (Petr Všečka a kol., 2001)* a z *Pasportizace památkových objektů Zlína (Petr Všečka a kol., 1998-2003)*



Konference v Baťově vile 6. 10. 2006 - zleva: Karel Ksandr, Ladislav Lábus, Emil Příkryl, Eva Jiříčková, Petr Všečka (foto Toast Images)





## K estetice Památníku Tomáše Bati

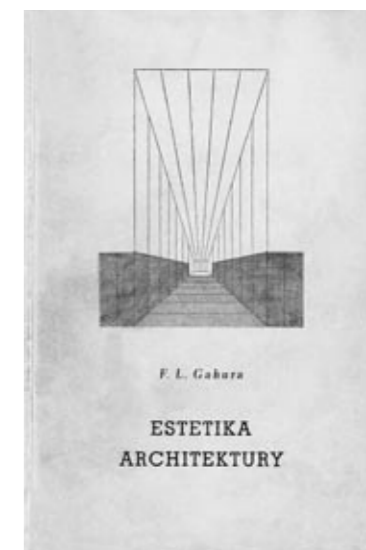
Z textů Františka Lydie Gahury  
a Zdeňka Rossmanna připravil

**Petr Všečka**

*S asketismem Památníku Tomáše Bati a gahurovského rozvoje Zlína velmi dobře koresponduje úsporný styl vyjadřování Gahurova spisu *Estetika architektury* z roku 1943<sup>1)</sup>, ze kterého jsou následující ukázky. I když jde o příručku pro studenty zlínské Školy umění, je pozoruhodné, kolik prostoru je v ní věnováno klasické architektonické tvorbě včetně vztahů ke kompozičním postupům výtvarným a hudebním a jak málo je v ní naproti tomu rozpracována dobová dogmatika stavební standardizace. U Batů byl přitom optimismus v tomto směru zřetelný a přinášel hmatatelné výsledky. Gahurův text naopak dokazuje, na jak odvěkých základech se odehrával rozvoj baňovské architektury a kompozice měst a jak hluboce v nich byl jeho autor orientován. Zcela jistě tu hrál roli vliv Gahurových učitelů Josipa Plečnika a Jana Kotěry. Otázka standardizace je nicméně i pro Gahuru podstatnou, chápe ji ale z její kompoziční stránky, tak, jak se vyvinula v antice. Perspektivu jejího ryze racionálního rozvoje nechává pak střizlivě otevřenou otazníkem ve svých úvodních časových poznámkách.*

*Figurativní a portrétní orientaci Gahurova sochařského díla může do jisté míry vysvětlovat závěr knihy, věnovaný ideji uměleckého díla. Zároveň se tím ale otevírá určitý paradox. Gahura je v textu k abstraktní výtvarné tvorbě rezervovaný, pokud jde o tvorbu univerzálních hodnot. Z mnoha souvislostí lze ale usuzovat na to, že v architektuře, kterou dovedl do neméně abstraktních poloh, v tyto hodnoty věřil.*

František Lydie Gahura ve svém domě na Kudlově, 1941 (foto KGVU Zlín)



František Lydie Gahura, *Estetika architektury*, obal knihy

**F. L. Gahura**

### ESTETIKA ARCHITEKTURY

Zlín

Úvod.

Studie tato byla pro mě podkladem k přednáškám na odborné škole.

Její význam je tedy velmi prostý, a tím vysvětlují její jednoduchý a prostý sloh a častý rys poznámkovitosti.

...

Jsem si plně vědom neúplnosti, někde schematicnosti daných problémů. Přesto doufám, že pohled z této strany na estetický problém v architektuře by mohl být snad taky cestou schůdnou.

Časové poznámky.

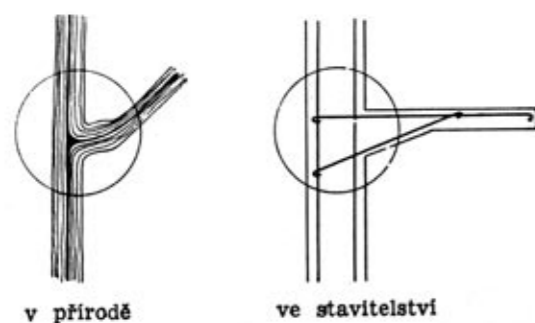
Poválečné hospodářské potíže vynutí si zase racionalismus ve stavbě. Cítí-li se potřeby formy, bude nutno vycházet z tohoto konstruktivního racionalismu a vytěžit z něho harmonickou formu i monumentalitu.

