

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

2012

BcA. Miloš Kopecký

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

**Symbolické rysy umění vázané na chrám
Sagrada Família**

BcA. Miloš Kopecký

Plzeň 2012

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

Symbolické rysy umění vázané na chrám

Sagrada Família

BcA. Miloš Kopecký

Vedoucí práce:

Prof. PhDr. Jarmila Doubravová, CSc.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Symbolické rysy umění vázané na chrám Sagrada Família“ zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2012

.....

Poděkování

Rád bych touto formou poděkoval vedoucí diplomové práce paní Prof. PhDr. Jarmile Doubravové, CSc. za rady, odborné vedení a trpělivost při zpracování této práce. Také bych chtěl poděkovat panu Pedru Uhartovi, hlavnímu kurátorovi Musée d'Orsay v Paříži za užitečné odkazy a informace týkající se práce. Velké poděkování a hluboký obdiv patří Antoniu Gaudímu, jehož myšlenky a tvorba mne inspirovaly a dodaly odvahu k realizaci nelehkého tématu. Nakonec bych chtěl poděkovat své rodině a přítelkyni za jejich podporu a pomoc.

Obsah

1. Úvod	1
2. Antonio Gaudí - formování osobnosti	2
2.1. Dětství	3
2.2. Studium	5
2.3. Dílo	8
2.4. Závěr života.....	10
3. Sagrada Família v celkovém kontextu	12
3.1. Výstavba a problematika chrámu.....	13
3.2. Sloh	20
4. Symbolika chrámu	22
4.1. Symbolika a sémantika	22
4.2. Architektonická symbolika a členění v celkovém kontextu.....	23
4.2.1. Charakteristika věží	24
4.2.1.1. Věž Panny Marie.....	25
4.2.1.2. Věž Ježíše Krista a věže evangelistů.....	25
4.2.2. Fasády a apoštolské zvonice	27
4.2.2.1. Východní fasáda.....	28
4.2.2.2. Západní fasáda	30
4.2.2.3. Jižní fasáda.....	31
4.2.3. Ostatní části chrámu	32
4.2.3.1. Hlavní loď a vedlejší loď.....	32
4.2.3.2. Transept	33
4.2.3.3. Krypta	33
4.2.3.4. Apsida.....	34

4.2.3.5. Křížová chodba	34
4.2.3.6. Sakristie	35
4.2.3.7. Kaple Nanebevzetí Panny Marie.....	36
4.2.3.8. Školní prostory Escholes	36
4.3. Geometrická symbolika	38
4.3.1. Naturalismus.....	38
4.3.1.1. Příklady naturalismu	39
4.3.1.1.1. Čtyřramenný kříž	39
4.3.1.1.2. Apsida.....	39
4.3.1.1.3. Vlysy se symboly Ježíše, Marie a Josefa	40
4.3.2. Geometrie přírody v architektuře.....	41
4.3.2.1. Přímkové plochy	41
4.3.2.2. Hyperboloid	42
4.3.2.3. Hyperbolický paraboloid	43
4.3.2.4. Helikoid a konoid	44
4.4. Strukturální symbolika	46
4.4.1. Pilíře a struktura stromů.....	46
4.4.1.1. Gaudího experimenty	46
4.4.1.2. Strukturální členění pilířů	48
4.4.1.3. Hvězdicové základny	48
4.4.1.4. Vlastnosti.....	50
4.4.1.5. Průměr a výška.....	51
4.4.1.6. Hlavice sloupů	53
4.4.1.7. Větvení	55
4.4.2. Klenby.....	56
4.4.2.1. Světlo a klenby.....	56
4.4.2.2. Betonové klenby	59

4.4.2.2.1. <i>Betonové klenby z polyesteru a sklolaminátového bednění</i>	59
4.4.2.2.2. <i>Otevřené betonové klenby s jednoduchým bedněním</i>	59
4.4.2.3. <i>Cihlové klenby</i>	60
4.5. <i>Dekoratивní symbolika</i>	62
4.5.1. Gaudiho sochařská výzdoba a techniky	62
4.5.1.1. <i>Sochy na východní fasádě</i>	62
4.5.1.2. <i>Skulpturální inspirace</i>	68
4.5.2. Josep Maria Subirachs	71
4.5.2.1. <i>Sochy na západní fasádě</i>	73
4.5.2.1.1. <i>Socha Ježíšova zbičování</i>	74
4.5.2.1.2. <i>Socha Ježíšova ukřižování</i>	75
4.5.2.2. <i>Dveře</i>	77
4.5.2.2.1. <i>Dveře západní fasády</i>	77
4.5.2.2.2. <i>Dveře jižní fasády</i>	78
4.5.2.3. <i>Kryptogram</i>	79
4.5.3. Vitrážová okna	80
4.5.3.1. <i>Okno Světla</i>	81
4.5.3.2. <i>Okno Vody</i>	81
4.5.3.3. <i>Okno Vzkříšení</i>	82
4.5.3.4. <i>Okno Zrození</i>	82
4.5.3.5. <i>Okno Života</i>	83
4.5.3.6. <i>Okno Chudoby</i>	83
4.5.3.7. <i>Velká okna v apsidě</i>	84
5. Současný pohled a dostavba chrámu	85
5.1. <i>Původní předpoklady</i>	85
5.2. <i>Inovace a technologie</i>	87
5.2.1. Železobeton	89

6. Diskuze	91
7. Metodika a výsledky výzkumu	93
8. Závěr	95
9. Seznam použité literatury a pramenů	96
10. Resumé	99
11. Seznam obrázků se zdroji a seznam tabulek	101
12. Seznam příloh	107
13. Přílohy	110

1. Úvod

Architektura a umění patří po staletí k oborům, které jsou vzájemně provázány, a jejich koexistence se vzájemně doplňuje jak na poli funkčnosti, tak i estetiky.

Výjimkou není ani sakrální architektura, kde jsou umělecké invence pevně spjaty s náboženskými tradicemi a kulturně-historickými aspekty. Každé historické období kulturních dějin lidstva je charakteristické specifickým slohovým i stylovým pojetím, které nemusí být striktně originální, ale využívá nejnovějších poznatků a technologií k posunu takovéto architektonicko-umělecké geneze. Někdy ovšem dojde k revolučnímu průlomů a „momentální“ dané standardy jsou dalekosáhle překročeny dosud nevídaným způsobem.

Cílem diplomové práce na téma „Symbolické rysy umění vázané na chrám Sagrada Família“ je pokusit se z dnešního úhlu pohledu odkrýt skutečnosti a stěžejní části stavby, díky kterým geniální španělský architekt Antonio Gaudí zmiňované slohové standardy v architektuře i umění překročil. Chrám Sagrada Família je unikátní ukázkou nadčasového slohového vyjádření a symbolicko-architektonickým počinem, který nese historické, současné i budoucí pojetí, neboť je realizován již 130 let. Většina Gaudího návrhů i důležitých modelů byla v minulosti nenávratně zničena a ztracena, takže se jedná o velmi pomalý proces dostavby, která navzdory četné kritice postupuje blíže k naplnění Gaudího vize. Celkově jde o těžko uchopitelnou i pochopitelnou problematiku, neboť jde o jakousi „artefaktovou mozaiku“ s celou řadou nejasností a problémů. Jsou zde promítnuty inženýrské a umělecké invence celých generací a mnohdy jde na první pohled o „utopistické manýry“. Tato práce je především zaměřena na symbolické rysy, které svoji početností nemají v historické ani v současné architektuře obdoby. Do velmi složitého projektu jsou na poli architektury, geometrie, struktury, sochařství i techniky zapojena témata z prostředí křesťanství, flóry, fauny, života, smrti a v každé oblasti vytvářejí důmyslnou symbolickou alegorii světa a lidské existence. Práce rovněž nabízí zmiňovaný pohled na historický a současný kontext a obsahuje členění dokončených i rozestavěných částí, které jsou spolu s nutnou a obsáhlou obrazovou dokumentací v textu i v přílohách vodítkem ke snazší orientaci v dalších podrobnějších kapitolách.

Sagrada Família je s jinými stavbami v podstatě nesouměřitelná a tato práce je rovněž jakýmsi „pokusem“ o celistvé vymezení tohoto tématu, přestože pokus o úplné postihnoutí chrámu Sagrada Família, Gaudího symboliky i budoucí podoby je nereálný.

2. Antonio Gaudí - formování osobnosti

Od počátku lidské kultury existují období revolučních změn a milníků, které posunují lidskou civilizaci i stávající společenská paradigmatata ve všech oborech a odvětvích vždy o krok dále.

Jsou to však jednotlivci, kteří stojí u zrodu nových epoch, objevů, stylů a přínosů. Defínují a generují profil těchto milníků a současně se pokoušejí odpovědět na pradávnu otázku: „Odkud přicházíme, kdo jsme a kam kráčíme“. Pozdější historický odstup a náhled nás tak může přivést do role pozorovatele určité časové, „ptačí“ perspektivy, kde pozorovatel následně pochopí splet' osudů a životních zlomů takového jedince, génia. Pozoruhodnou skutečností zůstává fakt, že zmiňované milníky mají prapůvod ve zcela obyčejných a všedních záležitostech, které současně s jakousi anomální přítomností génia vytvářejí „vnitřní evoluční průsečíky“ jenž po čase eskalují k „vnější“ revoluci. Jinými slovy zůstávají okolnosti formování potencionálních objevů skryty, ale později jsou vnímány jako náhlý objev - „tady a teď“.

Veškeré obory zahrnující lidskou činnost spolu sice zdánlivě nesouvisejí, byly v minulosti striktně odděleny a vzájemně zapuzovány, ale dnes se opět setkávají v jedné rovnoprávné rovině. Historie nám umožní náhled, filozofie umožní teorii, věda výzkum, technika následné užití a umění nastavuje kriticky, užítkově, oslavně i alegoricky dosavadní linii. Umění zároveň slouží jako univerzální sdělení nebo otisk pro budoucí generace či entity. Společným problémem těchto oborů zůstává „ratio“, které prostřednictvím našeho ega vytváří iluzi o postihnutelnosti a vysvětlení fungování universa. Vždy můžeme vysvětlit pouze lokální záležitosti, které nás v takové chvíli přesvědčují o blížící se katarzi, ale jedná se pouze o subjektivní hypotézy limitované našimi pěti smysly a úrovní našeho 3D vnímání. Pokud vezmeme v úvahu například matematické vzorce nebo rovnice, dojdeme k závěru, že jejich průkopníci nebyli jejich autory, ale pouze objeviteli. Prezentovali věci, které jsou nehmatatelné, ale přesto existují a lze jejich prostřednictvím tvořit.

Jedním z mála génů, kteří dokázali absorbovat výše uvedené obory a syntetizovat je spolu s vyšším principem, byl Antonio Gaudí. V jeho dramatickém životě plném paradoxů je dobře patrné, co vedlo ke zrodu zcela revolučního architektonického stylu a uměleckého vyjadřování. Gaudího filosofie v architektuře se nesnaží nic postulovat, ověřit nebo racionálně vysvětlit, ale s její pomocí vytváří konstrukci a symboliku, které odkazují na onen vyšší princip.

2.1. Dětství

Španělský architekt Antonio Gaudí i Cornet se narodil 25. června roku 1852 v katalánském Reusu (Obr. 1a.). Jeho otcem byl kovář Francesco Gaudí Serra a jeho matkou byla Antònia Cornet Bertran, která rovněž pocházela z kovářské rodiny.¹ Většina zdrojů sice uvádí Reus a ulici San Joan jako oficiální místo jeho rodiště, ale podle Hensbergna (2003, s. 37) Gaudí později naznačil, že se ve skutečnosti narodil v otcově dílně, která územně spadala pod město Riudoms (Příloha 1a.).

Gaudí byl po celý život doprovázen vírou, že byl vybrán pro nějaký vyšší účel. Hensbergn (2003, s. 39) cituje Gaudího: „Jako syn, vnuk a pravnuk mědikovců jsem zdědil prostorové vnímání. Můj otec byl kovotepec, stejně jako můj děd. Na matčině straně také byli kovotepci; její jeden dědeček byl bednářem a druhý námořníkem, tedy i oni patřili k lidem prostoru a osudu. Všechny tyto generace mě nepochybně ovlivnily“. Gaudí měl jako dítě značné zdravotní problémy. Po plicní infekci se u něj objevila revmatická artritida, která jeho dětství výrazně poznamenala. Střídala se období, kdy mohl normálně chodit do školy, často ale chůze nebyl schopný, a tak jej museli vozit na oslu. Díky nemoci neměl Gaudí jako dítě mnoho přátel, ale Riudoms a koryto řeky byly místy, kde rozvíjel fantazii, znalosti a poznával přírodu.

V raném středověku byl Riudoms obehnaný hradbami a stál v něm hrad. Romantismus konce 19. století proměnil architektonické trosky v předmět uctívání. Život v Riudomsu vymezovaly svátky a dny svatých: Tři králové, masopust, Květná neděle, Velikonoce, Boží tělo, svátek svatého Jana a Petra i místního světce, Všech svatých a Vánoce. Hory nabízely jiné věci. Od útlého mládí Antonio chodil do kostela svatého Petra a Jaima, kde slyšel montserratské legendy (HENSBERGN, 2003, s. 40). V katalánském náboženství také zaujímal klášter a celá hora Montserrat zvláštní postavení. Po proudu řeky Maspujols bylo možno vidět věže kostelů a hory, které v jasném světle nabízely výhled na kubisticky zploštělou okolní krajinu. Hra světla s kamenem je pro Španělsko a Katalánsko velmi charakteristická a právě to se stalo hlavním niterným leitmotivem pro Gaudího dílo. Jeho genialita se opírala zejména o osobní zkušenosti, ale i o obeznámení s historií a architekturou. Bohatství Reusu se odráží v jeho architektuře. Středověké ruiny Castell de Cambrer vedle gotického kostela

¹ http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=424

svatého Petra svědčí o okázalosti města ve středověku. Na vlastním proboštském kostele je patrná krátká, nicméně význačná snaha o jednoduchou a umírněnou majestátnost katalánské gotiky, kterou doplňují pozdější renesanční a barokní vlivy. Jeho věže mají impozantní vřetenovité schodiště, které Gaudí později uplatnil v chrámu Sagrada Família (HENSBERGN, 2003, s. 44). Reus a Riudoms odrážely mikrokosmos okolního světa a Gaudí spolu se svými přáteli Eduardem Todem a José Riberaou často podnikali výzkumné výpravy do okolí.

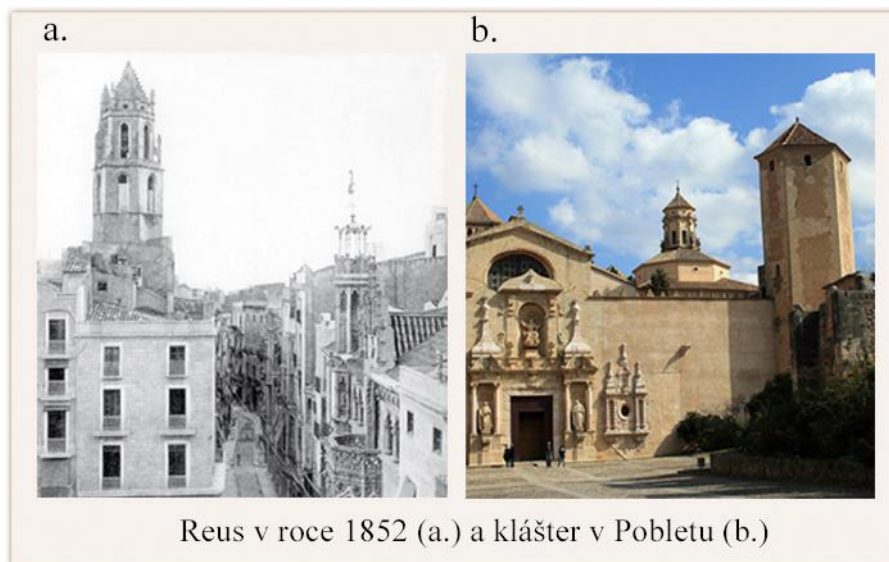
Záznamů o Gaudího docházce do obecné školy je velmi málo. Informace, které máme, se téměř výlučně opírají o záznamy jeho prvního životopisce Ráfolse a vzpomínky jeho celoživotního přítele Eduarda Tody Güella (HENSBERGN, 2003, s. 42). Hensbergn (2003, s. 43) také uvádí, že se v roce 1863 jeho jméno poprvé objevilo na seznamu církevní školy Colegio de las Escuelas Pías v Reusu. Gaudí byl průměrným žákem, byl omezován občasnými záchvaty a jediným předmětem, ve kterém vynikal, byla geometrie. Spolu s řečtinou, latinou, geometrií, historií, rétorikou a poezií tvořily podstatnou součást Gaudího výuky také křesťanská nauka, náboženství, mravouka a církevní historie.

Velikým zážitkem pro Gaudího a jeho přátele byla návštěva Tarragony. Ta představovala souhrnnou historickou kompilaci, zahrnující například předkřesťanskou nekropoli, jednoduché vizigótské a románské stavby i gotickou katedrálu svaté Marie, které Gaudímu umožnily poznat emocionální účinek architektury. Dalším důležitým místem, které Gaudí v mládí často navštěvoval, byl cisterciácký klášter ve městě Poblet, který v minulosti sloužil jako sídlo a pohřebiště katalánských králů (Obr. 1b.). Pro Gaudího to byla první stavitelská laboratoř, kdy mohl prozkoumat „malé části“ a zjistit, jak fungují. Jaký je poměr lomového kamene a kamenného obkladu v obloukovém pilíři? Jak těžký je závěrný klenák? Gaudího fascinovaly obnažené stropy konstrukce, „prosvítající jako žebrákova nahost skrze cáry jeho šatů“. Z tohoto hlediska Poblet sloužil jako anatomický model, jehož šlachy a svaly byly volně pozorovatelné (HENSBERGN, 2003, s. 51).

Gaudího, seznamujícího se s rodinnou řemeslnou tradicí také fascinovalo kovářské řemeslo a otcova schopnost vytepat z plochých měděných plátů lesklé nádoby. V jeho dílně se prvně učil chápat prostor, získávat cit a představivost pro trojrozměrnost. I jako zralý architekt Gaudí zdůrazňoval význam otcovy tvořivosti. Otec ho naučil základním dovednostem: jak pracovat s ohněm, jak vyklepávat měď či ohýbat

železo. Ačkoli většina postupů nebyla uměleckého, ale technického charakteru, Gaudí si díky nim osvojil gramatiku svého řemesla (HENSBERGN, 2003, s. 55).

Obr. 1 - Reus a Poblet



Autor: Fototeca Municipal Reus

Autor: Rios Valles

2.2. Studium

Gaudí studoval do roku 1868 v Reusu, kde jeho hlavními předměty byly zejména matematika, křesťanská věrouka a historie. V témže roce odjíždí na střední školu Jauma Balmese do Barcelony a rozvíjí své znalosti v přírodopise a základech fyziky. Výborných známek však dosahoval pouze v matematice.

Když Gaudí na podzim roku 1868 přijel do Barcelony, ocitl se v kypící, dynamické metropoli (Obr. 2a.). Historií prodchnutá Barcelona s největší středověkou čtvrtí v Evropě zároveň otevírala náruč průmyslové revoluci (Příloha 1b.). Dokonce i dnešní Barcelona navzdory svému hlubokému konzervatismu představuje město, které se naučilo koexistovat s přicházejícími změnami (HENSBERGN, 2003, s. 56). Gaudí byl sice průměrným studentem, ale postupně své studijní výsledky zlepšoval, takže pomalý a houževnatý pokrok mu v budoucnosti pomohl vypořádat se s maximální pracovní zátěží. V bezprostřední blízkosti Gaudího podnájmu stál farní kostel svatě Panny Marie Mořské, patřící k největším skvostům gotické architektury. Místní lidé mu přezdívali katedrála z Ribery. Katedrála v Tarragoně zapůsobila na Gaudího svou velikostí,

spletitostí, různorodostí architektonických a prostorových efektů i propojením různých stylů. Kostel svaté Panny Marie Mořské však znamenal mistrovské dílo gotiky (HENSBERGN, 2003, s. 59-60). Konstrukce kostela svaté Panny Marie Mořské také Gaudímu poskytla model pro sjednocení a syntézu stavby a víry. Úzké ulice, dramaticky stísněné několikapatrové domy, které se napojovaly do malých slunných náměstí, byly rovněž dobrou inspirací pro jeho studentské práce i další projekty.