...

Základním estetickým elementem současných staveb je rytmus - sčítání - násobení stavebních elementů. Tim je umožněna standardizace. Standardizace má smysl hospodářský, je to stavební racionalismus, má však všechny podmínky k tomu, aby se ze standardizace mohla vytěžit i estetická forma.

...

Dalším znakem, který je důsledkem standardizace konstrukce a stavebního racionalismu, je stavební modul. Na rozdíl od modulu řeckého, který byl měřítkem relativním, hledá se modul absolutní. Podkladem a účelem modulu řeckého byla forma a proporce, modulu dnešního stavebního racionalismu. Lze tyto dva pojmy svázat do stejné funkce?



**Estetika architektury**

... Hmota stavby je složena ze základních geometrických tvarů. Tvary je nutno řadit, skládat a vázat k sobě tak, aby tvary nebo hmoty vyrůstaly jedna z druhé...

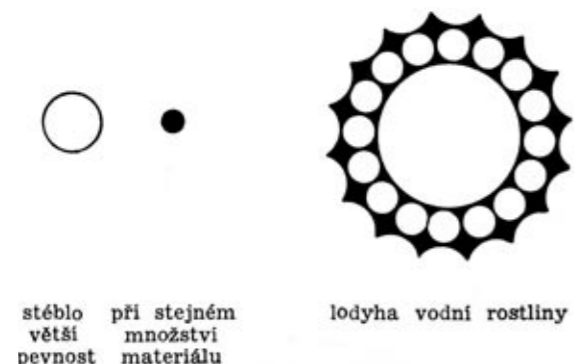
Architektonické dílo má působit jako organický celek. Organický celek znamená určitou samozřejmost ve spojení jednotlivých tvarů mezi sebou, jak to nacházíme u organismů živých v přírodě.

Přírodní proces biologického růstu obsahuje v sobě vlastnosti dynamické, a vytváří proto základní geometrické tvary měkké.

Krystalizační proces naproti tomu je procesem stabilizačním. Tento proces není založen na biologickém procesu růstu. Nezvětšuje hmotu pomocí růstu kvantitativně, nýbrž vytváří pouze z toho množství, a to množství, které je mu dáno. To pak tvarově ustaluje, stabilizuje. Je to proces, jehož výsledek je statický. Formy, které tímto procesem vznikají, patří do skupiny tvarů tvrdých, statických.

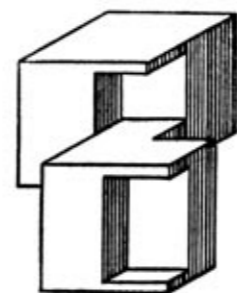
**Ekonomie v přírodě**

Příroda je konstruktivní. Přitom tvoří ekonomicky.



**Jednotnost formální.**

... V hudbě tvoří skladatel skladbu symfonie z určité řady tónů ze stupnice dur či moll, t. j. tvrdé nebo měkké. Dociluje tím jednotné harmonie. Hudebnímu skladateli použití tónů jedné z těchto stupnic zaručuje jednotný charakter skladby. Použijeme-li v kompozici hmot variací jednoho motivu, nebo geometrických tvarů stejné skupiny, přinese to do architektonického díla formální jednotnost.



**Kompozice hmot.**

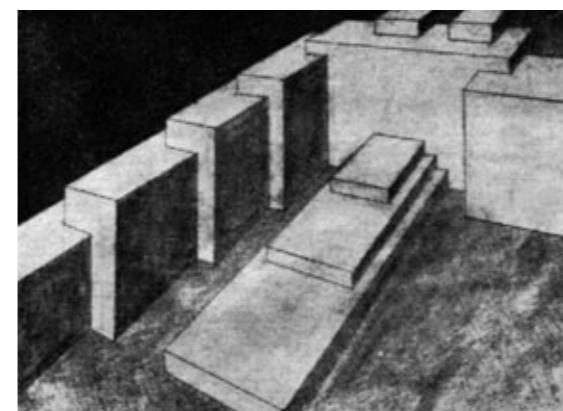
... V hudbě je hlavním motivem melodie, kterou doprovází doprovázející motivy, jež tvoří její pozadí, podmalovávají ji, zdůrazňují a vyzdvihují její účín nebo akcentují její působivost. V kompozici hmot platí totéž rozdělení.

**Měřítko hmoty.**

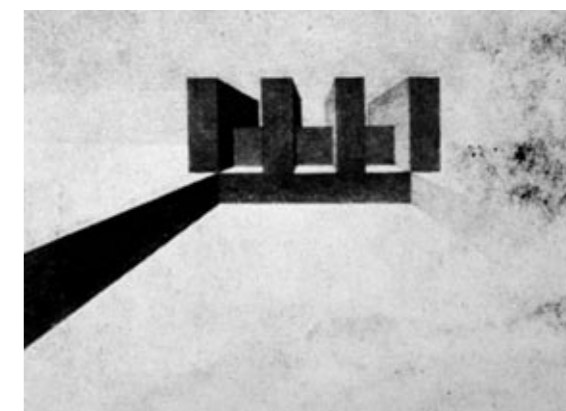
...„Měřítko každé hmoty je vlastně závislé na možnosti lidské realizace, a absolutní měřítko je vztahem k výšce našeho obzoru. Lidské realizace nepřipouštějí jednoduché technické zvětšování základního tvaru do nekonečna.“<sup>21</sup>

**Úměrnost a rytmus.**

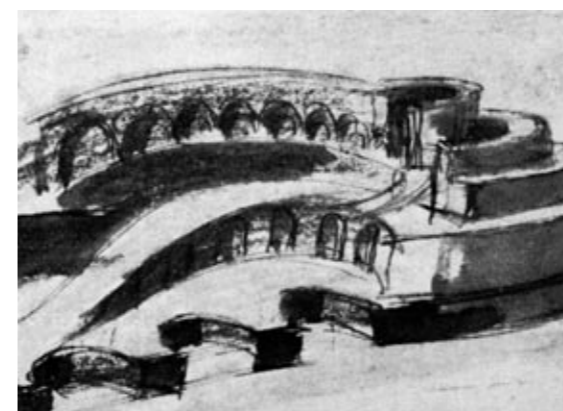
... Řadíme-li k hlavní hmotě hmoty vedlejší, řadíme je k sobě v různých velikostech či poměrech. Z toho vyplývá:  
1. měřítko je pojem kvantitativní,  
2. úměrnost je pojem ve smyslu měřítka kvalitativní.  
Na vzájemném poměru jednotlivých hmot k sobě závisí proporce. Proporce vzniká řazením hmot k sobě, respektováním jakési úměrnosti.



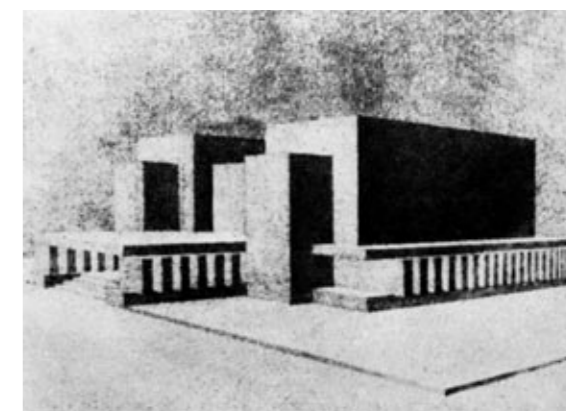
Gradace statická - dur - andante



Plná působivost vedoucího motivu



Gradace dynamická - moll - allegro



Vedoucí motiv zeslabován vedlejšími hmotami

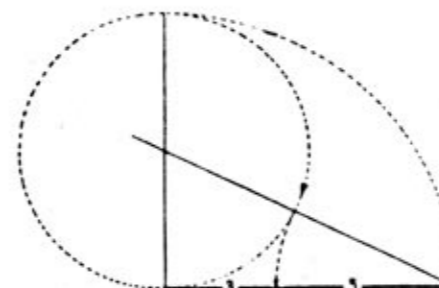
Proporce je vzájemný vztah rozměrů hmot nebo prostorů.