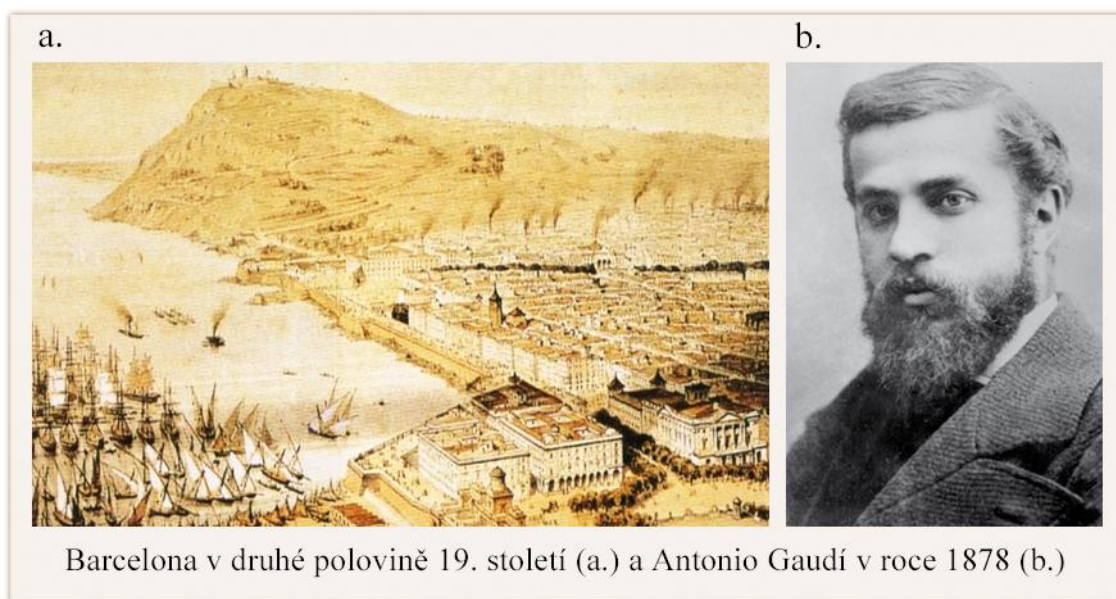
Gaudí vystudoval architekturu na škole Escola Tècnica Superior d'Arquitectura.² 24. října 1874, úspěšně složil všechny předepsané zkoušky a mohl se tak oficiálně zapsat na studium architektury (Příloha 1d.). Na studiích jej také fascinovaly pověsti o křížáckých výpravách, španělské reconquistě a zvláštní pozornost si u něj získalo mimo jiné opevnění v marocké Melille, které je charakteristické atypickým vejčitým obloukem. Na jeho základě navrhl a propracoval svůj parabolický oblouk. Obdivoval rovněž sochařské techniky u marockých hliněných chýší, vesnice v pohorí Atlas i netradiční obydlí vytesaná do skal ve východoturecké Kappadokii a v Petře. Vynález fotografie a její následný rozmach přiměl katedru architektury k nákupu mnoha tematických fotografických svazků, které umožnily snadný přístup k památkám a architektonickému dědictví. Fotografie hrála v Gaudího pozdější tvorbě zásadní roli, neboť mu umožnila vidět perspektivu z různých úhlů najednou. Jeho vyučující ho vybavili praktickou a intelektuální kostrou. Studoval předměty jako vlastnosti materiálů, pružnost a pevnost, perspektivní geometrii, mechaniku, topografii a kresbu. To mu však nestačilo. Gaudí hledal odpovědi i jinde, navštěvoval přednášky z estetiky a filozofie. Španělsko prošlo řadou vln různých kulturních tradic, které se odrazily v jeho architektuře: fénickou, římskou, řeckou, vizigótskou, keltskou, arabskou, berberskou a židovskou. Toto všechno země vstřebala do své kultury (HENSBERGN, 2003, s. 68). Od 10. století bylo maurské Španělsko nejzámožnější a nejlidnatější z celé západní Evropy. Pokud jde o vysoké školy, hovoříme o tzv. „vzdělanosti tří prstenů“, neboť zde působili muslimové, židé i křesťané. Studium zahrnovalo též návštěvy architektonických děl, studijní cesty a vstřebávání poznatků předních architektonických představitelů, kterými byli Pugin, Ruskin a Viollet-le-Duc (restaurátor Notre-Dame). Gaudího nesporný talent a genialita odrážela důkladnou analýzu nejen mistrovských děl, ale i obyčejných domů, továren a stájí. Díky oproštění se od stylistického snobismu byl jeho styl nespoután s hierarchií tradičního vkusu.

² http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=424

K nejlepším ukázkám Gaudího studentských prací patří důmyslný projekt hřbitovní brány. Hensberg (2003, s. 73) uvádí, že tento návrh měl zvláštní genezi. Byl součástí Gaudího ročníkové práce za akademický rok 1874-75; Joan Bergós Massó uvádí, že v červnu 1875 Gaudího vyzvali, aby opustil zkušební aulu, protože jeho návrh nebyl vypracován odpovídajícím způsobem. Gaudí však trval na tom, že je správné začít od skici pohřebního vozu, stromořadí cypřišů a plačících pozůstalých na pozadí zasmušilého nebe. Tímto zdařilým dramatickým přístupem si Gaudí vytvářel představu o scéně. Gaudí postupně hledal vyjádření emocionální reality a symbolického významu. Začal architekturu chápat jako celek, který díky své formě a velkému měřítku zpřístupňuje mystické a spirituální propojení s divákem. V roce 1874 pracoval například na návrhu ozdobného kandelábru, vodárenské věže nebo univerzitní auly (Příloha 1c.) a v následujícím roce se věnoval náročným projektům návrhu patia provinční správy v Barceloně a Španělskému pavilonu pro stoletou výstavu ve Filadelfii.

Gaudího ukončení studií se neobešlo bez incidentu. Gaudí docházel do školy sporadicky. Navíc svým přístupem k zadaným úkolům často porušoval pravidla. Svým občasným útočným chováním si ale ne vždy získával přátele. Jeho absolutorium vedoucí katedry Rogent komentoval slovy: „Pánové, dnes se nacházíme v přítomnosti génia nebo šílence!“ Gaudí mu sardonicky odpověděl: „Podle všeho jsem už teď architekt.“ 15. března 1878 byl Gaudí oficiálně promován na architekta, a mohl tak vstoupit do Sdružení katalánských architektů (Obr. 2b.), (HENSBERGN, 2003, s. 80).

Obr. 2 - Barcelona a Gaudí



Autor: Josep L. Roig

Autor: Institut Municipal de Reus

2.3. Dílo

Gaudímu nikdy nešlo o čistotu a nikdy přesně nenapodoboval, spíše se inspiroval stavbami z minulosti a kritizoval přejímání starých vzorů. Velká historická díla bylo podle něj potřeba analyzovat a získat tak nové poznatky pro současnou architekturu.

Zerbst (2010, s. 20) uvádí, že Gaudí se celý život potýkal s nedostatkem oficiálního uznání a ocenění. Mnohdy mu byla vyčítána přílišná odvážnost a nevázanost a často proto trpěl pocitem, že jeho práce utrpěla nezdar. Za celý život mu byla přiznána pouze jediná cena, a to za jednu z jeho nejkonvenčnějších staveb, dům Casa Calvet. K veřejným zakázkám se dostával z počátku pouze zřídka, většinou pracoval spíše za psacím stolem a navrhoval plány a projekty, které nebyly realizovány. Jestliže Gaudímu bylo odepřeno uznání od oficiálních míst, přece si nemohl na nedostatek uznání stěžovat. Jeho životní cestu obroubili soukromí mecenáši, kteří poznali jeho genia (ZERBST, 2010, s. 20). Pozornost barcelonské buržoazie na sebe Gaudí přilákal zejména návrhem pro zřízení lékárny na Passeig de Gràcia pro Joana Gilberta i Salera, jednoho z příbuzných rodiny Güellů a velmi brzy jej dalšími zakázkami pověřila i městská správa. V roce 1880 projektoval například monumentální pouliční svítlny pro promenádu Muralla de Mar v Barceloně. Od roku 1882 kromě toho spolupracoval s jedním ze svých profesorů, Joanem Martorellem, pro kterého navrhoval několik kostelů v novogotickém stylu. Ve stejném roce vznikl také projekt loveckého pavilonu v El Garraf na středomořském pobřeží pro hraběte Eusebiho Güella (Příloha 1f.), (CRIPPAOVÁ, 2005, s. 10). Tento významný průmyslník rozpoznal Gaudího osobitý talent již na Pařížské světové výstavě v roce 1878, což vedlo k jejich celoživotnímu přátelství a spolupráci.

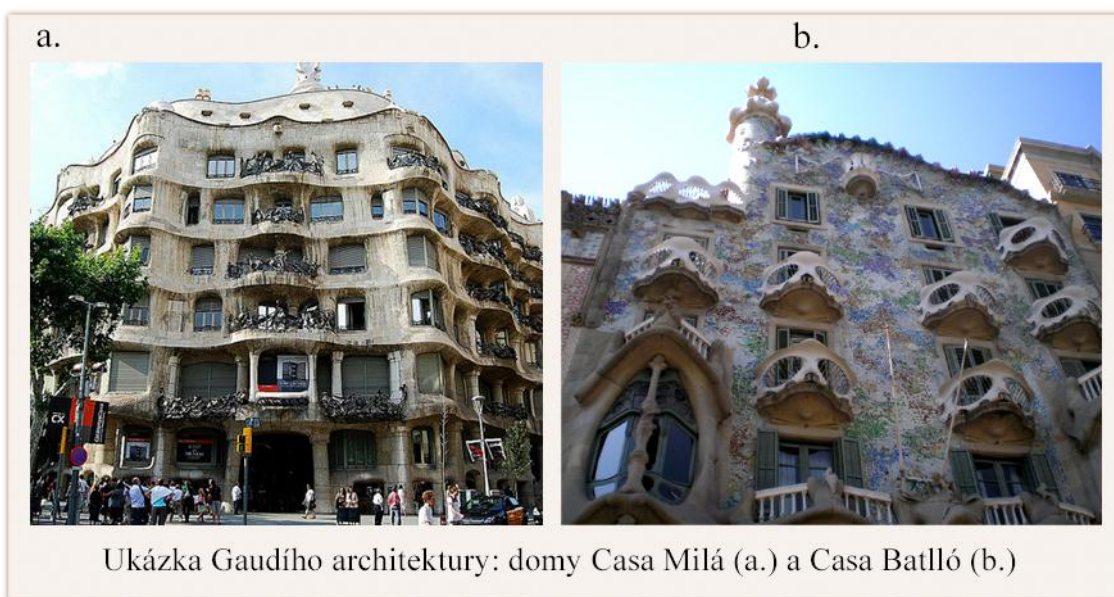
Jeho umělecký a architektonický styl se v průběhu let měnil, procházel přes maurské období, inspirované islámskými a exotickými stavbami přes gotiku, kterou považoval sice za fascinující, ale z konstrukčního hlediska za vadnou. V roce 1888 skončila Gaudího expresivní, převážně eklektická fáze tvorby (Příloha 1e.), (CRIPPAOVÁ, 2005, s. 10). Stále více se vzdaloval jakýmkoliv imitacím, přičemž v pozdější tvorbě jsou patrné již jen slohové náznaky, zejména secese. Při stavbě svých projektů rovněž odmítal některé moderní prostředky, jako například cement; sloupy i jiné části stavěl se zálibou z cihel. Gaudí dával přednost všedním materiálům, vždy

znovu sáhl po velkých řemeslných tradicích své vlasti: keramice a kovářském umění (ZERBST, 2010, s. 30).

Mezi přední stavby Antonia Gaudího patří barcelonské domy, Casa Milá (Obr. 3a.), Casa Batlló (Obr. 3b.) nebo Casa Vicens. Pro průmyslníka Güella a jeho rodinu postavil řadu významných staveb, jakými byly například projekt letní vesnické residence El Capricho u Santanderu, budova Finca Güell na periferii Barcelony, Güellův palác v centru Barcelony a v neposlední řadě také barcelonský Park Güell a kostelní krypta ve stejnojmenné kolonii v Santa Coloma de Cervelló. Mezi další Gaudího realizované projekty patří biskupský palác Episcopal a dům Casa Fernández v Léonu, biskupský palác v Astorze, budova koleje řádu svaté Terezie v Barceloně a vila Bellesguard, rovněž v Barceloně. Je autorem více než stovky projektů (Příloha 2a. - h.), i když mnoho z nich zůstalo pouze navržených či nedokončených.

Nejvýznamnější Gaudího stavbou je stále ještě nedokončený chrám Sagrada Família, který se stal jeho celoživotním dílem, na kterém zúročil veškeré své poznatky a vize. Po celá léta je tento chrám opředen řadou mýtů, nejasností a sporů. S výstavbou původního chrámu se začalo v roce 1882 a o rok později byla celá dostavba svěřena teprve třicetiletému Gaudímu. O důvodu, proč toto odpovědné místo svěřili zrovna Gaudímu, je možno se jen dohadovat (ZERBST, 2010, s. 21).

Obr. 3 - Gaudího dílo



Autor: Manuel Martín

Autor: Miloš Kopecký

2.4. Závěr života

O soukromém životě architekta je známo jen velmi málo. Biografické informace jsou téměř identické s jeho prací architekta. Je známo, že byl Gaudí přísný vegetarián, spoléhal pouze na homeopatickou léčbu a v roce 1893 také ohrozil svůj život radikálním postním rituálem, který ze svého náboženského přesvědčení opakovaně dodržoval.

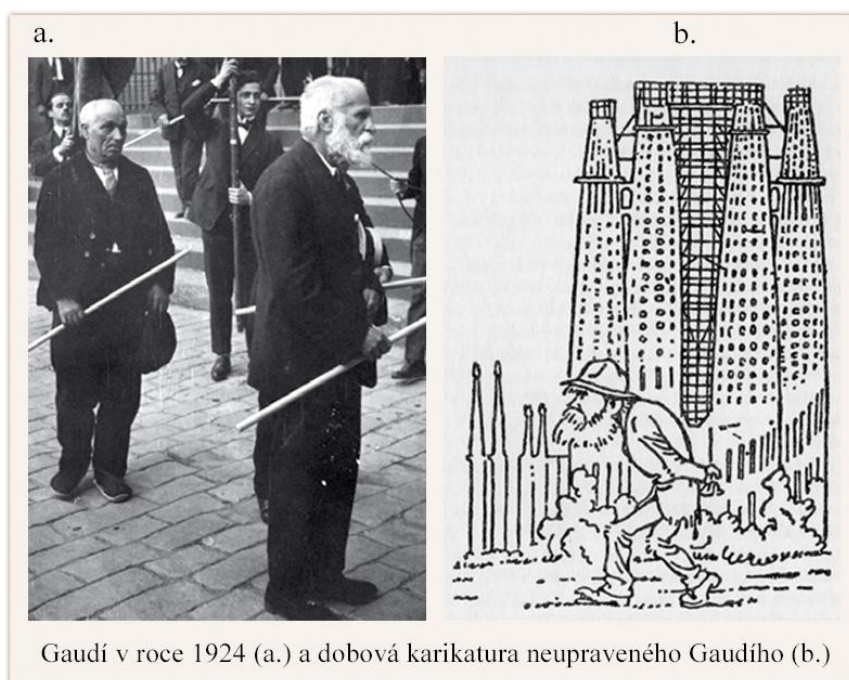
Gaudí se zcela cítil Kataláncem (Obr. 4a.). Za svého života mluvil demonstrativně jen katalánsky, i když bylo nutno jeho příkazy dělníkům na staveništích nejdříve překládat (ZERBST, 2010, s. 17). Přátelé jej považovali za „podivína“ a někteří lidé z jeho okolí dokonce za „blázna“ (Obr. 4b.). Nikdy se neoženil, ani neměl rodinu, svůj život naplno zasvětil práci a postupně i víře. Nerad se rovněž nechával fotografovat, a proto se do dnešní doby dochovalo pouze několik vzácných snímků. Pro Gaudího byla po celý život charakteristická jeho názorová „bipolarita“. Přestože byl hluboce věřící, zaujímal v mládí značně proticírkevní postoje a fascinovaly jej nové sociální teorie a myšlenky. Na jednu stranu se cítil dobře v intelektuálních kruzích, ale zároveň se ambiciózně zasazoval za problémy dělnictva. Takovouto názorovou rozpolcenost lze poměrně dobře vypátrat i v jeho slohově neucelené a osobité tvorbě. Poslední léta svého života se Gaudí přestěhoval do své dílny v blízkosti rozestavěného chrámu Sagrada Família (Obr. 5a.), (Příloha 1g.). Je známo, že všechny ostatní velké zakázky odmítal a veškeré soustředění směřoval právě k dostavbě Sagrady.

Život tohoto excentrického génia se nakonec uzavřel tragickým, i když příhodně nekonvenčním způsobem: když jej roku 1926 srazila tramvaj, vypadal jako tulák, takže jej nikdo nepoznal (DUNLOP, 2005, s. 173). 7. Června 1926 se Antonio Gaudí vydal ze své dílny u rozestavěného chrámu na obvyklou tříkilometrovou cestu městem do kostela svatého Filipa. Dnes již není možné přesně rekonstruovat, co se tehdy stalo, ale z výpovědi řidiče tramvaje číslo 30 vyplývá, že často nesoustředěný Gaudí musel vkročit přímo do kolejiště a tramvajová souprava jej zachytila a odhodila. Zraněnému architektovi nebyla poskytnuta okamžitá zdravotní péče a do nemocnice svatého Kříže se tak dostal až v pozdějších hodinách. Neměl u sebe žádný průkaz totožnosti, na sobě měl pouze starý obnošený oblek, obvazy proti artritickým otokům, pantofle a po kapsách evangeliář a pár oříšků. Slavného architekta si tak díky jeho vyhublé postavě, neupravenosti a celkovému vzezření snadno spletli s chudým tulákem. Antonio Gaudí následující den nabyl vědomí a bezprostředně poté odmítl přestěhování na soukromou kliniku s tím, že chce zemřít mezi obyčejnými lidmi. V obklopení přátel a církevních

hodnostářů se mu ještě dostalo posledního pomazání od kněze a ve čtvrtek 10. června 1926 v odpoledních hodinách Antonio Gaudí zemřel (Obr. 5b.). Jeho ostatky jsou dnes uloženy v podzemní kryptě chrámu Sagrada Família.

Jeho smrtí jakoby se završil heroický věk dlouhé katalánské bitvy za znovuzískání opravdové nezávislé identity. Gaudí ve své křesťanské pokoře chápal, že každý by se měl snažit podle svého nadání či omezení, aby zvětšil dílo Boží; na velikosti příspěvní přitom nezáleželo. (HENSBERGN, 2003, s. 257).

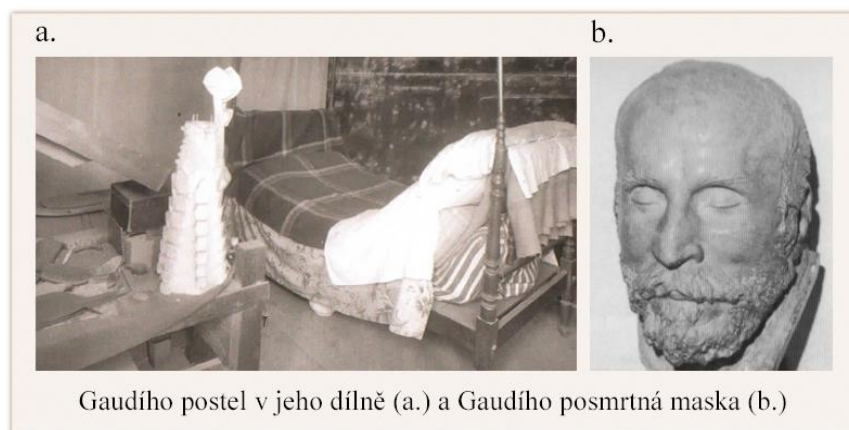
Obr. 4 - Gaudí a karikatura



Gaudí v roce 1924 (a.) a dobová karikatura neupraveného Gaudího (b.)

Autor: Institut Municipal de Museus Reus **Autor:** Feliu Elies „Apa“

Obr. 5 – Postel a maska



Gaudího postel v jeho dílně (a.) a Gaudího posmrtná maska (b.)

Autor: Arxiu Históric del Col·legi **Autor:** Joan Matamala

3. Sagrada Família v celkovém kontextu

Chrám smíření, zasvěcený Svaté rodině, španělsky Basílica i Temple Expiatori de la Sagrada Família (Obr. 7a.), je největším římsko-katolickým kostelem v Barceloně. Barcelona (Obr. 6) je hlavním a nejznámějším městem katalánského regionu a s počtem 1.621.537 obyvatel druhým největším městem ve Španělsku (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 7).

Barcelona byla ve druhé polovině 19. století prosperujícím městem a po stržení městských hradeb v roce 1854 se územně rozšířila z 20 na více než 200 hektarů. Díky bavlnářskému a železářskému průmyslu došlo k markantnímu růstu životní úrovně i vlivu buržoazie a počet obyvatel se téměř čtyřikrát znásobil. Bohatí se rádi obklopovali umělci a básníky. Nežádka bydleli pod jednou střechou. Pro architekta to samozřejmě byla ideální výchozí situace. Proto asi nebylo divu, že Gaudí skoro všechna svá díla vytvořil v Barceloně; vůbec se nemusel poohlížet po jiných oborech působnosti (ZERBST, 2010, s. 16). Přestože není ani v současnosti chrám zcela dokončen, spadá pod seznam světového dědictví UNESCO. V listopadu 2010 (Obr. 7b.) byl základně dokončený interiér slavnostně vysvěcen papežem Benediktem XVI. (Příloha 3e.).