Proporce v kompozici hmot vznikne řazením, násobením nebo prostupem jednotlivých hmot v určitých rozměrech. Proporce je vzájemný poměr rozměrů i jediné hmoty.

... Velikost hmoty nebo prostoru je nutno volit tak, aby poměry byly úměrné k funkci, formě i dimensím okolí, do kterého stavíme hmotu, a hmoty, jež stavíme do prostoru.

Zkušenost, kterou učinili i ve starověku, určila definici dokonalého poměru.

Zlatý řez:



Zlatý řez jest úměrnost vyjádřená číselně poměrem 3:5. Je to harmonický poměr opírající se o matematický základ, vyjádřený geometrickou konstrukcí.

Řecká architektura poprvé v dějinách stavitelství vědomě tvořila v různých poměrech či proporcích. Každý řecký řád má při určování vztahů jednotlivých článků a rozměrů částí stavby svá zvláštní pravidla. Proto také říkáme řád dórský, jónský a korintský.

Jako základní míra, která určovala a umožňovala stejné poměry a proporce jednotlivých architektonických článků a dimenzí u řeckého chrámu, byl jeden modul, to je poloměr spodní části použitého sloupu.



### Členění hmot.

... Členění hmoty je řízeno dle účelu a charakteru budovy dvěma tvárnými tendencemi, a to:

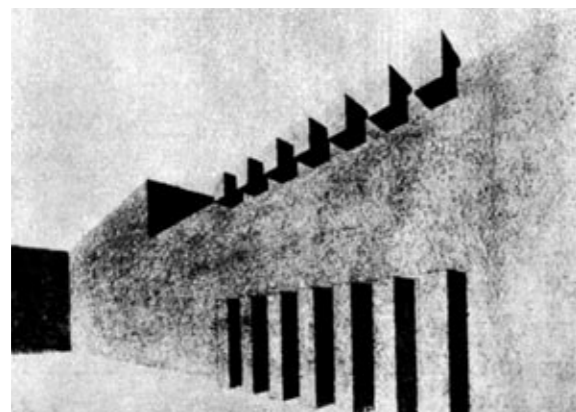
- I. tendencí vertikální,
- II. tendencí horizontální.

Každá z těchto tendencí obsahuje v sobě určité vlastnosti, které je předurčují pro určité použití, pro charakterizování účelu stavby nebo hmoty.

Vertikála obsahuje význačné vlastnosti:

1. růst,
2. pohyb,
3. vzlet - vznešenost,
4. slavnostnost,
5. lehkost (vznosnost).

Vertikála je dynamická.



Horizontála obsahuje význačné vlastnosti:

1. tlak,
2. klid,
3. tíhu,
4. vážnost,
5. monumentalitu.

Horizontála je statická.

Z toho vyplývá, že vertikální členění dodá hmotě určitý pohyb, lehkost, slavnostnost, horizontální členění zase klid, tíhu a vážnost.

Přeloženo do smyslu psychologického vjemu optického:

1. vertikála znamená výšku, zvýšení,
2. horizontála znamená šířku, snížení.

...

Použití vertikály ve slohových periodách:

1. gotika,
2. orientální slohy.

Použití horizontály ve slohových periodách:

1. Egypt,
2. antika,
3. renesance.

...

Tvary tvrdé odpovídají vlastnostem tendence horizontální - statické.

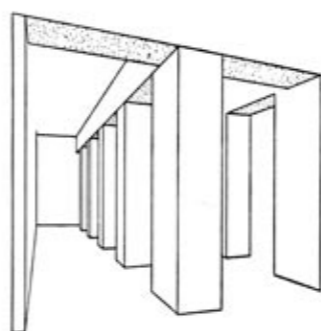
Tvary měkké odpovídají vlastnostem tendence vertikální, dynamické.

1. To znamená, že například pohyb je vlastnost, která je v povaze tvarů měkkých a v souhlase s vlastnostmi vertikály.
2. Klid je vlastnost, která je v povaze tvarů tvrdých a v souhlase s vlastnostmi horizontály.