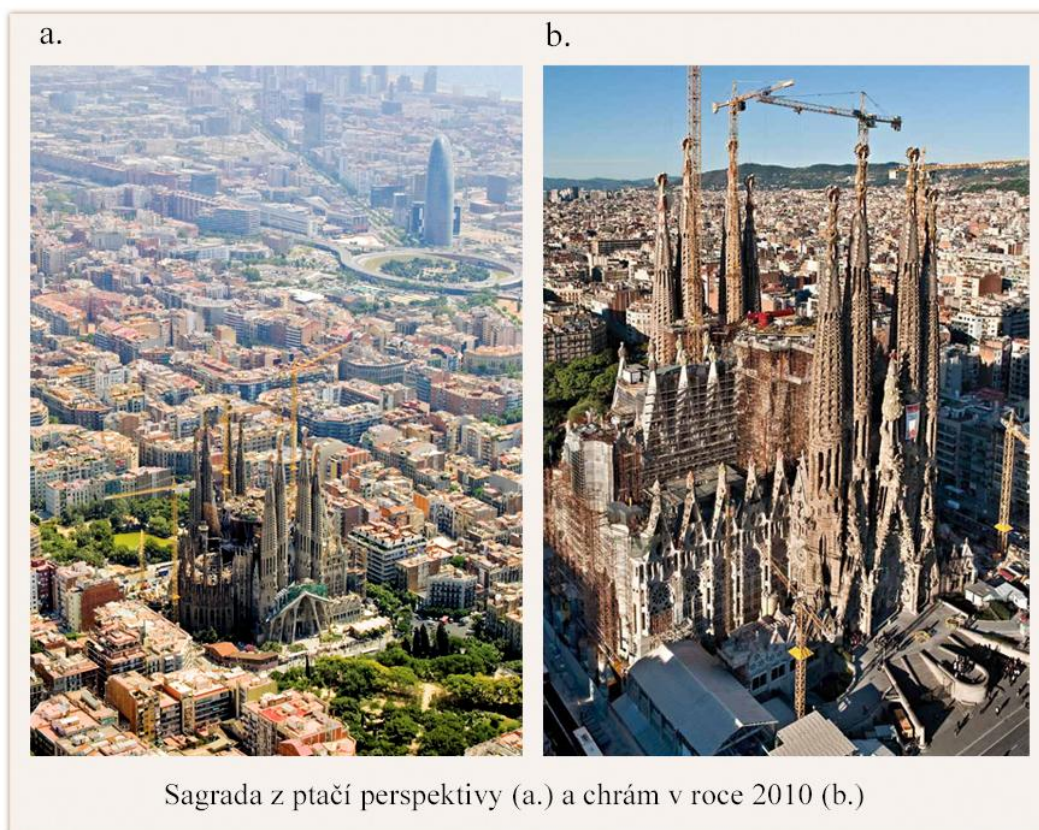
Finetti (2006, s. 8) uvádí, že Barcelona vděčí za svoji slávu neúnavné práci a bohatství nashromážděnému v průběhu staletí a její manická dynamika a až zarážející živost staví město neustále před nové výzvy (Příloha 3f.).

Obr. 6 - Mapa

Autor: Prima Propaganda, Brémy



Obr. 7 - Sagrada Família - celek



Autor: Mark Burry

Autor: Arxiu Històric del Col·legi

3.1. Výstavba a problematika chrámu

Přestože poslední léta svého života Gaudího zcela pohltila práce na výstavbě a z jeho architektonické činnosti na tomto díle se stala posedlost, v den jeho smrti, roku 1926 byl celý komplex postaven pouze z jedné čtvrtiny. Může se to zdát paradoxní, ale třeba jde prostě jen o dvě strany téže mince. V Barceloně byly po celé 19. století ve jménu pokroku strhávány kostely a výbuchy násilí vedly k vypalování, plenění a ničení církevních staveb. A přece v tomtéž městě ke konci 19. století začaly práce na monumentálním chrámu, který měl oživit staré ideály gotických katedrál a zároveň se stát jedním z nejslavnějších příkladů soudobé církevní architektury (PARKYN, 2003, s. 68).

Stavba chrámu byla započata v roce 1882 a tento rok se ve světové architektuře nesl ve znamení velkých technických pokroků. Ve Spojených státech byl mimo jiné

poprvé slavnostně připojen k elektrické síti dům Heartstone House, ale chrám Sagrada Família měl být výjimečný ve zcela jiném rozměru. Když v roce 1883 převzal celý projekt architekt Gaudí, transformoval jej do architektonicky - inženýrského stylu, kombinující klasickou gotiku s moderními prvky nelineárních struktur, sloupů a oblouků. Toužil ze Sagrady Famílie vybudovat poslední velkou svatyni křesťanství. Gaudí měl úžasný dar představit si stavbu a převést ji do reality. Díky tomu vytvořil zcela novou typologii (HENSBERGN, 2003, s. 25).

Bazilika Sagrada Família vznikla z vize katalánského knihkupce Josepha Marii Bocabelly, zakladatele sdružení *Asociación de Espiritual Devotos de San José* (duchovní Sdružení ctitelů svatého Josefa). Po návštěvě Vatikánu v roce 1872 se nechal Bocabella inspirovat kostelem Loreto Aprutino. Měl vzniknout dominantní kostel k uctívání svaté rodiny se sídlem sociálních zařízení - škol, dílen, konferenčních sálů. Chrám měl mít usmířující charakter - měl být financován pouze z almužen a darů. První sbírky nevynesly dost na zakoupení pozemku blízko starého centra města, proto bylo vybráno místo na okraji tehdejší Barcelony, takzvané Ensanche (PARKYN, 2003, s. 68). Tam se město začalo rychle rozšiřovat v důsledku urbanistických plánů z roku 1859, které vypracoval inženýr Ildefons Cerdá.

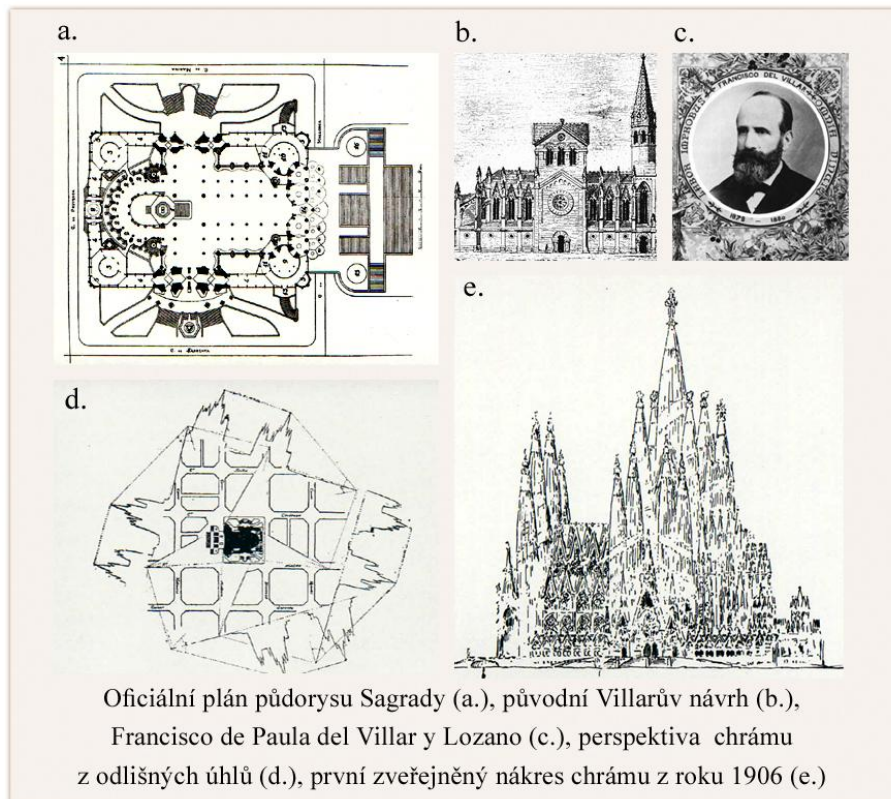
19. března 1882, v den svátku sv. Josefa, byla zahájena stavba krypty dle návrhu původního architekta Francisca de Paula de Villara (Obr. 8c.). Pod jeho vedením měl být postaven neogotický chrám ve standardních dobových a slohových proporcích, bez nároků na moderní pojetí (Obr. 8b.). Jeho plány byly ve smyslu jihoevropské gotiky. Villar se brzy rozešel s kuratorem ve svých názorech na stavbu chrámu a vzdal se vedení stavby. Bratrstvo hledalo vhodného architekta a roku 1883 pověřili Antonia Gaudího jeho dokončením. Podle dochovaných svědectví (HENSBERGN, 2003, s. 13) měl Bocabella v tomto období sen o mladém architektovi s výrazně modrými očima, který měl zachránit kostel Sagrada Família. Bocabella se s Gaudím poprvé setkal na podzim 1883 a od té doby byl pevně rozhodnutý svému snu věřit. Gaudí jako „vyvolený“ dostal v případě Sagrady Famílie absolutní autonomii. Tím se celý plán stavby chrámu radikálně změnil, lépe řečeno otočil o sto osmdesát stupňů jak na poli designu, tak rozsahem dalších stavebních prací. Gaudí byl jmenován oficiálním architektem stavby až 28. března 1884 a zároveň požádal, aby byl zbaven všech omezení plynoucích z Villarova návrhu. Tato zakázka jej velmi rychle přenesla mezi špičkové barcelonské architektky, přesto ale nebylo počítáno s tím, že si výbor stavby chrámu zvolí architekta, který bude svůj charakteristický styl vyvíjet celá desetiletí. Mladý architekt především

dokončil kryptu (1903), (Obr. 9a.), jako kdyby tušil, že bude na dlouhou dobu jediným krytým prostorem chrámu. Tuto část - stejně jako ještě některé jiné - pojal ještě goticky (HAAS, 1971, s. 30). Původně nebyla Sagrada stavěna podle dokonalého a předem stanoveného plánu. Gaudí vyhotovil několik náčrtků, modelů a postupně budoval dílo plně zasvěcené Bohu, a tak za chodu měnil, vymýšlel a doplňoval (Obr. 8a., d., e.). Konstrukce chrámu se vlekla dlouhá léta a Gaudí na toto téma údajně poznamenal lakonickou větu „Můj klient nespěchá“. Na tomto díle pracoval celý svůj život a na jeho sklonku se do chrámu dokonce přestěhoval. Novogotická krypta, jejíž formu předurčil Paula del Villar y Lozano, byla dokončena v roce 1891. V té chvíli stavební výbor i samotný Gaudí věřili, že děkovaná mše za dokončení celého chrámu by se mohla konat ještě před koncem století. Do cesty se však postavil nedostatek peněz, Gaudího nepředvídatelná genialita a celá řada předčasných úmrtí (HENSBERGN, 2003, s. 242). Sagrada Família neboli katedrála chudých měla a má být vybudována výhradně z darů. Ještě roku 1886 si Gaudí myslel, že ji dostaví za 10 let, jestliže bude mít ročně 360 000 peset (ZERBST, 2010, s. 192). Výstavba probíhala velmi pomalu, protože postup stavebních prací byl v podstatě závislý na přísunu peněz ze soukromých darů. Roku 1885 začal Gaudí stavět apsidu (Obr. 9b.) ve zjednodušeném, podstatně zredukovaném stylu pozdní gotiky a roku 1893 ji obohatil vysokými fiálami s přírodním dekorem. Mezitím přistoupil ke stavbě fasády jižní chrámové lodě (Příloha 3a.). Základní gotická dispozice tohoto průčelí se ztrácí pod velkou sochařskou výzdobou, která má nejen motivy odvozené ze světa fauny a flóry, ale i zcela neobvyklé tvary, které jsou dokladem Gaudího bohaté představivosti. Čtyři vysoké věže postavil Gaudí až v pozdějších letech.³ Svou prací na kostele Sagrada Família byl tak posedlý, že když docházely finance, prodával dokonce svůj majetek a žebral u svých přátel.

Přestože poslední léta svého života Gaudího zcela pohltila práce na výstavbě a z realizace chrámu se stala jeho posedlost, v den jeho smrti roku 1926 byl celý komplex postaven pouze z jedné čtvrtiny (Obr. 9c.). Gaudí se dožil výstavby pouze jedné věže východní strany. Ostatní věže byly dokončeny teprve v roce 1930. S výstavbou chrámu Gaudí nikterak nespěchal, vycházel z názoru, že dílo jednotlivce nemůže být dokonalé. Na oprávněné dotazy, kdo vlastně stavbu dokončí, odpovídal, že jí dostaví svatý Josef...(HAAS, 1971, s. 31).

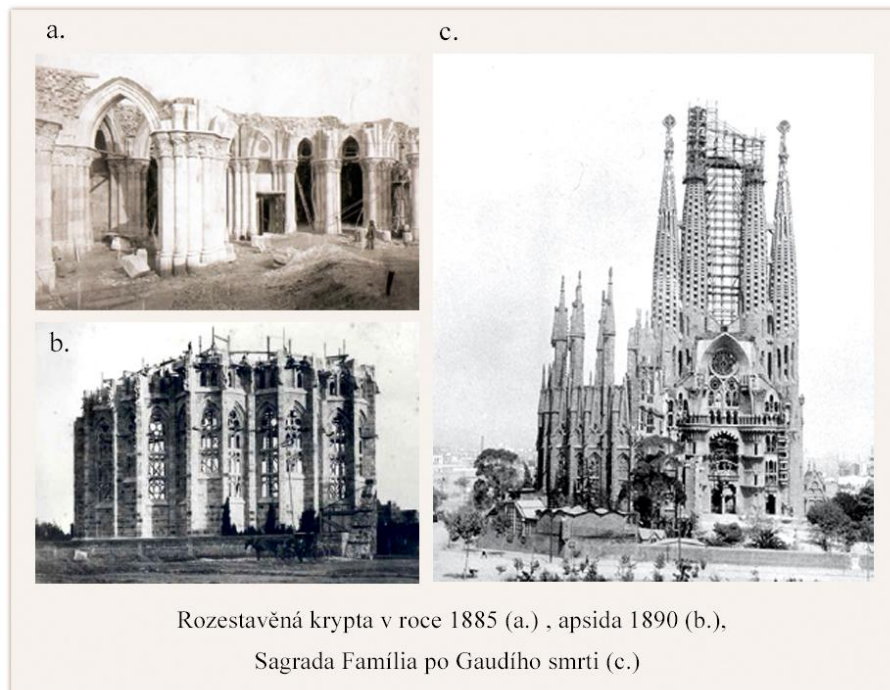
³ <http://galaktis.cz/clanek/sagrada-familia/>

Obr. 8 - Nákresy a Villar



Autor: Arxiu Temple Sagrada Família (a., b., c., d., e.)

Obr. 9 - Sagrada Família, historie 1



Autor: Arxiu Temple Sagrada Família (a., b., c.)

Po Gaudího smrti převzal vedení stavby architekt a jeho dlouholetý spolupracovník Doménech Sugranyes i Gras. Do roku 1930 dokončil umístění korun na zvonice a mnoho plastik, mezi nimi velký cypřiš s alabastrovými holubicemi na průčelí Narození Páně. Smrtí Sugranyese v roce 1938 odešel poslední dobový svědek, který znal Gaudího projekty z první ruky i v kontextu jeho ateliérových prací (CRIPPAOVÁ, 2005, s. 86). Stavba byla přerušena až španělskou občanskou válkou v roce 1936. (Příloha 3b.) Smutným faktem zůstává, že části nedokončené baziliky a většina Gaudího modelů a návrhů byla v tomto období zničena katalánskými anarchisty. Dodnes je katedrála financována pouze ze sponzorských darů. V bouřlivých letech 20. století začal zájem o náboženské stavby opadat. Gaudího stavební sloh nenašel v této době pochopení a do módy přišel strohý funkcionalismus (NEUMANN, 2001, s. 107).

Dnešní plány na dostavbu chrámu jsou založeny na pracném historickém a archeologickém výzkumu, který se snaží ze všech možných pramenů zajistit, aby budoucí podoba celého projektu byla taková, jakou navrhl Gaudí. V této otázce se různé prameny rozbíhají, protože bylo nalezeno více odlišných plánů. Rozdíly jsou zejména v designu a výšce nedokončených věží, ale velkou roli zde hraje také fakt, že dnešní architekti a všichni umělci se nemohou shodnout na barevnosti jednotlivých motivů (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 23).

Kritici tvrdí, že Sagrada Família je v dnešní podobě „nepřehlednou a šedivou“ karikaturou toho, jak měla původně vypadat, a že základním pilířem Gaudího vize byla celková barevnost. Důležitou součástí nynější rekonstrukce jsou také moderní prvky, které jsou chirurgicky aplikovány při stavbě. Jedná se o všechna umělecká odvětví vázaná na architekturu a symbolismus (malba, sochařství, kovoobrábění, umělecké sklářství, instalace...). Tyto moderní adaptace však nejsou, jak by se zprvu zdálo v rozporu s myšlenkou Gaudího. Za svého působení na projektu nechal mnoho míst bez návrhů, byly určeny budoucím generacím stavitelů, aby oni sami „šli“ s dobou a promítli zde svoji kreativitu (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 22). V tomto ohledu byl Gaudí výjimečný.

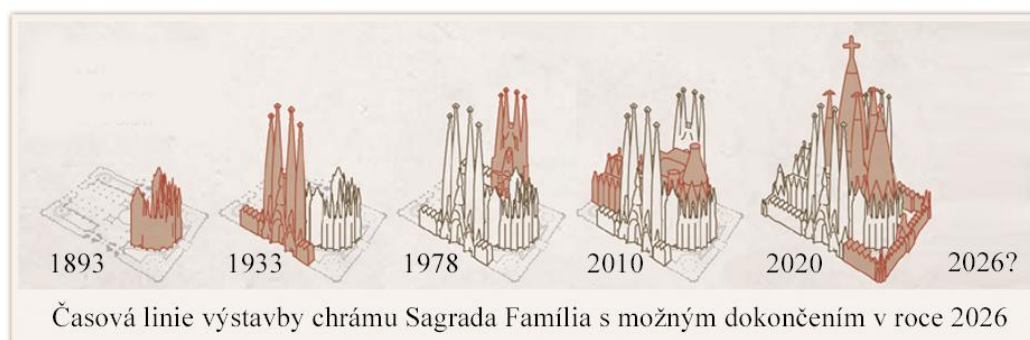
Teprve v roce 1954 rozhodl Výbor pro stavbu chrámu (Junta Constructora del Temple) o započetí výstavby průčelí Umučení Ježíše Krista (Obr. 11a., b.), (Příloha 3c.). Byly pořádány sbírky na pokračování prací, které nejprve vedl Francesc Quintana, později Isidre Puig i Boada a nakonec Lluís Bonet i Garí (CRIPPAOVÁ, 2005, s. 87). Od padesátých let 20. století pokračovala s několika dalšími přerušeními plánovaná dostavba chrámu (Obr. 12a., b.). Teprve s přelomem tisíciletí a za doprovodu značného

pozdvížení a diskuzí se pokračování výstavby chrámu rozběhlo v konstantním tempu. Od 80. let zde působí jako hlavní stavbyvedoucí syn Lluíse Boneta, Jordi Bonet i Armengol (Příloha 22b.), který jako první při stavbě použil digitální technologie. V sochařství zde dominují další zvučná jména z uměleckého světa: J. Busquets, Etsuro Sotoo (Příloha 22e.) a kontroverzní umělec a specialista na fasády Josep Subirachs (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 23). Rozkol společnosti o dostavbě baziliky má v Barceloně rovněž dlouhou historii. Jedná se především o zastánce původní podoby chrámu dle Gaudího plánů, kteří protestují proti kontroverzní dostavbě a také o horlivé odpůrce vysokorychlostních vlaků ve Španělsku (AVE), kteří chtějí pomocí petic a protestů zabránit stavbě tunelu v bezprostřední blízkosti chrámu. Do jaké míry by tento tunel ovlivnil statiku stavby však není známo.

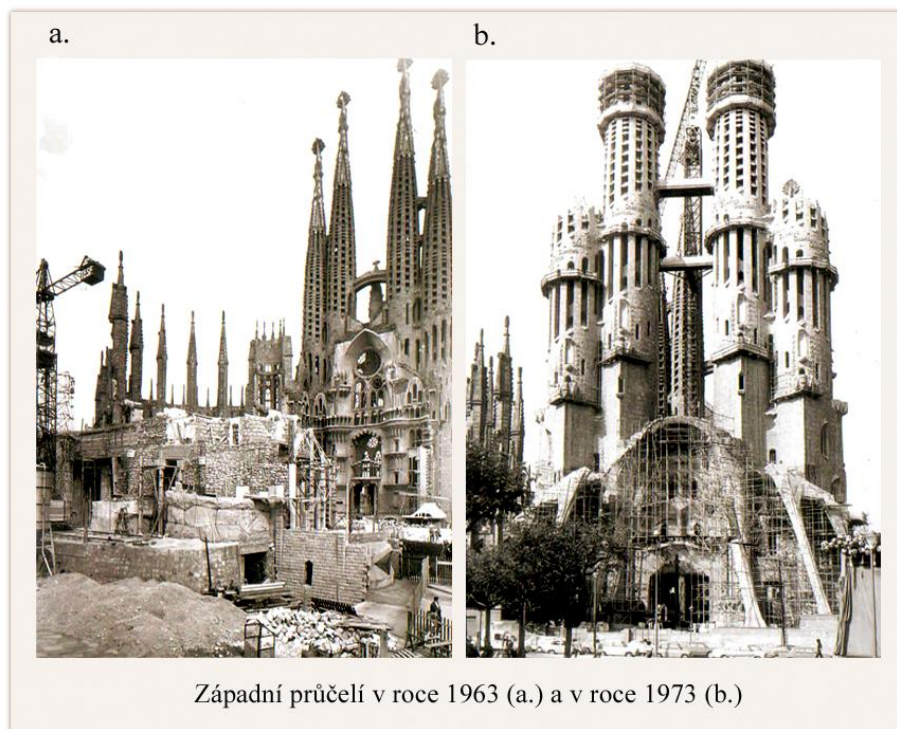
V roce 2000 byla dokončena stavba hlavní lodě a s plynulým navázáním pokračovalo také dokončení příčné lodě, transeptu a klenby apsidy. Dokončení hlavní a příčné lodě bylo velkým milníkem, neboť teprve tehdy se mohlo začít s výstavbou centrálního uskupení věží 4 evangelistů, věží Pany Marie a největší věže Ježíše Krista. Tato část projektu byla zahájena v roce 2006 a s tím kromě dvou dokončených fasád Zrození a Umučení byla zahájena i stavba největší fasády - Nanebevzetí (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 157). Rok pro celkové dokončení stavby zatím zůstává nejistý (Obr. 10.). Zatímco se neoficiálně hovoří o symbolickém roku 2026, jakožto výročí sta let od Gaudího smrti, je oficiálním termínem na letáčích a informačních publikacích vytyčen rok 2017. Dle odborníků je ale dokončení stavby v roce 2026 pouze teoretickým termínem a rok 2017 naprosto utopickým předpokladem. Mnohem střízlivější odhady proto směřují ke konci třicátých let tohoto století. Na druhou stranu celková rychlost díky počítačovým animacím a digitálním technologiím v posledních deseti letech prudce akcelerovala a není vyloučeno, že vytyčený rok 2026 tak bude rámcově dodržen (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 157).