### Kontrast.

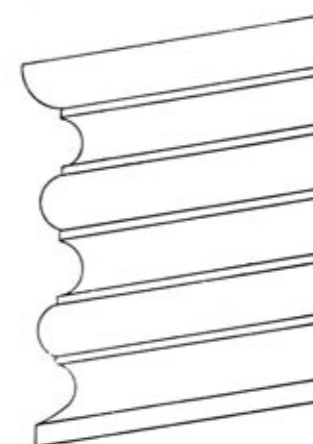
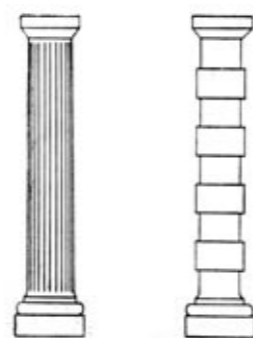
Je však možno využít spojení těchto různých vlastností k docílení různých dojmů a charakteru stavby, kombinací tendencí a použití tvarů protichůdných použité tendence:

1. Čleňme vertikálně, ale dodejme tomuto dynamickému členění monumentalitu a vážnost, vlastnosti tendence horizontální. Nechceme však

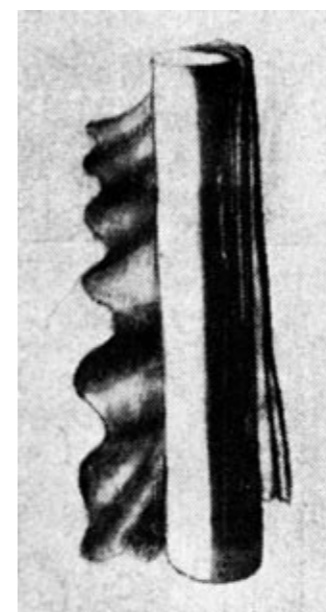


přítom porušit tendenci vertikální členěním horizontálním. Proto musíme vlastnosti statické vyjádřit alespoň formami, které tuto vlastnost obsahují, t. j. formami tvrdými. To znamená použití tvarů ze skupiny geometrických tvarů statických, t. j. krychle, hranol, jehlan, čímž doplníme vlastnosti vertikální vlastnostmi horizontálními, aniž tím působení vertikály porušíme.

2. K dosažení téhož cíle je možno též použít při vertikálním motivu horizontálního členění.



Použití tvarů tvrdých pro vertikální členění vnáší do tohoto členění více klidu a staticčnosti a naopak členíme-li hmotu horizontálně a použijeme-li k tomu tvarů měkkých, bude působit dynamicky. Dostaneme do tohoto horizontálního statického členění určitý pohyb.



*Kompoziční rovnováha - vertikála - dynamická horizontála.*

### Idea uměleckého díla.

...

Idea byla společnou jednotící silou spojující kolektiv národa nebo národů, která ovlivňovala umělce své doby při tvorbě díla. Moderní, krátce minulé doba neměla jednotící ideje, byla ideově roztržštěná. Nemohlo být proto umění ovlivňováno kolektivní silou jednotící ideje.

Těž smysl uměleckého díla a jeho význam jako prostředku sdělného nebo dokumentárního pozbyl své účinnosti. Tuto potřebu lépe a dokonaleji uspokojuje fotografie, film, televize.

Umění se proto obracelo k problémům čistě výtvarným, spočívajícím v řádu. Studovalo nové způsoby kompoziční, hledá, konstruuje, experimentuje, objevuje novou formu a nová pojetí prostoru, opouští objekt (zdánlivou realitu), vytváří realitu novou a tvoří umělecká díla dle své svobodné vůle a fantazie. Hodnota jejich spočívá mimo řád a hodnoty v řádu obsažené ještě v síle a odvaze individuální, svobodné fantazie a svobodného tvoření umělce, často nezávislého na konkrétním objektu. Díváme-li se tedy na dílo umění tzv. bezpředmětného, hledáme v něm jen hodnoty estetické, spočívající v řádu, v technickém podání a v individuální tvůrčí síle umělcově ve smyslu formálním.

Pokud bude duch ovládán hmotou, jako je tomu v době přítomné, nebude možno organizovat lidstvo ideovou jednotou. Není jí. Ta se zrodí sama až v době, která duchem ovládne hmotu.