Obr. 10 - Timeline

Autor: National Geographic

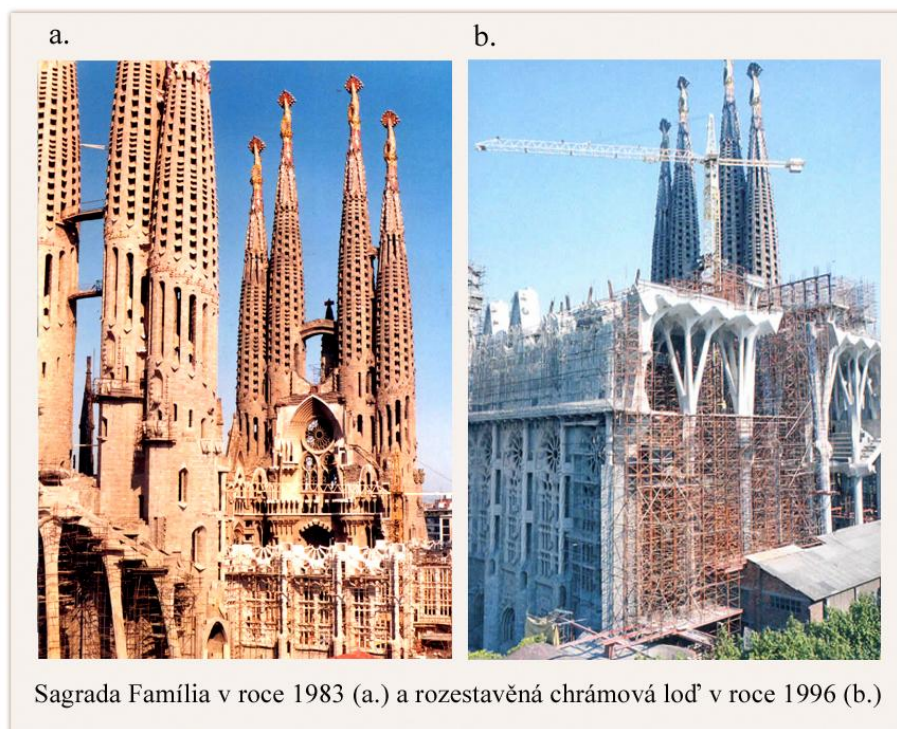


Obr. 11 - Sagrada Família, historie 2



Autor: Arxiu Temple Sagrada Família (a., b.)

Obr. 12 - Sagrada Família, historie 3



Autor: Arxiu Temple Sagrada Família (a., b.)

3.2. Sloh

Určit přesný stavební sloh tohoto chrámu je velmi obtížné. V podstatě se ani o jeden sloh nejedná, je to pestrá směsice různých architektonických invencí, které tak z tohoto díla vytvářejí neopakovatelný architektonický unikát.

Gaudího architektura se zrodila v kontextu secese, i když síla jeho osobnosti oddaluje jeho dílo od typických znaků tohoto stylu. V Gaudího stavbách jsou prvky, které předznamenávají jiné soudobé styly - například expresionismus. Plastičnost jeho staveb později rozvíjeli architekti organického směru a zvláštnost jeho vize dobře zapadá do postmoderního kontextu (PARKYN, 2003, s. 69). Vycházel na jedné straně z názorů Johna Ruskin ("ideologie" secese) a teoretických poznatků Viollet-le-Duca (který podrobně studoval konstrukci a stavební řešení gotických staveb), na druhé straně z "konstrukční" logiky rostlinných forem. Známe je jeho tvrzení: "Příroda nezná přímku a my se od ní musíme učit ". Gaudího jedinečný, vysoce organický styl měl nesmírný vliv na jeho následníky. Uznávaná katalánská forma secese, „modernismo“, spočívala ve využití přírody jako základu jak pro konstrukci, tak pro zdobení (RILEYOVÁ, 2003, s. 311).

Celé Gaudího dílo pochází z období 1878 až 1926 - což je s výjimkou prvních pěti let zároveň datování jeho práce na Sagradě. Největším Gaudího následovníkem a současným architektem, jehož dílo je plné „Gaudíovských“ ozvuků je pravděpodobně světově proslulý Frank O. Gehry, mezi jehož nejvýznamnější stavby patří například nově postavený mrakodrap Beekman's Place v New Yorku nebo Tančící dům v Praze. Všeobecně je však stavební sloh chrámu Sagrada Família nejčastěji spojován s pozdní španělskou gotikou první poloviny 20. století. Gaudí, jak napsal v roce 1910 Ary Leblond, hledal „gotiku plnou světla, strukturálně blízkou velkým katalánským katedrálám, užívajícím barvy jako Řekové a Maurové, logickou pro Španělsko; gotiku zpola přímořskou, zpola kontinentální, oživenou bohatstvím panteismu“ (FRAMPTON, 2004, s. 79). Jsou to však pouze „náznaky“ nebo samostatné prvky, které budí iluzorní dojem gotického rámce. Po bližším zkoumání většinou dochází pozorovatel k závěru, že katedrálu za gotickou nebo neogotickou označit nelze. S tímto slohem je spojena zejména část apsidy (Příloha 9), krypta a velká okna vedlejších lodí a východní fasády.

Gaudího záměrům se dostalo také čilé kritiky, zejména v období secese, jejíž tehdejší čelní představitelé, jako například Charles R. Macintosh tvrdili, že architekt sám již přesáhl hranice secesního slohu a vydal se cestou nekontrolovatelné dekorace. O

čistotu stylu Gaudímu nikdy nešlo. Nikdy přesně nenapodoboval, spíše se inspiroval stavbami minulosti - gotikou, islámským a románským uměním. Z art nouveau neboli secese přejímá křivky a malebnost, vzdaluje se mu však svou fantastickou obrazotvorností, touhou zpřetrhat všechny vazby s tradicí, snahou připomenout formy z minulosti a současně je popírat svými nečekanými variacemi proporcí, rytmu či dekoru (SEMBACH, 2002, s. 78).

Jako důležitou informaci je nutné zmínit fakt, že Sagrada Família vlastně není katedrálou v pravém slova smyslu, neboť z církevního hlediska se za katedrálu považuje ta stavba, která má ve svém čele biskupa. V označení „katedrála“ tedy spíše hledejme spojitost s architekturou a půdorysem stavby, který je značně inspirován svými architektonickými předchůdci, jako jsou například katedrála v Burgasu, Leonu či Seville. V porovnání se zmiňovanými katedrálami je ale v celkovém kontextu Sagrada Família diametrálně odlišná. Délka stavby je velmi krátká v poměru s její šířkou, což způsobuje dojem ještě větší četnosti a „nahuštěnosti“ ornamentů, sloupů a dekorace. To vše je ještě podtrženo třemi portály odlišné struktury, sedmi kaplemi v apsidě a množstvím věží. Stavba má také jeden neobvyklý rys - krytou dvojitou chodbu, (viz. Kapitola křížová chodba), takže celkově vzato se Sagrada Família svojí konstrukcí a složitostí odlišuje jak od původních návrhů architekta Villara, tak od tradiční církevní architektury (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 17).

Nicméně z hlediska striktního architektonického kánonu je Gaudího odkaz stále nepříliš jasný. Měl několik následovatelů, nevytvořil ale nový globální styl. Od dob kreseb na zdech dílen družstva v Mataró vytrvale postupoval historií stylů; od maurské parafráze (Obr. 13) přes rokoko a baroko; přes viktoriánský technicismus k rafinované jednoduchosti pasteveckých chýší z bláta. To, k čemu Gaudí směřoval - marně -, byla univerzálnost (HENSBERGN, 2003, s. 262).

Obr. 13 - Tanger Autor: **Jan Molema**



Hyberbolické věže v Tangeru

4. Symbolika chrámu

4.1. Symbolika a sémantika

Okolní svět v bezprostřední blízkosti člověka a společnosti, a tudíž v blízkosti vývoje osudů lidstva, považujeme za to, co nazýváme „přírodou“. Ve skutečnosti však většina objektů nebo procesů, které tvoří okolí současného člověka, je světem lidských výtvorů, a tudíž sférou toho, co nazýváme „artefakty“. Tyto artefakty jsou produkty vytvářené cílevědomou lidskou činností, která využívá jistých dosavadních znalostí. Proto se také mluví o „druhé přírodě“ nebo o té složce přírody, kterou dokáže člověk nejen vytvářet, ale také ovládat nebo lépe využívat k dosažení svých cílů. Je přitom oprávněné mluvit o „přírodě“, neboť i „druhá příroda“ neboli svět artefaktů musí respektovat to, co bylo zjištěno, poznáno a nazváno „zákony přírody“. To jen potvrzuje hlubokou pravdu té myšlenky, že přírodu můžeme ovládat a využívat jen tehdy, když respektujeme její zákony, neboli jak to vyjádřil F. Bacon, když jsme jejich zákonů poslušny (TONDL, 2005, s. 67). Dle Tondla (2005, s. 68) jsou artefakty výsledkem syntetizující činnosti, teologických dimenzí a pro každý artefakt jsou také vždy typická jistá omezení nebo jisté meze jeho možností.

Člověk má z historického pohledu vždy rozsáhlejší ambice nebo úmysly, než jaké jsou jeho reálné možnosti. Tyto konflikty žádoucího a uskutečnitelného provázely celý vývoj i ohromný rozmach kreativní činnosti. Tvůrce narazí na aktuální nebo absolutní meze proveditelnosti, rozlétnou-li se jeho ambice příliš daleko a vysoko. V tom spočívají východiska klasického problému proveditelnosti (TONDL, 2005, s. 82). Některé alternativy nebo nová díla lze charakterizovat jako zavedení nových funkcí, které hledáním nahrazují funkce původních artefaktů. Jakékoliv odvětví takového hledání, ať už jde o vědu, techniku nebo tvůrčí uměleckou činnost je sice svobodné, ale je zároveň v „zajetí světa“ znalostí a problémů, intelektu, hodnot a vybavení. Dle Tondla (2005, s. 74-75) se takto vhlíží do světa nových výtvorů, do světa žádoucího, chtěného nebo plánovaného, který je však vždy vybaven řadou dalších důležitých atributů: „přijatelného“, „proveditelného“, „virtuálního“ a rovněž „vyjádřitelného“. Tento „vzhled“ může poskytovat některá důležitá uspokojení nebo hodnoty, jistá očekávání, ale také možné iluze a naděje, které nemusí být vždy splněny.

Katedrála Sagrada Família je v tomto bodě opředena řadou protichůdných názorů. Hensbergen (2003, s. 256-257) upozorňuje na to, že mnoho kritiků uvádělo, že

zejména Gaudího epické snahy o vytvoření trojrozměrné podoby historie a o vyjádření kréda katolické víry, v nichž Katalánsko tvořilo střed křesťanského království, byly nereálné. Na druhé straně toto konstatování někteří považovali za příliš příkré a Gaudího ambice hodnotí jako pokus o vytvoření dokonalé napodobeniny katalánské krajiny. Jde především o Gaudího vědomou či nevědomou genialitu založenou na bujnosti a složité konstrukci, jejíž významy leží ukryty za explozí textur a barev.

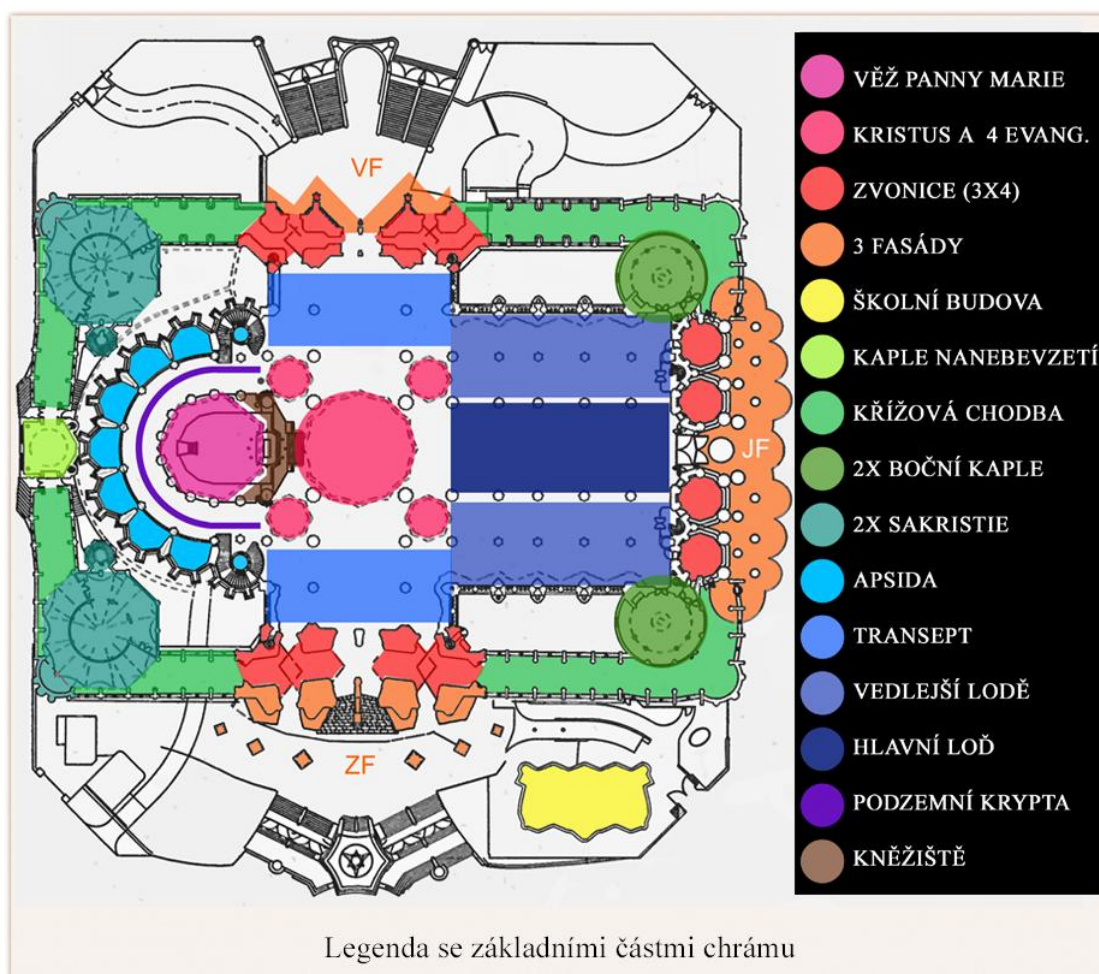
4.2. Architektonická symbolika a členění v celkovém kontextu

Mezi nejnápadnější znaky Gaudího architektury patří jeho schopnost vynalézat nové tvary. Gaudího prostor se zakládá na „dramatismu bezprostředního nepochopení, v tajemství sledu a v geometrických protikladech fyzického vymezení prostoru, což jej přibližuje přírodním formám, se zcela organickou strukturální logikou“ (ŠTĚPÁNEK, 1998, s. 144).

Tvary, které se zdají být rozmarné a náhodné, jsou ve skutečnosti založeny na hluboce logické úvaze. K tomu navíc přistupuje fakt, že Gaudí velmi dobře znal symboliku a rituály katolické liturgie. Téměř každodenně si četl ve dvousvazkovém díle „L'Année-liturgique“ benediktinského mnicha Doma Guerangera. Tak poznal velmi důvěrně význam liturgického vybavení, barev, ornátů a klenotů, jež byly používány v různou dobu a při různých příležitostech, právě tak jako průběh mše a obřad svátosti (CRIPPAOVÁ, 2005, s. 84). Použitá Gaudího symbolika, stejně tak jako architektura byla pouze inspirována původními gotickými katedrálami, a přestože byl s gotickým kánonem a i náboženskou liturgií dobře obeznámen, rozvinul vlastní symbolický výklad do zcela vlastní podoby.

Sagrada Família se nachází na stejnojmenném náměstí mezi ulicemi Mallorca, Provença, Marina a Sardenya. Jedná se o severozápadně orientovanou stavbu, jejíž půdorys je navržen na ose, která probíhá diagonálně vůči pravoúhlé dispozici ulic ve čtvrti Ensache. Plně obsazený chrám pojme dohromady 8000 lidí a celková plocha předpokládaného komplexu bez venkovních schodišť činí 9487 m². Rozměry chrámu jsou v podstatě určeny vnějším obvodem budoucí křížové chodby a dle oficiálních plánů stanoveny na 82,5 metrů na šířku a 115 metrů na délku (Obr. 14), (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 12).

Obr. 14 - Legenda 1



Autor: Arxiu Temple Sagrada Família/grafická úprava Miloš Kopecký

4.2.1. Charakteristika věží

Podle původních Gaudího plánů má stavba do roku 2026 obsahovat celkem osmnáct věží, které představují nejdůležitější křesťanské postavy. Sagrada Família je navržena jako basilika s půdorysem ve tvaru latinského kříže, ale podobnost s čímkoliv lze nalézt skutečně jenom stěží.

Zatímco se v zásadě držel projektových zadání svého předchůdce, rozvíjel Gaudí nezávisle kostel po vertikále a opatřil jej vysokými věžemi. Nad půdorysem ve formě širokého latinského kříže - s pěti travé v hlavní lodi a třemi v transeptu - vytyčil tři průčelí, nad nimiž se zvedají čtyři mohutné zvonice s točitým schodištěm ve vnitřním prostoru (CRIPPAOVÁ, 2005, s. 83). Celkem dvanáct věží, rozdělených do tří skupin po čtyřech, má být věnováno dvanácti apoštolům. Jsou seřazeny podle jejich věku a právě každá čtveřice náleží také jedné ze tří fasád. Díky nepříznivým okolnostem v průběhu

20. století tak do roku 2010 stálo pouze osm věží, které náležely fasádám „Narození“ a „Umučení“.

Gaudí použil gotický princip sil držených v rovnováze a dovedl jej dále než kterýkoliv středověký architekt. Jedním z hlavních cílů architekta bylo zlepšit katedrální gotiku, již předpovídal velkou budoucnost. Jejího zdokonalení chtěl dosáhnout především vyloučením opěrných oblouků, které na vnějších stranách katedrály zachycují tlaky kleneb. Tuto pomocnou konstrukci, tyto „berly“ (jak říkával), nahradil pak patřičně nakloněnými pilíři uvnitř stavby. Odtud tedy vůbec pochází jeho záliba nakloněných podpor (HAAS, 1971, s. 31). Pilíře hlavní lodě se naklánějí směrem dovnitř a stávají se tak svými vlastními opěrnými pilíři - což je logický vývoj systému tlak - protitlak. (PARKYN, 2003, s. 69).

4.2.1.1. Věž Panny Marie

Od roku 2005 probíhají intenzivní stavební práce na druhé nejvyšší věži, zasvěcené Panně Marii (Obr. 14, 15-15). Tato věž postupně terasovitě „vyrůstá“ z apsidy chrámu (Příloha 4d.) a ve vyšší části postupně získává tvar jakési protáhlé kopule, která z dálky připomíná vánoční strom. Její špičku má také tvořit velká plastická jitrní hvězda.

Plánovaná výška této věže činila 140 metrů, ale nález nedatovaných Gaudího plánů v barcelonském archivu ukázal, že výška věže měla být podstatně menší, přibližně 123 metrů, přičemž její přesná podoba se všemi dekorativními prvky nebyla dosud plně zveřejněna (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 154). Výstavba této části chrámu se díky tomuto zjištění značně protáhla a architekti se museli vypořádat s celou řadou změn. K dnešním dnům je věž Panny Marie dokončená již ze 3/5 a urychlení výstavby bylo možné jak díky většímu přísunu peněz, tak díky nutnosti splnit plán dostavby interiéru do roku 2010. K tomu, aby bylo vůbec možno začít stavět zbylé věže, bylo nutné dokončit právě interiér, který je celou nosnou soustavou pro tyto věže (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 154). S plánovaným dokončením věže Panny Marie se počítá mezi roky 2016 - 2020.

4.2.1.2. Věž Ježíše Krista a věže evangelistů

Celkové stavbě však bude dominovat centrální věž Ježíše Krista, která tak posune chrám Sagrada Família do kategorie nejvyšší církevní stavba na světě. Tam kde

se hlavní loď kříží s transeptem, se zvedá obrovská klenba, nad níž se tyčí mohutná věž (Obr. 14, 15-18), (CRIPPAOVÁ, 2005, s. 83). Do roku 2020 má tato část stavby dosáhnout výšky 170 metrů a jejímu vrcholu má dominovat gigantický patnáctimetrový čtyřramenný kříž, který bude symbolizovat celé křesťanství i pomyslnou korunu. Celá věž bude rozdělena do několika tématicky i architektonicky odlišných sektorů, které zaručí návštěvníkům pestrou škálu zážitků a přenesou je, jak bylo plánováno „blíže k nebi“ (Příloha 4a.). Stavba centrální věže Ježíše Krista dosáhla na podzim roku 2011 přes polovinu své konečné výšky. Plánovaných 170 metrů má také symbolickou provázanost s oblíbeným barcelonským kopcem Montjuïc, který je ovšem o jeden metr vyšší. Tento rozdíl je zcela záměrný, neboť se Gaudí nechtěl vyvyšovat nad božskou tvořivost a naopak tím chtěl vyjádřit pokoru vůči bohu.

Zerbst (2003, s. 201) dále uvádí, že velkou roli zde hraje také světlo, které je zde využito především symbolicky. Věž Ježíše Krista má být podle původních plánů osvětlována velkými světlomety ze všech apoštolských věží (Příloha 3d.). Z vrcholu masivního kříže, který bude zakončovat hlavní věž, má v noci zářit na celé město silné světlo z reflektorů, a tak znázorňovat Kristova slova: „Já jsem světlo“. Díky lesklému mozaikovému povrchu má kříž odrážet sluneční paprsky a „zářit“ tak i přes den. Každou věž také budou zdobit bílé keramické nápisy „Amen“ a „Al·leluia“.⁴

Současně s věží Ježíše rostou i čtyři užší, ale neméně výrazné špice pojmenované podle 4 evangelistů, Matouše, Marka, Lukáše a Jana (Obr. 14, 15-16, 17, 25, 26). Vrcholky těchto osmihranných věží dosáhnou výšky 125 metrů a budou doplněny o symboly evangelistů (anděl, lev, býk, orel), (Příloha 4b., c.). Prostor mezi věžemi má být vyplněn čtyřmi gigantickými okny (Obr. 15-9).

Poslední z 18 plánovaných věží je čtveřice věží apoštolských, náležejících k ještě nedokončené jižní fasádě. Tato část bude otevírat bránu a přístup z jižního cípu chrámu, ale díky velmi složité konstrukci se s dokončením výstavby nepočítá dříve než v roce 2026 (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 154). Hlavní dominantou těchto 4 věží bude řada drátěných mraků na jejich průčelí. Tato fasáda není stavebně závislá na zbytku chrámu, proto se s její výstavbou také příliš nespěchá.

⁴ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/simbologia_a9.php

4.2.2. Fasády a apoštolské zvonice

Jak již bylo zmíněno, stavba se skládá ze tří fasád. Jejich konstruktivní kostru tvoří věže ve tvaru cypřiše, symbol nesmrtelnosti, strom života, vztaženého k bohu (ŠTĚPÁNEK, 1998, s. 143).

Každou z nich tvoří tématické průčelí s těmito věžemi, čili zvonice, jako symbol dvanácti apoštolů. Vnější jsou vysoké 94 metrů a vnitřní dosahují výšky 107 metrů. Půdorys věží je ve spodní části čtvercový a přibližně ve čtvrtině jejich výšky se mění na kruhový. Gaudí začal tyto věže koncipovat jako pravoúhlé a sloužily jako rámování tří portálů u příslušných fasád. Po důkladném zkoumání Gaudí vyzoroval, že sloupovité věže by nad portály vyčnívaly příliš do špičky, a proto se rozhodl, že je vytvoří kulaté. Výsledek byl více než uspokojivý - věže se sice do výšky zužují, ale jsou oproštěny od dojmu, který působí u klasických gotických katedrál. Vytvořil věže jako rotační parabolu a díky řadám oken a otvorů, které vedou po věžích vzhůru jako ve spirále, téměř strhávají pohled pozorovatele. Zakulacený uzávěr však tuto tendenci po výškách tlumí. Kromě toho posadil Gaudí na své věže koncové hlavice, které jakýkoliv pohyb vzhůru ukončují. Při pohledu z dálky působí tyto koncové hlavice jako obrovské biskupské mitry (ZERBST, 2010, s. 198). Symbolika těchto věží ale ve skutečnosti odkazuje na další dějiny křesťanství. Tak jak z apoštolů vznikli biskupové, tak i dvanáct věží ústí do jakési mitry, a celá věž pak působí vždy jako biskupská berla. Jsou zde stylizované odznaky biskupského úřadu (biskupská hůl, prsten, čepice a kříž), což odkazuje na skutečnost, že biskupové jsou následníky apoštolů (Příloha 10).

Teprve půl roku před Gaudího smrtí, 30. listopadu 1925 byla dokončena první věž zasvěcená apoštolu Barnabášovi. Další tři věže, věnované apoštolům Šimonu Zélótskému, Tadeášovi a Matějovi, byly dokončeny pod vedením jeho spolupracovníka Sugrañese (Obr. 14, 15-21-24). Při pohledu z dálky věž jako by přesně kopírovala ve zvětšeném měřítku křehké spirálovité mušle, jaké se daly najít po celém katalánském pobřeží (HENSBERGN, 2003, s. 243). Spodní část věží je masivní, jen s malými okenními otvory. Naproti tomu vrchní část je tvořena vertikálními lamelami, mezi nimiž jsou vsazeny šikmé kamenné plochy. Toto řešení zvolil Gaudí nejen z estetických, ale především z akustických důvodů, tedy kvůli dobrému šíření zvuku zvonů, které mají být ve věžích osazeny (Obr. 15-33). Hudba byla Gaudího zálibou a mnohé detaily Sagrady jsou řešeny s ohledem na ozvučení. I samotné zvony chtěl Gaudí vytvořit sám a od roku 1915 podnikal mnohé pokusy s různými druhy zvonů a shromáždil rozsáhlou knihovnu

k tomuto tématu. Katedrála měla mít tři druhy zvonů: běžné zvony, zvony znějící v tónech E, G a C a také trubkové zvony, které mají být rozeznívány buď údery nebo stlačeným vzduchem.

Věže jsou zakončeny působivými barevnými fiálami, vysokými přes 20 metrů. Svým tvarováním, barevností i kombinací materiálů jsou ukázkovým spojením liturgie a moderního sochařství.⁵ Pro vrcholky věží je stejně tak, jako pro další části chrámu charakteristické použití tradiční katalánské mozaiky *trencadis*. Ostatní apoštolské zvonice jsou koncipované stejným způsobem, přičemž jediným rozdílem je zde výška. Věže západní fasády byly dokončeny teprve v průběhu 70. a 80. let, vnější z nich jsou vysoké 107 metrů a vnitřní 112 metrů a jsou pojmenovány podle apoštolů - Jakuba Alfeova, Tomáše, Filipa a Bartoloměje (Obr. 14, 15-11-14). Poslední rozestavěnou jižní fasádu v budoucnu doplní věže apoštolů - Ondřeje, Petra, Pavla a Jakuba Zebedeova (Obr. 14, 15-34-37). S výškou od 112 do 117 metrů se tak stanou nejvyššími ze všech apoštolských věží (Příloha 4h.).

Východní, nejstarší fasáda symbolizuje narození, jsou pro ni charakteristické tři hlavní portály oslavující život, přírodu a také právě narození Ježíše. Zpracování kamene, soch a reliéfů zde působí velmi organicky a tvárně a celkově má tato fasáda v člověku probouzet dobrý pocit. Naproti tomu novější, západní fasáda symbolizuje Kristovo utrpení a kromě odlišné architektury vzbuzuje dojmy spíše strastiplné a bolestné. V dnešní době čeká na své dokončení ještě fasáda vzkříšení, orientovaná na jih. Přesná podoba všech detailů této fasády ještě není zcela známá, ale jisté je, že zvláštní útvary a mraky, jejichž umístění je architektonicky velmi náročné nakonec budou zakomponovány dle Gaudího původních plánů. Tato část chrámu, jejíž stavba byla zahájena již v roce 2002, se stane také největší a nejmonumentálnější ze tří fasád a bude představovat vzestup k bohu. Zobrazeny zde mají být také různé scény, jako peklo, očištec, ráj a sedm smrtelných hříchů a ctností.

4.2.2.1. Východní fasáda

V podstatě jde o nejstarší a nejpůsobivější dostavěnou součást celé baziliky, na jejíž konstrukci se podílel architekt Gaudí. Stavba probíhala v letech 1894 a trvala až do třicátých let dvacátého století. Celá tato část je nazývána jako fasáda „Narození“ a jak

⁵ <http://www.sharkan.net/index.php?text=433-sagrada-familia>

již název napovídá, oslavuje narození Ježíše Krista (Obr. 14, 15-19). Gaudího záměrem bylo tuto fasádu vybudovat směrem na východ, a přestože se fasáda nazývá východní, je orientována na severovýchod neboť řešení krypty dřívějšího architekta Villara mu tuto koncepci neumožňovalo.⁶

Je doplněna scénami a prvky, které symbolizují život, přírodu a vše týkající se právě Ježíšova narození. Charakteristickým rysem celé východní fasády je naturalistické pojetí soch, výjevů a ornamentů, z nichž každý má svůj přesně definovaný tvar a smysl. Například tři hlavní portály jsou odděleny dvěma masivními sloupy, u jejichž paty leží dvě želvy. Fasáda je postavena tak, že paprsky slunce při jeho východu nejprve dopadají na její severovýchodní stranu a tím symbolicky vzdávají hold Ježíšovu narození. Fasáda je rozdělena třemi hlavními portály, které představují tři ctnosti - víru, naději a lásku. Nad hlavním portálem „Lásky“ je zavěšen „Strom života“ a v podstatě rozděluje samotné věže apoštolů, které jakoby vyrůstají z celé fasády (Obr. 15-20).⁷ Nejzajímavějším znakem těchto tří portálů jsou jejich okraje, které zblízka i z dálky vzbuzují dojem jakýchsi krápníků nebo organického kamene, stavba se tak jeví tvárnou, živou a tekutou. Také sochy v průčelí jakoby se „vpíjely a utápěly“ v proudu života, kterým tato fasáda kypí a přetéká. Tyto tekuté architektonické prvky jsou výsledkem Gaudího pracných technik. Gaudí nejprve namáčel shluky svázaných korálků do tekuté sádry a poté zkoumal, jak tyto části architektonicky včlenit do stavby samotné. Jde o jeden z mnoha unikátních a evolučních stavebních prvků celé baziliky a svědčí o výjimečném talentu a důvtipu tohoto architekta. Ačkoliv se architekti v dnešní době nemohou shodnout na celkové barevné koncepci stavby, je jisté, že Gaudí tuto fasádu zamýšlel v polychromních barvách. Jde o směs různých odstínů, které vycházejí z jedné základní barvy a v kombinaci se směsí světla a stínů vytvářejí komplexní dojem plastičnosti a prostoru (Příloha 4f.). Tímto způsobem se také postavy lidí a živočichů zdají ještě více zhmotněnými (PARKYN, 2003, s. 69).

Antonio Gaudí si byl později dobře vědom faktu, že východní fasáda bude jedinou částí, kterou za svého života bude moci spatřit hotovou. Tato část baziliky se měla tedy stát určitým kánonem pro budoucí architekty i konečnou podobu díla. Byl rozhodnut postavit tuto fasádu jako první i z dalších důvodů. Podle Zerbsta (2010, s. 200) ji Gaudí považoval za nejvíce atraktivní a také doufal, že si fasáda získá kladné

⁶ <http://www.sharkan.net/index.php?text=433-sagrada-familia>

⁷ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/simbologia_a2.php

ohlasy u veřejnosti. Jako člověk s opravdovým instinktem architekta a vizionáře věřil, že pokud jako první postaví fasádu „Umučení“, nebude moci díky její podobě čekat takové ohlasy u veřejnosti. Tato druhá fasáda záměrně vyhlíží brutálně a chladně, lidé by tak mohli na tuto podobu nahlížet, jako na hlavní symbol Sagrady.

Gaudí také napsal: "Při stavbě Sagrady bylo vše řízeno Boží prozřetelností. Když jsme začali se stavbou fasády „Narození Krista“, věnovala nám jistá dáma 700.000 peset, takže jsme mohli svůj úmysl pojmout mnohem velkoryseji, než jsem původně plánoval. Především díky tomuto daru získalo dílo svou nádheru a přepych, které by jinak v takové míře nemělo. "Ať už máme děkovat Boží prozřetelnosti nebo dárkyni (o níž je známo jen to, že se jmenovala Isabel), jistě se shodneme, že ty peníze byly investovány dobře."⁸

4.2.2.2. Západní fasáda

Západní fasáda chrámu Sagrada Família je souhrnně nazývána jako fasáda „Umučení“ (Obr. 14, 15-3). Vzdušnou čarou se nachází přímo naproti fasádě východní a mezi těmito částmi jsou nejen polohové, ale především symbolické a architektonické rozdíly, které se vzájemně zrcadlí.

Na rozdíl od svého východního protějšku je celá západní část Sagrady velice strohá, pustá a holá. Veškeré prvky i sochařská výzdoba je v kontrastu s výzdobou východní části tvořena ostrými přímkami a přechody, což vzbuzuje dojem „kostěnosti“, někdy i kosti samotné připomíná. Průčelí fasády dynamicky vyrůstá do popředí, kde tvoří portál s charakteristickými šesti pilíři připomínajícími kmeny sekvoje či kapoku. Celá stavba byla zahájena v roce 1954, téměř dvacet let od národního povstání. Gaudího náčrty a plány pro fasádu „Umučení“ byly naštěstí uchovány v bezpečí a projekt další etapy výstavby přímo navazoval na celkovou Gaudího vizi.⁹ V roce 1976 byly dokončeny i věže a zvonice dalších čtyřech apoštolů, jakožto součást fasády a v roce 1987 začal sochařský tým pod vedením kontroverzního Josepha Maria Subirachse zpracovávat různé scény a detaily fasády.

Stejně tak jako východ slunce symbolizuje zrození, tak i jeho západ symbolizuje odcházení a v tomto případě symbolika odkazuje na odchod Ježíše Krista (Obr. 15-6), (Příloha 4g.). Celý portál tvořený zmiňovanými „sekvojovými“ sloupy zastřešuje

⁸ <http://www.sharkan.net/index.php?text=433-sagrada-familia>

⁹ <http://killacan.com/sagrada-familia/#24>

trojúhelníkový štít tvořený osmnácti menšími pilíři ve tvaru kostí, které evokují Kristovo tělo na kříži (Obr. 15-4). Tato na první pohled podivná, kostěná balustráda pak směrem nahoru přechází ve velký kříž s trnovou korunou. Zpravidla se komplikované útvary běžnými plány ani nedaly vyjádřit, a proto Gaudí často pracoval s modely staveb (HAAS, 1971, s. 29). Věže apoštolů Jakuba, Tomáše, Filipa a Bartoloměje stejně jako v případě východní fasády přecházejí do tří částí, ale vyjádření víry, naděje a lásky je naopak nahrazeno symboly hněvu, závisti a pýchy.

4.2.2.3. Jižní fasáda

Největší a nejmonumentálnější ze všech tří fasád má být fasáda jižní, nazývána také fasádou „Vznešenosti“ nebo „Zmrtvýchvstání“ (Obr. 14, 15-7). Velikostí i složitostí bude dominovat celému komplexu a nabídne také přímý přístup k hlavní lodi, která také ponese její čtyři mohutné věže se schodišti (Obr. 15-32). Stavba započala v roce 2002 a po zastřešení celé baziliky v roce 2010 byla dokončena také základní stěna, včetně osmi pilířů, které ponese samotné věže i fasádu a představují osm kroků ke štěstí (Příloha 4e.). Je věnována Ježíši a představuje cestu k bohu, tedy smrt, rozsudek a slávu, zatímco peklo je ponecháno pro ty, kteří se odchylojí od boží vůle. V horní části této fasády se bude nalézat nápis „Crédo“ (Obr. 15-30) a tři základní prvky reprezentující Svatou Trojici: Otec, Syn a Duch svatý (Obr. 15-29). Budou umístěny v přesném středu mezi vystupujícími kónickými lucernami (Obr. 15-27) a doprovázeny bílou holubicí a nápisem "Spiritum Sanctum".¹⁰

Je nutné zmínit, že tato fasáda nebyla Gaudím nikdy plně rozkreslena a propracována, existuje pouze jen určitý nástin toho, jak chtěl, aby vypadala. Jižní fasádu Gaudí úmyslně pojal jako „tabula rasu“ pro další generace architektů, sochařů a umělců, kteří ji mají navrhnout jako slohově nový a moderní architektonický celek. Před vstupem do hlavního portálu má být vybudováno velké schodiště s podzemní chodbou představující peklo. V budoucnu zde nalezneme pestrou škálu nejrůznějších démonů, nestvůr, falešných bohů a heretiků, kteří tak ve stísněném podzemním prostoru budou evokovat prostředí pekla. Nad úroveň schodiště budou rozmístěny různé hroby, jako symbol smrti a očistce, celkově pak dva gigantické svícny u paty schodiště budou podtrhovat tuto výjimečnou alegorickou scénérii. Hlavní portál bude podpírat dalších sedm sloupů představujících sedm smrtelných hříchů a vrcholky věží ponese sedm

¹⁰ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/simbologia_a3.php

velkých oblaků s latinskými citáty z Bible, představujících sedm nebeských ctností (Obr. 15-28).¹¹

Pro jižní fasádu je navrženo dohromady pět bran. Centrální vstup je rozdělen na tři další brány a zbývající dvě budou spojeny s bočními kaplemi - Eucharistie a Pokání (Obr. 14, 15-8, 31).

4.2.3. Ostatní části chrámu

4.2.3.1. Hlavní loď a vedlejší lodě

Z hlediska sakrální architektury jde o zastřešenou horizontální část kostela sloužící jako prostor pro shromáždění věřících a bohoslužby (Příloha 5a., c.).

Chrám Sagrada Família má celkem pět lodí; jednu hlavní (centrální) a čtyři vedlejší, které jsou rozděleny po dvou na každé straně loď hlavní (Obr. 14, 15-10). Centrální loď je široká 15 metrů a každá z bočních lodí poté 7,5 metrů, což činí v součtu celkem 45 metrů. Délka hlavní loď je 36 metrů a celková výška od země ke stropnímu závěru bude 65 metrů. Základní výška hlavní loď je zatím 45 metrů, protože kopulovitý uzávěr v podobě edikulárních kaplí má být dostavěn až v pozdějších letech. Vedlejší lodě dosahují výšky 29 metrů a jsou přibližně v polovině rozděleny chrámovým ochozem.¹² Celý interiér je podporován unikátním systémem sloupů a klenb, které Gaudí navrhl. Díky světlu procházejícímu přes barevné vitráže vnějších zdí a těmto pilířům působí vnitřek stavby jako rozvětvený les s řadou větví a listím (více v kapitole Strukturální symbolika). Nakloněné sloupy nesou klenbu kostela, jehož velká kulatá okna poskytují volný pohled na nebe. Tyto okna jsou součástí obvodových zdí, které jsou zakončeny množstvím trojúhelníkových štítů, jež evokují svázané pšeničné snopy. Výrazné barevné hrozny a kalichy na jejich vrcholcích pak představují eucharistii.¹³ (Příloha 5b.)

Stavba obvodových zdí lodí byla zahájena již na počátku osmdesátých let, ale teprve v roce 2010 byla tato část pod vedením Jordiho Boneta rámcově dokončena a interiér chrámu tak získal definitivní podobu. Po dokončení jižní fasády a ostatních věží je pro poslední fázi výstavby plánováno úplné dokončení špičky loď v podobě

¹¹ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/simbologia_a3.php

¹² <http://www.gaudiallengaudi.com/AA012Espais.htm>

¹³ <http://killacan.com/sagrada-familia/#15>

zmiňovaného uzávěru a střešních nástaveb (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 154).

4.2.3.2. Transept

Transept neboli příčná loď slouží k rozšíření prostoru chrámu a spolu s hlavní lodí vytváří tzv. křížení a také půdorys písmene „T“ (Obr. 14). V případě Sagrady je prostor příčné lodě zastřešenou spojnicí mezi východní a západní fasádou a jeho hlavní, středová část spíše náleží základně pro věž Ježíše Krista a věže evangelistů (viz. Kapitola Charakteristika věží), (Příloha 5d.).

Podoba obvodových zdí transeptu je shodná s podobou obvodových zdí vedlejších lodí a společně tvoří jeden kompaktní celek. Stejně tak jako hlavní loď je transept rozdělen do více patrových úrovní a z každé strany je doplněn lodí vedlejší. Má rozměry; 60 metrů na délku, 30 metrů na šířku, 60 metrů na výšku a na úrovni 45 metrů se napojuje na klenbu hlavní lodě (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 130).

4.2.3.3. Krypta

V podzemní části chrámu se nachází novogotická kruhová krypta (Obr. 14) o rozměrech 40x30 metrů, s jejíž stavbou započal původní architekt Villar.

Gaudí převzal stavbu chrámu v době, kdy byla krypta téměř hotová a nechal pouze zvednout její klenbu a zvětšit okna, čímž dosáhl přirozeného prosvětlení celého prostoru (Příloha 3h.). Krypta se skládá z centrálního prostoru, který je obklopen sedmi kaplemi. V kapli Svaté Panny z Karmelu je pak pohřben architekt Antonio Gaudí (Příloha 6g.) a v kapli Svatého Ježíše iniciátor stavby José María Bocabella.¹⁴ Celkově kryptu tvoří masivní zdi a pilíře, které tak mohou nést váhu prostorů nad nimi. Prostor je uzavřen kopulovitou klenbou s dvanácti žebry. Ty se sbíhají do středu, kde se nachází závěrný klenák s polychromní skulpturou „Zvěstování Panně Marii“ od sochaře Joana Flotatse. Podlahu krypty tvoří mozaika od mozaikáře Mariuse Maragliana, která znázorňuje pšenici a vinnou révu, tedy symboly středomořské plodnosti.¹⁵

Během Španělské občanské války v roce 1936 byla krypta rozsáhle poškozena a v roce 1940 následně opravena pod vedením architekta Francesca de Paula Quintana.