*/publikované ukázky jsou jazykově upraveny jen v nezbytném rozsahu, autorem kreseb je F. L. Gahura/*

### Poznámky:

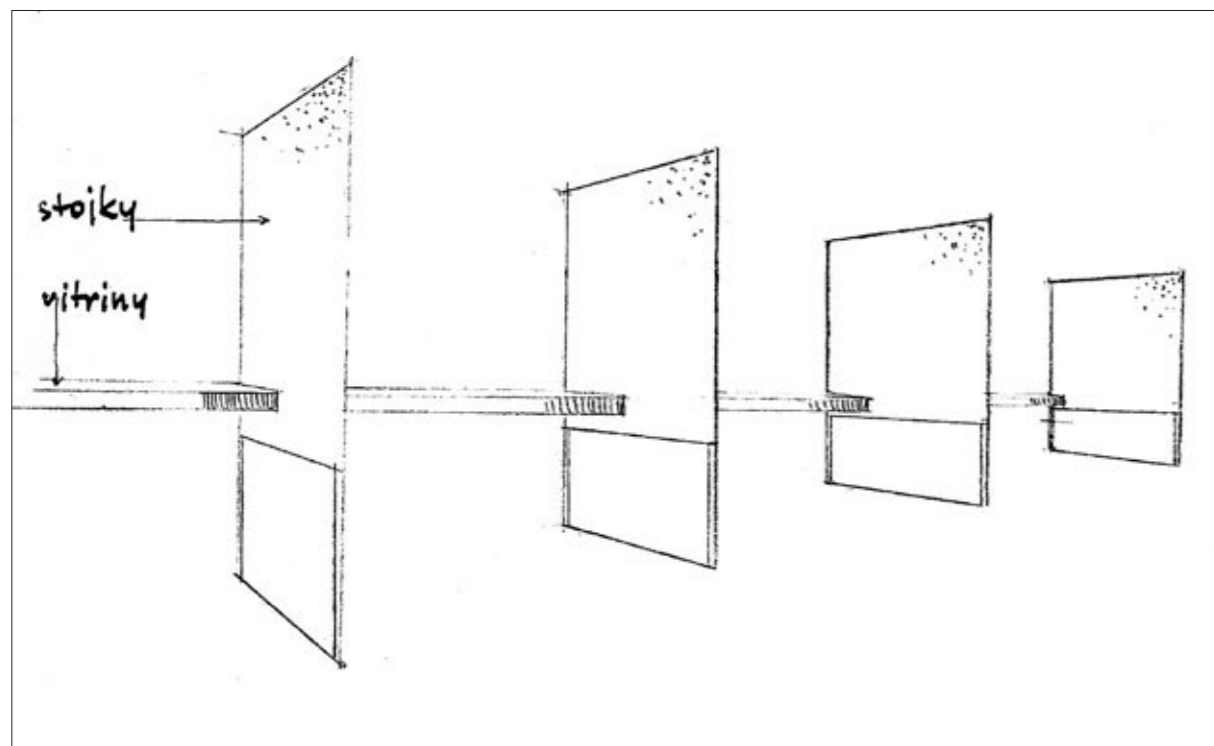
1. datováno podle textu Pavla Zatloukala Památník Tomáše Bati ve sborníku Kulturní fenomén funkcionalismu, vyd. Státní galerie ve Zlíně, 1995
2. Pasáž v uvozovkách cituje F. L. Gahura podle poznámek profesora Jana Kotěry, podle kterých Kotěra vypisoval kompoziční úlohy pro své žáky



## DOPIS D. ČIPEROVI K EXPOZICI V PAMÁTNÍKU T. BATI

Z. Rossmann

Architekt Zdeněk Rossmann, ve 30. letech profesor Školy uměleckých remesiel v Bratislavě, spolupracoval externě s firmou Baťa na expozici v Brně a v roce 1933 nabídl starostovi Dominiku Čiperovi zpracování publikace o zlínském stavebním podnikání a o zesnulém Tomáši Baťovi, který by „měl mít ještě jeden památník, a to v každé knihovně myslícího člověka.“ I když ve věci publikací architekt Rossmann neuspěl, byl v říjnu roku 1933 pověřen návrhem stálé expozice v Památníku Tomáše Baťi (Památník byl dne 12. 7. 1933 otevřen jen s provizorní výstavou). Nová expozice podle Rossmannova návrhu byla pak realizována a zpřístupněna v roce 1934. Jeho ideovou koncepci shrnul v dopise Dominiku Čiperovi z 23. 10. 1933.