¹⁴ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/simbologia_a1.php

¹⁵ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/simbologia_a1.php

4.2.3.4. Apsida

Nad podzemní kryptou se nachází tzv. apside (Obr. 14, 15-5), (Příloha 5e.), neboli půlkruhová oltářní nika (realizovaná 1885 - 1893), která je spolu s dalšími sedmi kaplemi a kryptou propojená dvěma točitými schodišti. Je zasvěcena Panně Marii, kterou Gaudí obzvlášť uctíval.

Apsida je stejně jako krypta postavena ve striktním novogotickém stylu a donedávna ji tvořily pouze obvodové stěny s vysokými fiálami a přírodními motivy (Příloha 5f.). Na vnější fasádě jsou plastiky hadů, draků, žab a salamandrů - symbolizují d'ábelské síly, které se nemohou dostat do chrámu. Tyto plastiky zároveň slouží jako dešťové svody a chrliče. Je zde také prostor pro budoucí umístění soch zakladatelů jednotlivých náboženských řádů (sv. Antonína, Benedikta, Bruna, Scholastika, Eliáše...). Mezi zdmi apsidy, kterou tvoří také úzká okna a lomené oblouky je rovněž sedm kaplí, vycházející z klasické gotické architektury, kterou Gaudí dovedl k dokonalosti.¹⁶

V apsidě, nad podzemní kryptou se nachází hlavní oltář s kněžištěm (Obr. 14), který je obklopen sedmi kaplemi, pojmenovanými podle sedmi bolestí a radostí sv. Josefa. Nad jednoduchým stolcem z porfyru je ve výšce dvanácti metrů zavěšen monumentální osvětlený baldachýn, jemuž dominuje socha ukřižovaného Krista na dřevěném kříži.¹⁷

V dnešní době jsou již vnitřní prostory apsidy a hlavní tribuna pro dětský chór plně dokončeny a vysvěceny (Příloha 5g.). Nejdůležitější částí, kterou nad apsidou zbývá dokončit, je věž Panny Marie (viz. Kapitola věže).

4.2.3.5. Křížová chodba

Okolo apsidy se nachází část křížové chodby (ambit), která by měla podle Gaudího záměru postupně vyrůst téměř po celém obvodu katedrály (Obr. 14, 15-1), (Příloha 6a., b.). Křížovou chodbu tvoří samostatné, navzájem spojené jednotky s trojúhelníkovým štítem, které jsou přerušeny pouze v místech hlavních portálů západní, východní a jižní fasády a v severní části se napojují na sakristie a kapli Nanebevzetí.

¹⁶ <http://killacan.com/sagrada-familia/#17>

¹⁷ <http://www.gaudiallengaudi.com/AA012Espais.htm>

Obvykle se s křížovou chodbou setkáváme u staveb klášterů, kde tato komunikace spojuje jednotlivé části komplexu. Gaudí ji naproti tomu pojal ve smyslu původního latinského názvu *claustrum* (ze slova *claudere* = uzavírat) jako hranici, která uzavírá celou stavbu zvenku. Sagrada Família není jen chrám, je zamýšlena jako jakési pastorační centrum a kromě chrámu zde nalezneme několik kaplí, sakristie a pomocné budovy. Křížová chodba je místo určené k rozjímání a modlitbě během procházky po jejích prostorách, na procesí (pokud se z důvodu počasí nemohou jednat v exteriéru), ale především jako zvuková izolace samotného chrámu před hlukem okolních ulic. Zároveň tvoří jakousi náhradu středověkých klášterních opevnění.¹⁸

Stavba křížové chodby byla zahájena v roce 1895, ale v dnešní době jsou dokončeny pouze její části u východní a západní fasády. Její dokončení a napojení je závislé především na pozdější dostavbě větších částí chrámu, jako jsou například jižní fasáda nebo sakristie. (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 49).

4.2.3.6. Sakristie

Sakristie je z hlediska chrámového názvosloví místem určeným pro přípravu kněží a ministrantů na bohoslužbu, a také zde bývají uchovávány náboženské předměty a kněžská roucha.

V průběhu tohoto desetiletí je plánováno vybudovat v rámci celého komplexu Sagrady celkem dvě sakristie, které budou orientované v rohových cípech křížové chodby v severní části chrámu (Obr. 14, 15-2). Dle rekonstrukce Gaudího modelu a návrhu se bude jednat o rozsáhlé kopulovité dómy o rozměrech půdorysu 18x18 metrů (Příloha 6c., d.). Střechu každé kopule pak bude tvořit 12 pravidelných částí, přičemž obě sakristie mají po dokončení dosahovat výšky 45 metrů. Klenby sakristií budou tvořeny hyperbolickými paraboloidy, které zvenku obohatí barevná mozaika a řada trojúhelníkových oken po obvodu, do nichž má v šesti podlažích pronikat denní světlo.

V polovině roku 2011 se započalo s úpravou terénu a hloubením základů pro severozápadní sakristii.¹⁹ Stavba sakristie je také velmi náročná, neboť se na relativně malém prostoru staví několik částí chrámu najednou a v bezprostřední blízkosti se také nachází přilehlé ulice a domy (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 48).

¹⁸ <http://www.sharkan.net/index.php?text=433-sagrada-familia>

¹⁹ <http://killacan.com/sagrada-familia/#17>

4.2.3.7. Kaple Nanebevzetí Panny Marie

Jedná se rovněž o zatím nerealizovanou část chrámu, která by dle dochovaných a následně zrekonstruovaných modelů měla být orientována na severozápad (Příloha 6e.).

Je navržena pro prostor u paty apsidy, uprostřed křížové chodby, která spojuje východní a západní fasádu (Obr. 14). Celkem bude mít dva přímé vstupy z ulice a dva boční vchody z obou stran křížové chodby. Střechu má tvořit hyperbolická klenba a 30 metrů vysoká kónická kopule se čtyřmi anděly představující smilování boží. Střecha je navržena jako kamenný rubáš spojený s procesím katedrály v Gironě. Uvnitř kaple se mají nacházet symboly Nejsvětější Trojice, dvanácti andělů symbolizujících dvanáct hvězd na koruně Panny Marie a ovoce Ducha Svatého.²⁰

Dokončení kaple Nanebevzetí se očekává v poslední fázi dostavby, přibližně v roce 2026.

4.2.3.8. Školní prostory Escholes

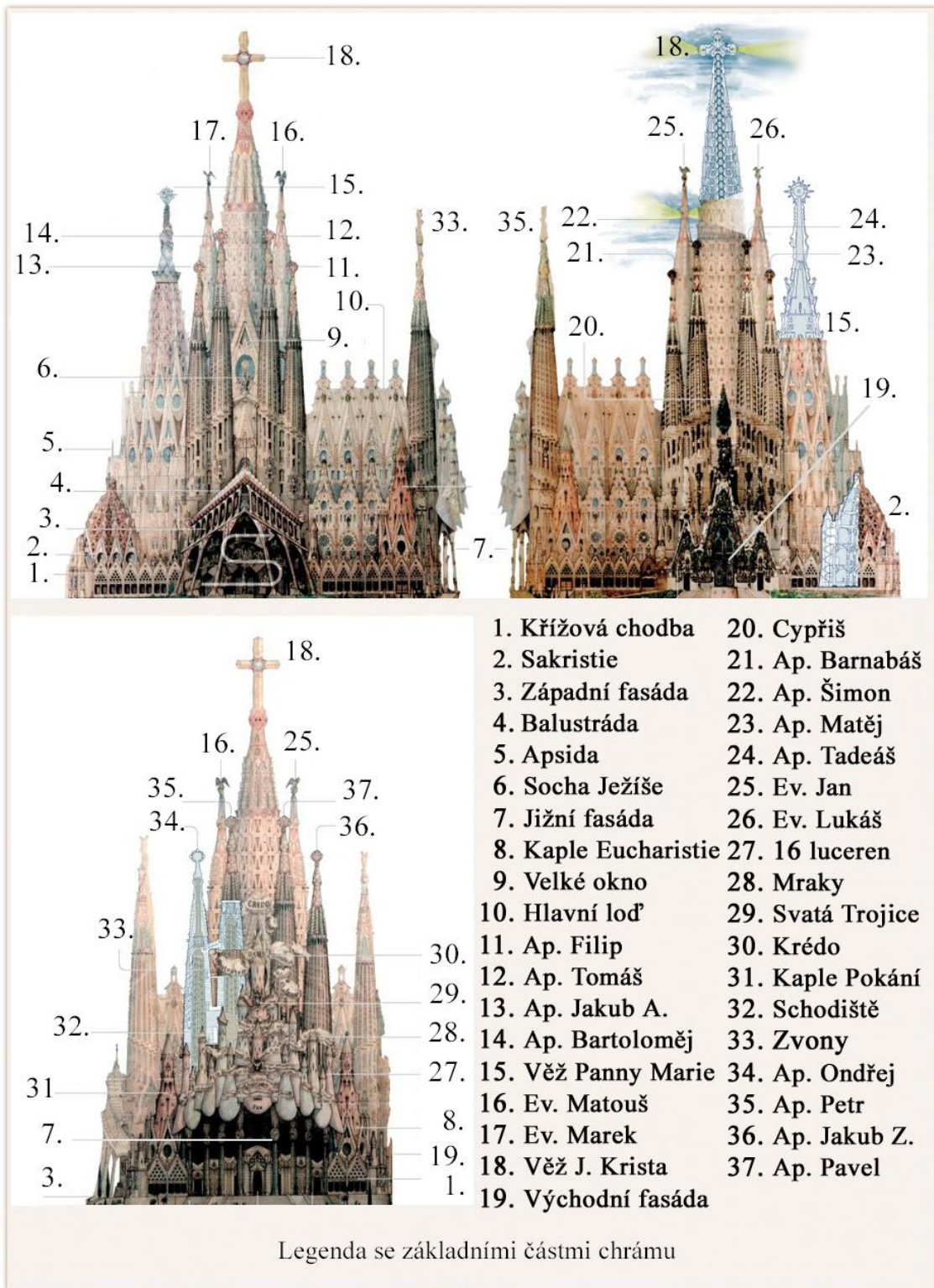
Tato nízká budova, kterou Gaudí považoval za provizorium, byla zadána zakázkou v r. 1909 zbožným sdružením svatého Josefa (Associacio Espiritual de Devots de Sant Josep), které výstavbu chrámu Sagrada Família provozuje dodneška.

Budova školy (Obr. 14), (Příloha 3f.) byla umístěna na volný pozemek, na němž se však později mělo nacházet hlavní průčelí chrámu. To však bylo postupně dostavěno teprve v roce 2002. Z tohoto důvodu byla cihlová stavba na rohu mezi Carrer Sardenya a Carrer Mallorca posunuta dále směrem ven (CRIPPAOVÁ, 2005, s. 79). Během občanské války utrpěla budova značné škody a musela být proto po blocích demontována a opět sestavena a zrestaurována. Gaudímu se podařilo vytvořit velmi účinné řešení nosné konstrukce, která za svoji stabilitu vděčí především vnějšímu plášti a kompaktní vlnovité střeše. Konstrukčně jednoduchá Escholes je prototypem novátorského řešení s organickou prostorovostí a stala se tak inspirací například pro architektky Le Corbusiera, Félixé Candelu nebo Santiaga Calatravu.

Podle Crippaové (2005, s. 79) šlo původně o stavbu s půdorysem o rozměrech 10x20 metrů rozděleným do tří tříd a kaple, zastřešenou slaměnými došky. Dnes tato budova slouží jako muzeum a také jako historická ukázka Gaudího práce a myšlení.

²⁰ <http://killacan.com/sagrada-familia/#17>

Obr. 15 - Legenda 2



Autor: Raúl Camañas, Rocío Márquez, Oriol Malet / grafická úprava Miloš Kopecký

4.3. Geometrická symbolika

Gaudího první architektonické výkresy neříkají o konstrukci téměř nic a dávají pouze obecný dojem o budoucím komplexu. Příkladem pro Gaudího způsob stavění, který se stále měnil a stále znovu se řídil novými poznatky, je tvorba, nebo lépe řečeno vývoj věží, těchto charakteristických znaků kostela, ne-li města Barcelony vůbec (ZERBST, 2010, s. 198).

Architektura chrámu Sagrada Família vyrůstá z pevného geometrického základu a celá budova je modulována podle stanoveného systému proporcí. Dominantní tvary zahrnují i paraboloidy a hyperboloidy, které Gaudí odvozoval čistě empiricky. Stavba se zakládá na dvou základních principech konstrukční logiky a statiky. Na jedné straně umožňuje parabolická křivka vertikálních řezů rozvíjet interiéry směrem vzhůru. Na druhé straně musí být sloupy nakloněné, neboť jsou součástí parabolické křivky a rozvětvují se v menší opěry (CRIPPAOVÁ, 2005, s. 84).

Dnes se takové výpočty provádějí pomocí počítačem podporovaného systému CAD. I přes nejasnosti, diskuze a chybějící plány je již většina částí nedostavěného chrámu navrhnutá v tomto programu a stejně tak jako za Gaudího života zpracována do sádrových modelů v různých velikostech a řezech. Vysoce proudivé formy jsou plodem matematiky a podléhají racionální analýze. Toho je zapotřebí k vytvoření geometrie a provedení výstavby, započaté často jen na základě prostých náčrtů (STEVENSON, 2003, s. 72).

4.3.1. Naturalismus

Antonio Gaudí se narodil do obyčejného venkovského prostředí poblíž Tarragony. Již od malička trpěl nevléčitelným revmatismem, který jej omezoval v běžném životě, což jej vylučovalo z dětského kolektivu. Nástup na základní školu se díky této nemoci také značně pozdržel.

Jeho matka dbala na to, aby malý Antonio netrávil volný čas v samotě a izolaci, a proto jej každý den brala do okolní přírody, kde mohl volně pozorovat a učit se. Z těchto skutečností tedy vyplývá, že první roky Gaudího života byly naprosto klíčové k zúročení jeho schopností a znalostí, které vedly k neuvěřitelně singulárnímu,

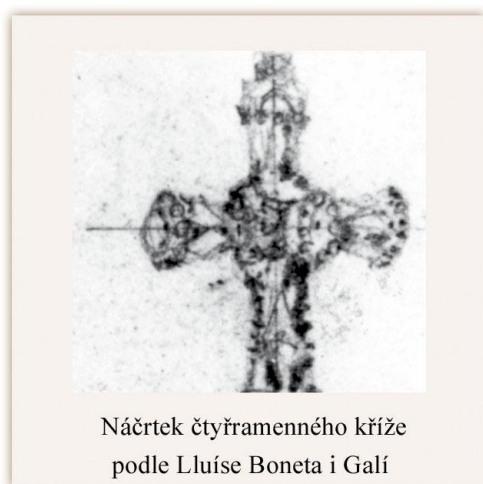
naturalistickému a organickému rázu jeho architektury.²¹ Po studiích v roce 1878 tak mohl plně rozvinout nevázaný a inovativní styl, opírající se o přímý dialog přírody s architekturou.

4.3.1.1. Příklady naturalismu

4.3.1.1.1. Čtyřramenný kříž

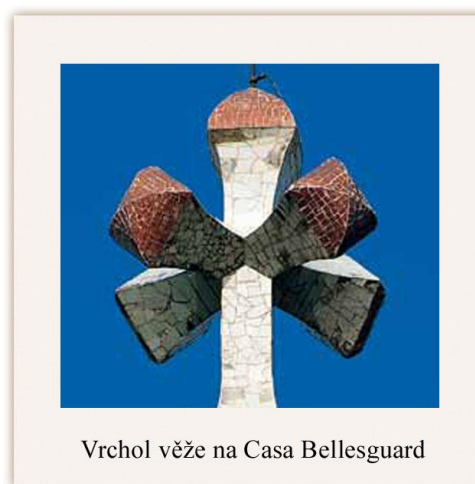
V mnoha Gaudího dílech lze nalézt charakteristický čtyřramenný kříž, který je s největší pravděpodobností inspirován plody ovoce z cypřiše. Podle původních plánů by tento netypický kříž měl korunovat nejvyšší věž chrámu Sagrada Família, zasvěcené Ježíši Kristu (Obr. 16).²² Jeho možnou podobu podle Gaudího záměru lze dobře odvodit od vrcholu věže na Casa Bellesguard v Barceloně (Obr. 17).

Obr. 16 - Kříž 1



Autor: Lluís Bonet i Galí

Obr. 17 - Kříž 2



Autor: Angelo Zirano

4.3.1.1.2. Apsida

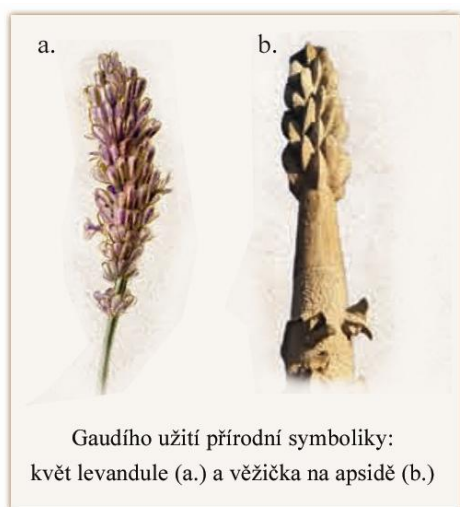
Gaudí studoval pupeny a klasy obilovin a trav, které rostly kolem chrámu; ty převedl do zvětšených modelů, které později nechal vytesat do kamenných bloků. Dnes je možné je spatřit na vnějším plášti apsidy chrámu v podobě věžiček a fíal (Obr. 18). Na zdech novogotické apsidy jsou také výrazné dekorativní chrliče inspirované širokou škálou plžů, obojživelníků a plazů žijících ve Středomoří (Obr. 19).²³

²¹ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

²² <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

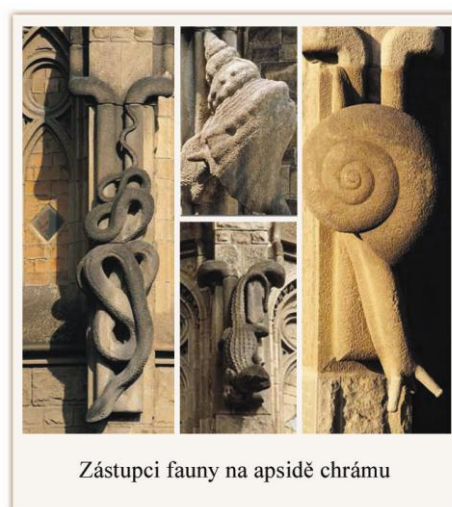
²³ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

Obr. 18 - Apsida 1



Autor: National Geographic

Obr. 19 - Apsida 2



Autor: Angelo Ziranu

4.3.1.1.3. Vlysy se symboly Ježíše, Marie a Josefa

V dolních částech průčelí u východní fasády jsou patrné prvky připomínající popínavé rostliny, které vytvářejí propletené symboly (Obr. 20a.). Tyto symboly se nazývají vlysy a odkazují na iniciály Ježíše, Marie a Josefa, hlavní představitele Svaté rodiny (Obr. 20b., 21).²⁴

Obr. 20 - Vlysy 1



Autor: National Geographic

Obr. 21 - Vlysy 2



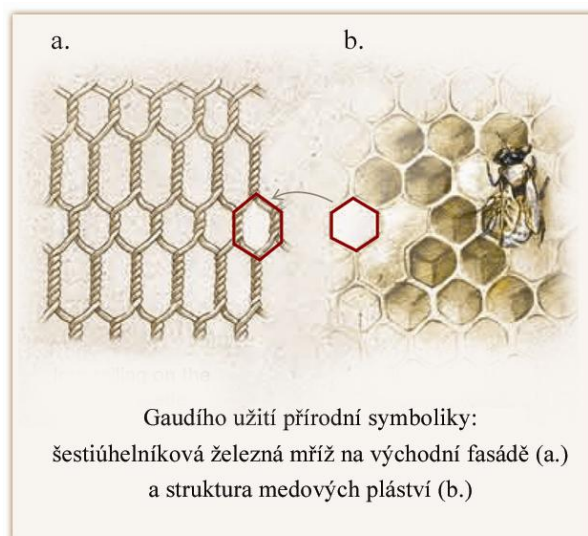
Autor: Angelo Ziranu

²⁴ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

4.3.2. Geometrie přírody v architektuře

Gaudí nejčastěji používal jako dekorativní a strukturální prvky mnohoúhelníky a polygonální tvary, které můžeme nalézt v přírodě. U návrhů mříží (Obr. 22a.) a mozaiky se Gaudí často inspiroval medovými plástvemi (Obr. 22b.). Jejich konstrukce tvořená pravidelnými šestiúhelníky umožňuje maximální využití prostoru i materiálu.²⁵

Obr. 22 - Mříž



Autor: National Geographic

4.3.2.1. Přímkové plochy

Je téměř jisté, že pokud by Gaudí ve svém životě a v průběhu stavby Sagrady nedospěl ke způsobu využití a propracování takových těles, jako jsou hyperboloidy, paraboloidy, helikoidy nebo konoidy, zcela jistě by zůstal chrám nedostavěný.