Pan Dominik Čipera  
starosta  
Zlín

Vážený pane starosto,  
svěřil jste mi úkol zhotovit aproximativní náčrtek na definitivní úpravu Baťova památníku. Za mého pobytu ve Zlíně prohlédl jsem si dobře expozici a zjistil jsem tři zásadní chyby:  
1. Vystavené předměty nejsou obsahově zpracovány a vývojově seřazeny.  
2. Exponáty potřebují pro svůj rozdílný charakter rozdílné úpravy instalace.  
3. Frekvence návštěvníků musí jít jedním směrem – jako pohyblivý pás ve vaší továrně...  
...

Styl a jeho výtvarné podání expozice je dán dvěma faktory. Svým pietním obsahem k zesnulému chefovi a kvalitou materiálu, která může zaručit trvání na řadu let.

Při svém návrhu chci zásadně respektovat architekturu památníku, proto nechávám sloupy téměř volné a tam, kde jsem nucen k sloupu připojit stěnu, činím tak jen do výše 250 cm a ve většině případů ze skla.

Začínám vstupními dveřmi, kde nápis natřený nahrazuji kovovými písmeny.

Hala.

Úpravu haly respektuji pro její originální myšlenku, jen měním uspořádání zeleně, aby více vynikly busty. Před „stěnu“ zeleně navrhuji květinový záhon z nízkých květin... Tato úprava svou prostou geometrií zapadá lépe do celkového rámce Památníku.

Zbýlý prostor Památníku dělím:  
přízemí: je věnováno osobnosti T. Baťi

I. patro: je věnováno fy Baťa a.s.  
II. patro: rezervováno příležitostným výstavám.  
Přízemí.  
Volnou polovinu přízemí, jež je věnováno osobnosti T. Baťi, dělím do tří obsahových skupin:  
1. soukromí T. Baťi.  
2. veřejná činnost T. Baťi.  
3. Zlín a okres zlínský  
...  
I. patro.  
Je věnováno závodům Baťa a. s.  
Dělí se na tyto hlavní skupiny:  
1. historie závodů  
2. dnešní stav – znázornění výroby, vzory zařízení a strojů  
3. stavební objekty

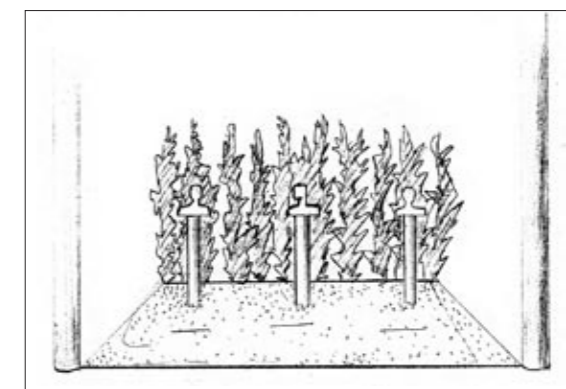
4. obchod - ČSR  
- zahraničí  
- nejnovější modely

...  
II. etáž doporučuji prozatím rezervovat občasným výstavám, event. zřídit zcela malé kino /automat/, které by promítalo za menší obnos film ze života T. Baťi a film o zlínské práci.

...  
Technický, moderní charakter Baťova památníku by měl být důsledně zachován.  
Pane starosto – úloha, kterou jste mi svěřil, je vážná a zodpovědná. Doufám, že Vás tento první krok k ní přesvědčí, že bych se úkolu podjal na 100 %.

...  
V dokonalé úctě

Zdeněk Rossmann



Expozice podle návrhu Z. Rossmanna, 1934 (foto J. Vaňhara, MZA – Státní okresní archiv, Zlín).

/publikovaný dopis je uložen v Moravském zemském archivu - podnikovém archivu firmy Baťa ve Zlíně/

/publikované ukázky jsou jazykově upraveny jen v nezbytném rozsahu, autorem kreseb je Z. Rossmann/