Kombinací a aplikací těchto převratných tvarů do jednotlivých částí stavby, byť jen mnohdy v náčrtcích docílil Gaudí toho, že další generace architektů toužila jeho vize a myšlenky spatřit v reálném světě. On sám touto symbolickou a zároveň neopakovatelnou geometrií vytvářel výzvy pro zástupy umělců a stavitelů. Nejpůsobivějším a velmi překvapivým zjištěním zůstává fakt, že veškeré novotvary a povrchy navrhoval bez jakýchkoliv předchozích zkušeností, pouze na základě experimentálních studií a empirického odvozování z přírody. V chrámu Sagrada Família

²⁵ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

nalezneme geometrické tvary a obrazce, kterými se inspiroval v přírodě a bezprostředním okolí chrámu. Neustále se vyjadřoval v souladu s přírodními formami a vlastní intuicí, což vtisklo jeho práci osobní ráz.²⁶

Již za studií začal Gaudí spolu s přírodou intenzivně studovat geometrii a přímkové plochy, ve kterých viděl velký potenciál. Zakřivenou přímkovou plochu nazýval Gaudí „planoidem“ nebo také „falešnou plochou“ a skutečnost, že tento druh geometrických útvarů ještě nikdo v architektuře nepoužil, jej motivovala k tomu, aby je neváhal použít v architektuře své.

Přímková plocha je v podstatě povrch tvořený přímkami, které tvoří a opisují daný tvar. Pokud taková přímka opisuje svislou rovinu, vytváří válcový povrch - přímkovou plochu. Gaudího výzkum nespočíval ve využívání přímkových ploch vytvářejících jednoduše zakřivené roviny, ale různě tyto plochy prohýbal, spojoval a dvojitě překrcoval. Využitím přímkových ploch tak vznikaly hyperboloidy, paraboloidy, helikoidy a konoidy, které díky své vizuální kvalitě a strukturální účinnosti vytvářely unikátní architekturu (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 103).

4.3.2.2. Hyperboloid

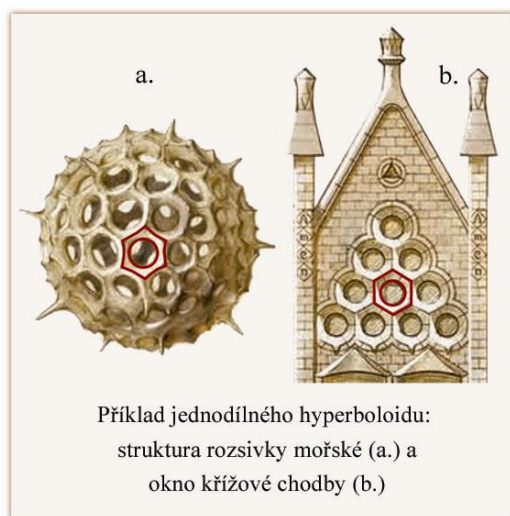
Hyperboloid je těleso nebo lépe řečeno kvadrika druhého stupně, která vzniká otáčením hyperboly kolem jedné z jejích os. Jedná se o jednu z přímkových ploch, takže povrch může být rovněž tvořen nakloněnou přímkou, rotující kolem své osy. Existují tedy hyperboloidy, jejichž rotace je buďto kruhová nebo eliptická.²⁷

Dle Gaudího symboliky je hyperboloid nositelem světla a ve svých návrzích je využil téměř na všech místech, která se světlem souvisejí. Hyperboloidy dokážou rozptylovat a přenášet světlo plynule z jedné části stavby do druhé a rovněž z exteriéru do interiéru. V chrámu Sagrada Família lze nalézt hyperboloidy kruhové, eliptické (Obr. 24b.), jednodílné (Obr. 23a., b.) i dvoudílné, přičemž nejsnáze čitelné jsou například v oblasti klenby v křížení nebo u velkých eliptických oken v hlavní lodi. (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 104). Dokonale je hyperboloid využit například u stropních atik hlavní lodě, kde díky němu světlo prochází skrz střešní nástavby až do kleneb a celého interiéru (Obr. 24a.), (více v kapitole Světlo a klenby).

²⁶ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

²⁷ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/estruct_02.pdf

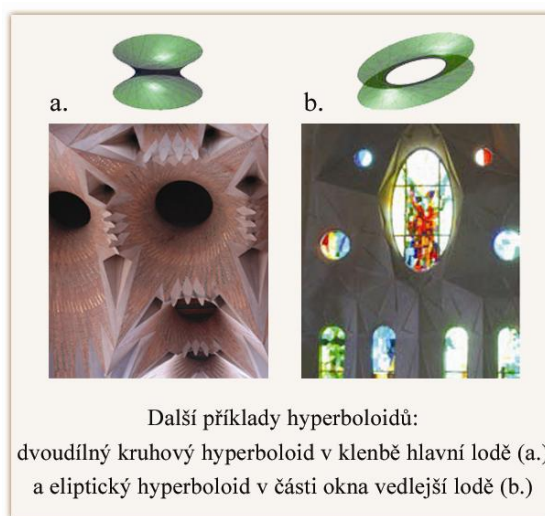
Obr. 23 - Hyperboloid 1



Příklad jednodílného hyperboloidu:
struktura rozsvivky mořské (a.) a
okno křížové chodby (b.)

Autor: National Geographic

Obr. 24 - Hyperboloid 2



Další příklady hyperboloidů:
dvoudílný kruhový hyperboloid v klenbě hlavní lodě (a.)
a eliptický hyperboloid v části okna vedlejší lodě (b.)

Autor: Sagrada Família work team

4.3.2.3. Hyperbolický paraboloid

Přestože není hyperbolický paraboloid po estetické stránce tak výrazný jako obyčejný hyperboloid, jedná se o geometrický prvek, který se v různých částech stavby vyskytuje ve větší míře. Jedná se o zakřivenou, „zborcenou“ přímkovou plochu, která je také někdy nazývána jako sedlová plocha nebo „horský průsmek“.²⁸

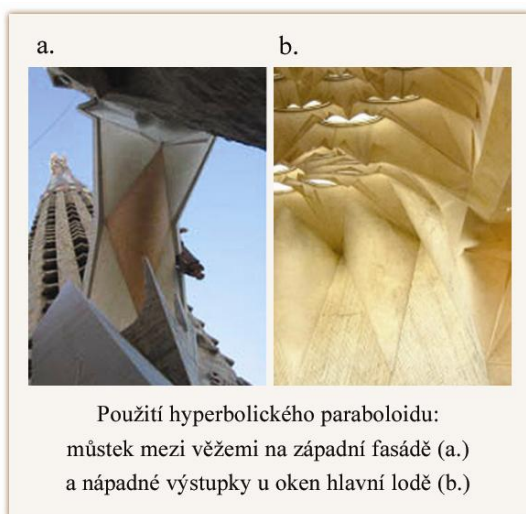
Hyperbolický paraboloid je odborně označován jako nestředová kvadratika, jejíž rovinné řezy jsou hyperboly a paraboly a obsahující nekonečně mnoho přímek. Obyčejně se hyperbolický paraboloid používá k zastřešení rozlehlých továrních hal, hangárů a podobně. Lze jím zastřešovat různoběžníkový půdorys a navíc je lze také různě kombinovat do řad či skupin.²⁹

I tomuto útvaru přičkl Gaudí symbolický rozměr. Hyperbolický paraboloid pro něj ztělesňoval Svatou Trojici, kde jedna přímka reprezentuje Otce, protilehlá Syna a vzniklá prostřední část, která je podpírá poté představuje Ducha Svatého. Ideálním místem pro využití takového tělesa je přechod mezi dvěma přímkovými plochami, který je rovněž dobře čitelný například u můstku spojujícího vnitřní věže na západní fasádě (Obr. 26a.). Dále je nalezneme také ve vyšších patrech centrálního křížení, u velkých pilířů (Obr. 22a. - c.) na západní fasádě nebo u oken hlavní lodě (Obr. 26b.) (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 105).

²⁸ <http://encyklopedie.vseved.cz/hyperbolick%C3%BD+paraboloid>

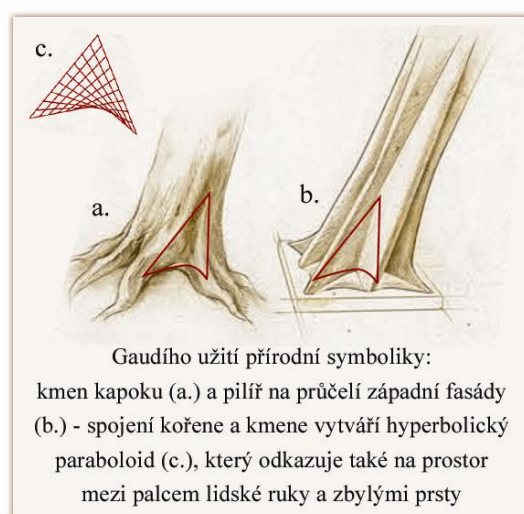
²⁹ <http://www.surynkova.info/dokumenty/mff/DGIIB/Prednasky/Prednaska02/hp.pdf>

Obr. 25 - Hyperbolický paraboloid 1



Autor: National Geographic

Obr. 26 - Hyperbolický paraboloid 2



Autor: Sagrada Família work team

4.3.2.4. Helikoid a konoid

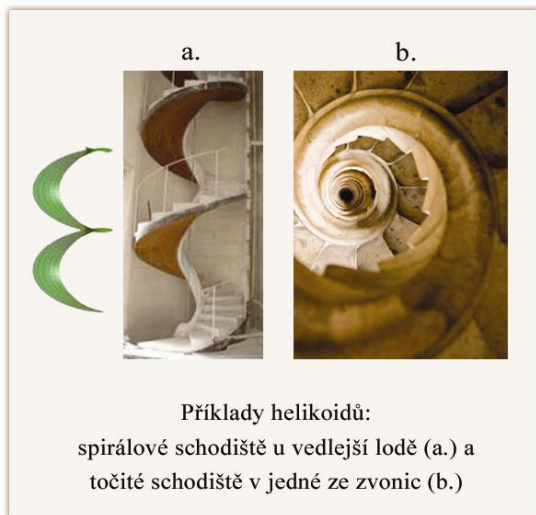
Helikoid (schodová plocha) je druh přímkové plochy, která vzniká šroubovým pohybem přímky, jenž je kolmá ke své ose.³⁰ Jako velký pozorovatel přírody byl Gaudí obeznámen s pohybem kosmických těles a zemskou přitažlivostí (Příloha 7), která vytváří nejrůznější spirálovité útvary, nacházející se u živočichů i rostlin. Spirální tvary jsou patrné u většiny jeho děl. Nejlépe je tvar helikoidu rozpoznatelný u profilu točitého schodiště ve věžích chrámu. Symbolika zde evokuje vzestupnou cestu od země směrem k nebi a jisté zkušenosti s použitím helikoidního schodiště získal Gaudí při stavbě domu Casa Milá. Kromě schodiště u apoštolských zvoníc je helikoid využit také u postranního schodiště v apsidě, v chrámové lodi a rovněž se s použitím helikoidu počítá uvnitř ostatních rozestavěných věží (Obr. 27, 28), (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 105).

Poslední z přímkových ploch, kterou Gaudí rozvinul a uplatnil je konoid. Konoid je z geometrického hlediska zborcená plocha určená hlavní přímkou a řídicí rovinou. Nejzdárnějším příkladem tohoto tvaru je především střecha školní budovy nacházející se v blízkosti západního průčelí Sagrady (Obr. 29, 30). Dřevěné pilíře jsou systematicky rozmístěny na vnitřní straně střechy a vytvářejí tak pravidelnou sinusoidní

³⁰ <http://www.fd.cvut.cz/personal/voracsar/Diffgeometry/screw.html>

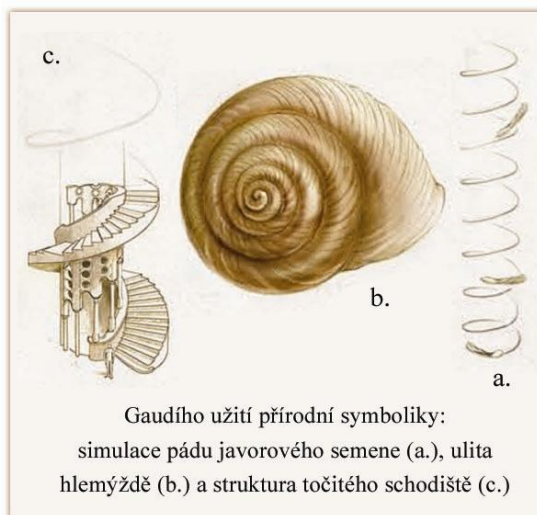
základnu pro celkový kónický střešní skelet. Tyto konoidy se z každé strany vzájemně prolínají a navozují dojem zvlněného moře.³¹

Obr. 27 - Helikoid 1



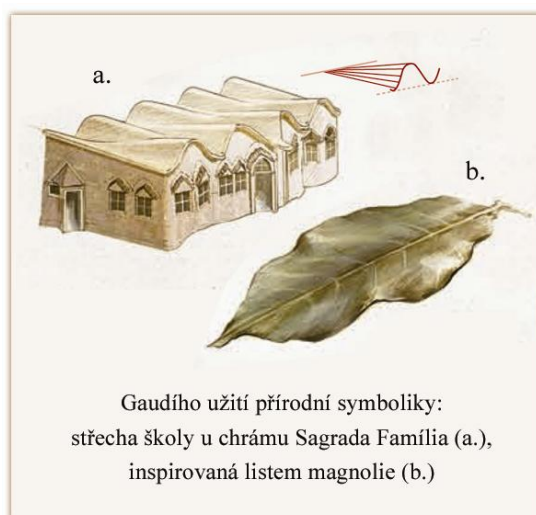
Autor: National Geographic

Obr. 28 - Helikoid 2



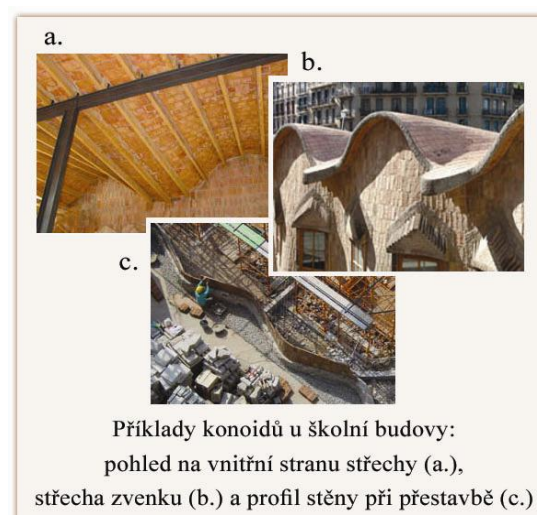
Autor: Sagrada Família work team

Obr. 29 - Konoid 1



Autor: National Geographic

Obr. 30 - Konoid 2



Autor: Sagrada Família work team

³¹ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/estruct_02.pdf

4.4. Strukturální symbolika

4.4.1. Pilíře a struktura stromů

Problémy a pozdržení pracovních procesů u jednotlivých projektů daly Gaudímu prostor pro využití času a vytvoření revolučního a dosud nepoznaného strukturálního systému kleneb a pilířů. Vznikla tak převratná idea o pilířích nebo chceme-li sloupech v podobě stromů, volně přecházejících a rozvětvlujících se ve stropní klenby. Pojal les nejen jako magické místo světla, stínů a ústraní, ale také jako postupně větvenou strukturu, která poskytuje optimální podporu pro celý chrám. Na základě této koncepce sloupů Gaudí vypočítal příslušnou hmotnost pro každou část stavby a její těžiště. Po převzetí projektu výstavby chrámu Sagrada Família změnil Villarovo pojetí opěrného systému a vytvořil tak pilíře vlastní. Při navrhování pilířů se nechal Gaudí nejvíce inspirovat platanem, v Katalánsku velmi rozšířeným stromem (Obr. 32).³²

Celý princip nosných částí pro hlavní i vedlejší lodě je založen na netradičním využití pilířů, které na první pohled připomínají rozvětvené stromy. Jedná se o evoluční prvek vytvořený a navržený podle Gaudího původních plánů, který v dnešní architektuře v podstatě nemá obdoby. Pilíře jsou systematicky rozmístěny v interiéru, kde se v různých výškách větví a podpírají strop, klenby i věže, přičemž rovnoměrně rozkládají váhu do základů chrámu.³³

Je to právě sklon rozvětvených sloupů, které umožňují efektivní distribuci váhy s ohledem na průměr jednotlivých pilířů, což ve srovnání s klasickými gotickými katedrálami snižuje nároky na celkovou hmotnost (Obr. 31).

4.4.1.1. Gaudího experimenty

Touha vyniknout přivedla Gaudího přes celou řadu experimentů k velkému objevu na poli architektury a chrámového stavitelství; dvojitě stočeného sloupu. Výchozím vzorem pro stočený sloup byla struktura abélie čínské, jejíž tvar se směrem nahoru měnil a vytvářel takzvaný točivý moment (Příloha 8).

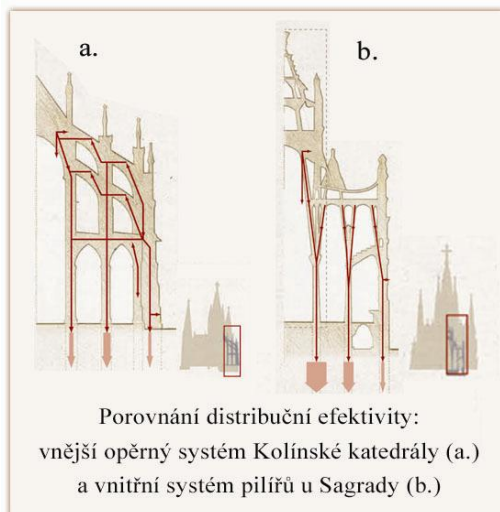
³² http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/estruct_02.pdf

³³ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

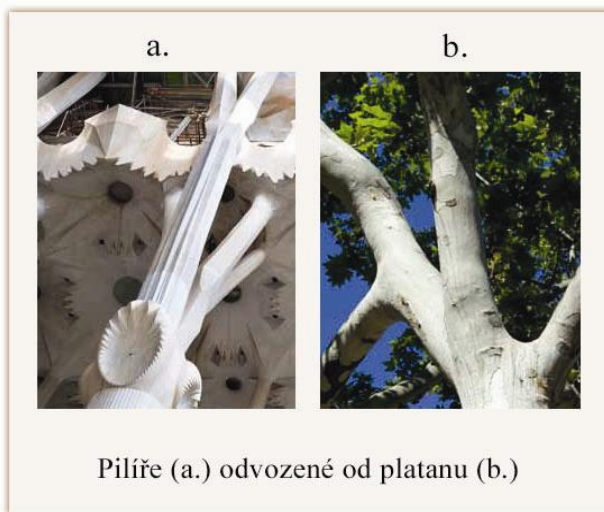
Níže jsou zobrazeny tři hlavice (Obr. 33) sloupů z fasády „Narození“ a je zde také dobře patrné, jak Gaudí pracoval a vyvíjel svůj vlastní styl sloupů, přes různé helikoidní tvary po dvojité stočení. Tuto evoluci sloupů nechával Gaudí záměrně vyniknout vedle sebe, tak aby se lépe inspiroval pro jejich konečnou podobu. Gaudí vytvářel pilíře, tak jako u většiny částí podle sádrových modelů. Dvojité stočené sloupy vznikaly vyrýváním helikoidních žlábků do válcové základny doplněnou o šablonu ve tvaru hvězdy. Tento postup zopakoval u každého sloupu dvakrát, vždy v opačném směru, takže dosáhl základního tvaru definovaného dvěma spirálami, které v horní části téměř přecházejí do pravidelného kruhu. Gaudí vycházel z důkladných studií historických sloupů, které sjednotil do své nové koncepce (Obr. 34). Jedná se o tři rozdílné řady: Dórský sloup, ze kterého přejal vertikální žlaby, tzv. kanely, Korintský sloup, jehož válcovitý tvar je charakteristický mírným zakřivením profilu a spirálovitý barokní sloup, který představuje vzestupný šroubovitý tvar vycházející z válcového jádra sloupu.³⁴

Gaudí na základě této vícegenerační syntézy propracoval model sloupu, jehož tvar dvojité přechází od hvězdicového tvaru ve spodní části až po kruhový tvar v horní části.

Obr. 31 - Pilíře 1



Obr. 32 - Pilíře 2

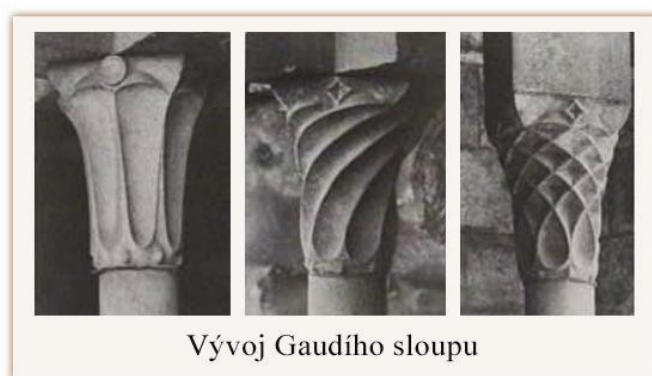


Autor: National Geographic

Autor: Angelo Ziranu

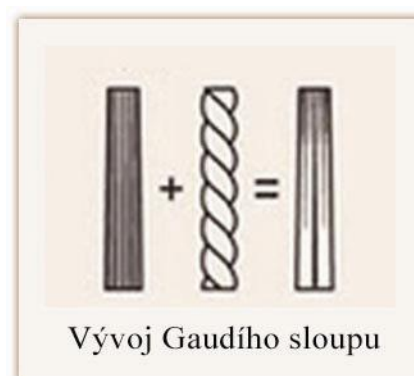
³⁴ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/estruct_02.pdf

Obr. 33 - Pilíře 3



Autor: Sagrada Família work team - archiv

Obr. 34 - Pilíře 4



Autor: Il Sole 24 Ore

4.4.1.2. Strukturální členění pilířů

Pilíře v interiéru chrámu jsou hierarchicky členěny podle nosnosti a strukturálního nebo technického hlediska.

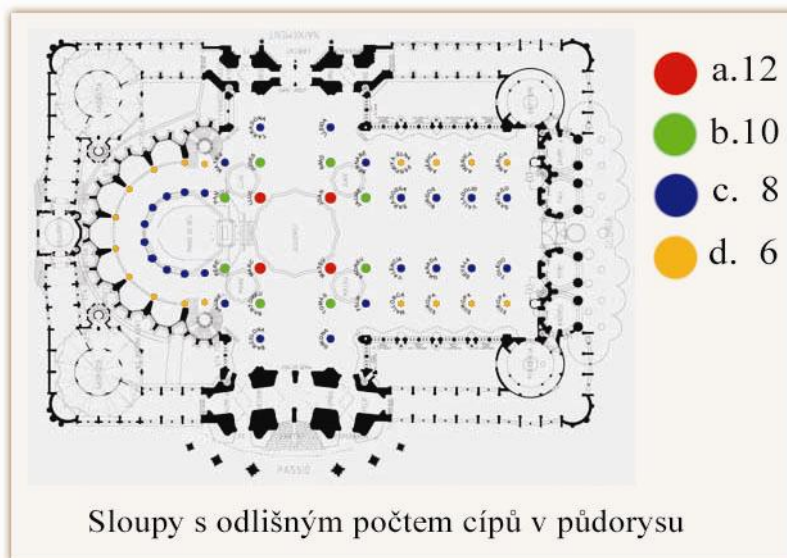
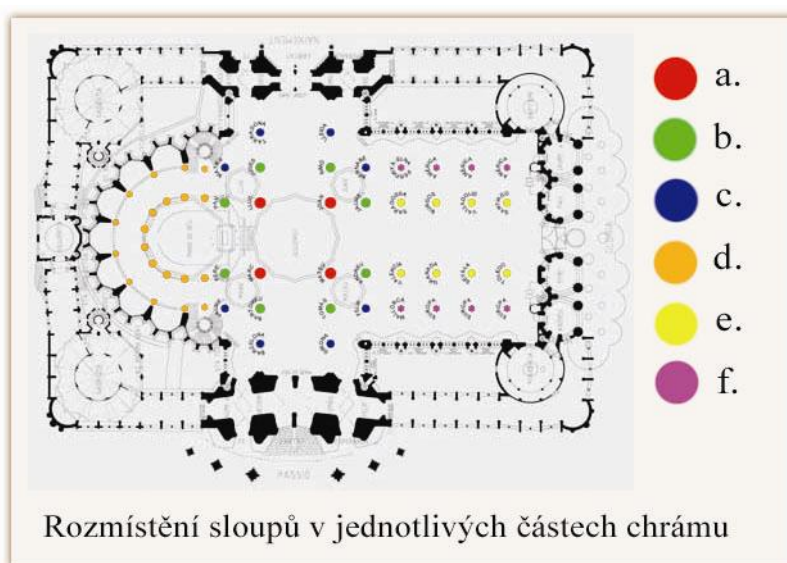
Nejdůležitější jsou čtyři ústřední pilíře (Obr. 35a., 37a.), které nesou obrovskou váhu hlavní Kristovy věže, ale také částečně váhu čtyř věží evangelistů, které obklopují hlavní věž. Osm pilířů (Obr. 35b.) se nachází v těsné blízkosti čtyř předchozích sloupů a z větší části nesou váhu věží evangelistů, takže jsou celkově vzato druhé nejdůležitější v celém chrámu. V transeptu se také nachází osm dalších podpůrných sloupů (Obr. 35c.), které sice nenesou výraznou hmotnost, ale pomáhají celkovou tíhu rovnoměrně rozkládat. Dvacet sloupů ve dvou řadách v apsidě dále ponese plné zatížení věže Panny Marie (Obr. 35d.), hmotnost klenby v ambitu a také masivní triforium. Další osm důležitých pilířů (Obr. 35e., 37b.) nalezneme v hlavní lodi. Ty nesou klenbu hlavní loďe a částečně i klenbu loďe boční. Poslední sérii reprezentuje osm menších pilířů (Obr. 35f.), které oddělují vedlejší postranní loďe od té hlavní (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 114). Ty nesou hmotnost sboru a vedlejších loďí, takže v celkovém kontextu nesou nejlehčí zatížení.

4.4.1.3. Hvězdicové základny

Výraznou strukturálně-symbolickou hierarchii lze vypořadovat u jednotlivých základnách pilířů, jejichž půdorys vychází z tvaru hvězdy, přičemž počet jednotlivých cípů se u každého sloupu liší v závislosti na umístění a funkci každého pilíře.

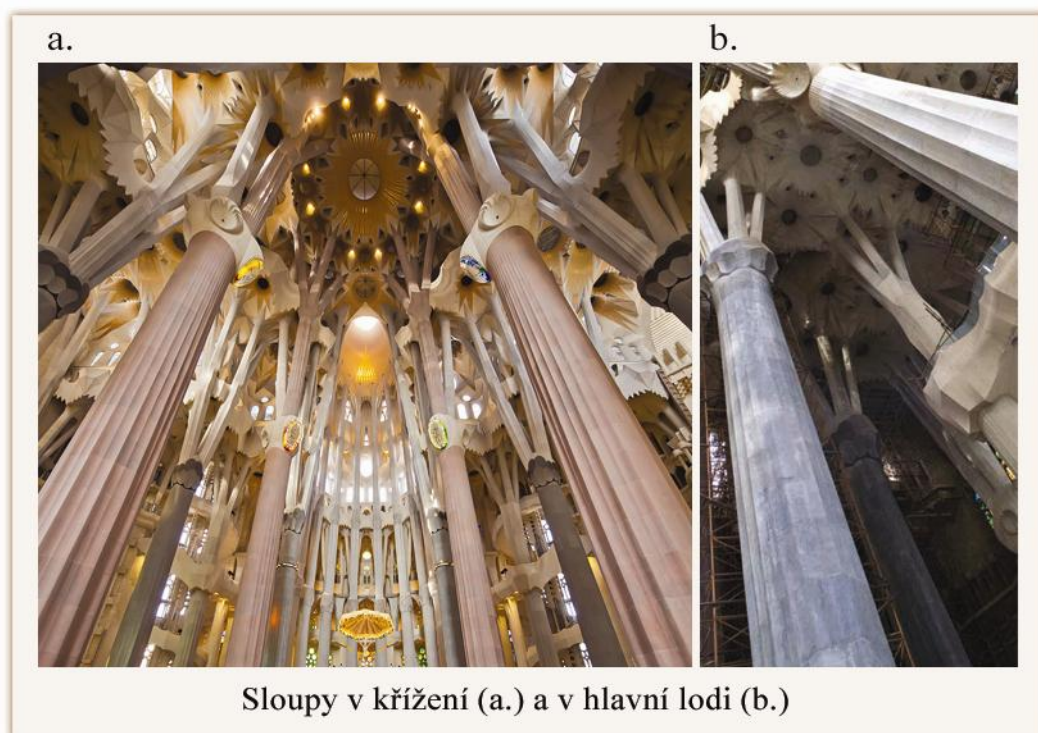
Pilíře v křížení mají tvar dvanácticípé hvězdy (Obr. 36a.). Pilíře náležící věžím evangelistů mají tvar deseticípé hvězdy (Obr. 36b.). Sloupy v hlavní lodi, transeptu a ve vnitřní apsidě jsou charakterizovány osmicípou hvězdou (Obr. 36c.) a chórové sloupy ve vedlejší lodi pak hvězdou šesticípou (Obr. 36d.). Ve všech případech mají tyto hvězdy ve svém půdorysu vnitřní a vnější oblé, parabolické body, díky kterým získává profil pilíře ve spodní části hladký, zvlněný povrch.

Obr. 35, 36 - Schéma pilířů



Autor: Arxiu Temple Sagrada Família / grafická úprava Miloš Kopecký

Obr. 37 - Pilíře 5



Autor: Jennifer Broaddus Carter

4.4.1.4. Vlastnosti

Zpočátku Gaudí zamýšlel zhotovit základní čtyři centrální pilíře z tepaného železa. Po rozhovoru se svým přítelem architektem Césarem Martinellim v roce 1915 došel k závěru, že sloupy vyrobené pro takovéto stavební účely musí mít patřičnou pevnost, což vyžaduje příliš velký průměr a zabírá velké množství prostoru.

Později provedl Gaudí řadu výpočtů k určení vhodného materiálu pro každý pilíř. Ve spolupráci s univerzitní laboratoří Carrer d'Urgell získal přehled o odolnosti a vlastnostech jednotlivých kamenů, které následujícím způsobem použil. Dvanácticípé centrální pilíře v křížení chrámu zamýšlel vyrobit z porfyru, tedy kamene, který se spolu s železobetonem řadí mezi stavebně nejodolnější materiály na světě. Povrch u deseticípých pilířů navrhoval vyrobit z čediče, u osmicípých ze žuly a šestcípé pilíře chtěl zhotovit z pískovce.

Veškeré interiérové pilíře ale byly vytvořeny v průběhu několika let, takže základní strukturu každého z nich tvoří železobetonové jádro. S ohledem na zmíněné

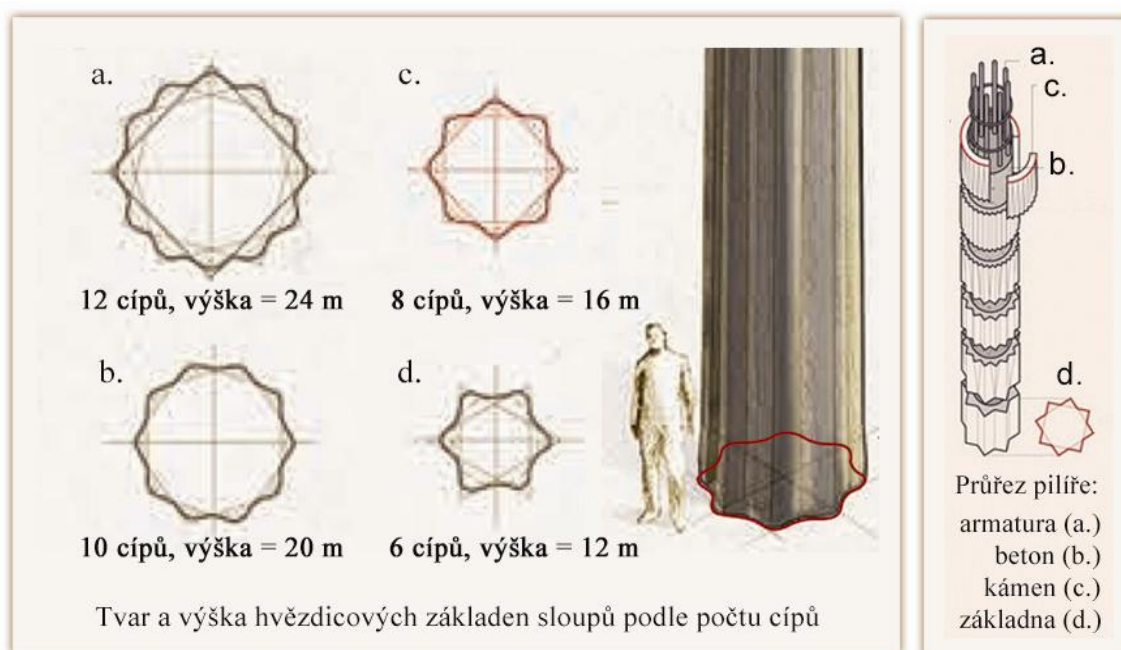
Gaudího návrhy a myšlenky byl povrch každého železobetonového pilíře pokryt příslušným obkladem dle původní strukturální hierarchie (Obr. 39).

4.4.1.5. Průměr a výška

Celková výška každého sloupu vždy odpovídá dvojnásobku cípů v jeho půdorysu. Dvanácticípý sloup dosahuje výšky 24 metrů, deseticípý 20 metrů, osmicípý 16 a šesticípý 12 metrů (Obr. 38). Každý sloup je také rozdělen na několik menších úseků, přičemž se u jednotlivých úseků dvojnásobí počet hran, takže sloupy směrem nahoru mění svůj tvar. V následujících tabulkách jsou uvedeny příklady toho, jak Gaudí pracoval s čísly a proporcemi u jednotlivých sloupů.³⁵

Obr. 38 - Základny

Obr. 39 - Průřez



Autor: National Geographic

Autor: Il Sole 24 Ore

³⁵ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/geom_01.pdf

pilíře		úseky		pilíře		násobky hran	
12 cípů: 24m =		12 + 6 + 3 + 3		12 cípů =		2 > 24 > 48 > 96	
10 cípů: 20m =		10 + 5 + 2,5 + 2,5		10 cípů =		10 > 20 > 40 > 80	
8 cípů: 16m =		8 + 4 + 2 + 2		8 cípů =		8 > 16 > 32 > 64	
6 cípů: 12m =		6 + 3 + 1,5 + 1,5		6 cípů =		6 > 12 > 24 > 96	

Tab. 1: Násobek čísla 2 použitý pro jednotlivé úseky sloupů.³⁶

Tab. 2: Násobky hran pilířů u jednotlivých úseků.³⁷

Každý pilíř v chrámu se skládá z jednotlivých tamburů rozdělených do několika úseků. Primárně se ale pilíř skládá ze základny, dříku a hlavice, přičemž hodnota výšky základny v decimetrech vždy odpovídá počtu cípů v půdorysu. Výška dříku pak dále odpovídá poměru výšky třech prvních úseků.

pilíře	základna
12 cípů =	120 cm
10 cípů =	100 cm
8 cípů =	80 cm
6 cípů =	60 cm

Tab. 3: Poměry výšky základen³⁸

pilíře	úseky
12 cípů =	12 + 6 + 3 = 21 m
10 cípů =	10 + 5 + 2,5 = 17,5 m
8 cípů =	8 + 4 + 2 = 14m
6 cípů =	6 + 3 + 1,5 = 10,5 m

Tab. 4: Poměry částí dříků³⁹

Výška dříku je také rovna 7/8 celkové výšky sloupu ($1/2 + 1/4 + 1/8$), což jinými slovy činí 87,5% výšky. Zbývající 1/8 je z 1/20 obsažena v základně a v části hlavice. Tato poslední část dvojitě stočeného sloupu vytváří půdorys ve tvaru kruhu, který však není vidět, protože je umístěn uvnitř elipsoidní hlavice. Vnitřní průměr a výška dříku jsou postaveny podle stejných číselných poměrů.

³⁶ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/geom_01.pdf

³⁷ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/geom_01.pdf

³⁸ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/geom_01.pdf

³⁹ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/geom_01.pdf

pilíře	průměr a výška
12 cípů =	210 cm vnitřní průměr a 21m vysoký dřík
10 cípů =	175 cm vnitřní průměr a 17,5m vysoký dřík
8 cípů =	140 cm vnitřní průměr a 14m vysoký dřík
6 cípů =	105 cm vnitřní průměr a 10,5m vysoký dřík

Tab. 5: Výška sloupů je desetkrát větší než jejich vnitřní průměr.⁴⁰

Tento postup výstavby umožňuje, aby byly výška a šířka pilířů v konečné podobě v poměru 1:10, což je také nejužší možná podoba.⁴¹

4.4.1.6. Hlavice sloupů

Hlavice sloupů v hlavní lodi chrámu mohou být označeny jako přechodové místo mezi „kmenem a větvemi“ těchto stromových pilířů. Z geometrického hlediska se jedná o elipsoidy, které jsou doplněny několika menšími elipsoidy, z nichž některé jsou invertovány směrem dovnitř. Touto kombinací tak v podstatě vznikají nové paraboloidy, které se také nazývají „zdvojené krystaly“. Největší z invertovaných elipsoidů u pilířů hlavní lodě jsou využity jako základny pro skleněné lampy, jež svým vypouklým tvarem z profilu pomyslně kopírují tvar samotných elipsoidů. Každý z pilířů podpírající čtyři věže evangelistů rovněž zdobí lampy nesoucí jejich jména s příslušnými charakteristickými symboly; anděl ve žlutobílém poli symbolizuje Matouše, lev v červenobílém poli symbolizuje Marka, býk v zelenobílém poli Lukáše a orel v modrobílém poli Jana (Obr. 40). Sloupy u vedlejší lodě a některé další toto osvětlení nenesou, protože jsou situovány v blízkosti oken s dostatkem denního světla a v některých případech jde o to, aby se působení umělého osvětlení příliš netříštilo (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 133).

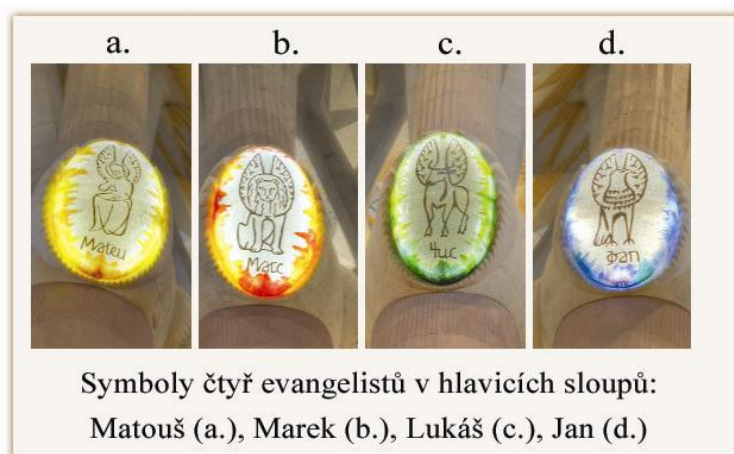
Při navrhování hlavic pilířů se Gaudí nechal inspirovat větvemi platanu javorolistého, které v jeho podání nesou opět další symbolické rysy. Všiml si, že když

⁴⁰ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/geom_01.pdf

⁴¹ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/geom_01.pdf

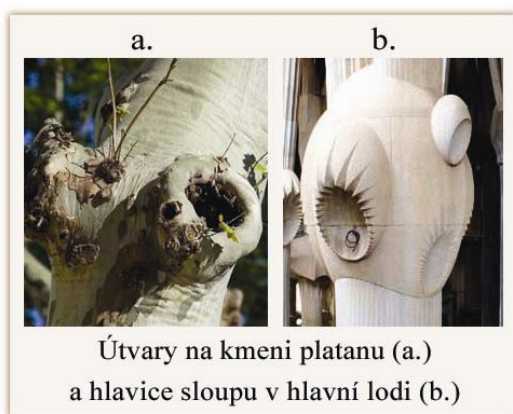
se větve stromů při pravidelné údržbě prořezávají, vznikají oblasti v místech jejich řezu, které se časem zacelují do podoby elipsovitých výběžků nebo boulí (Obr. 41). Tyto útvary inspirované prořezanými větvemi je možné vypořadovat u všech pilířů v hlavní lodi chrámu (Obr. 42).⁴²

Obr. 40 - Symboly evangelistů



Autor: Sagrada Família work team

Obr. 41 - Hlavice 1



Autor: Angelo Ziranu

Obr. 42 - Hlavice 2



Autor: Angelo Ziranu

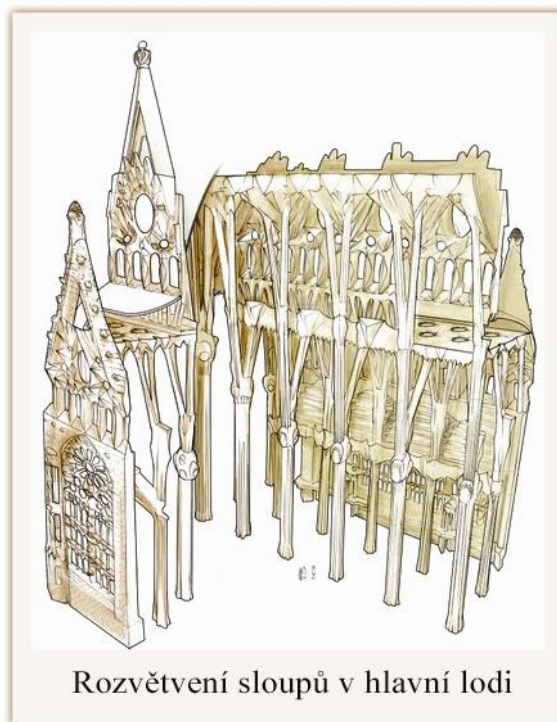
⁴² <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

4.4.1.7. Větvení

Gaudí v interiéru Sagrady od počátku usiloval o vytvoření atmosféry listnatého lesa, která by v lidech probouzela vnitřní klid a navozovala pocit světla dopadajícího skrz listy a kmeny stromů.

Ačkoliv hlavním důvodem pro zhotovení rozvětvených pilířů bylo nalezení těžiště a podpory pro každou část klenby, dokázal Gaudí docílit dojmu, že hlavní příčinou takovéto architektury je estetika. Jedná se o ukázkový příklad skloubení jedinečné estetiky se strukturálně kompoziční nutností (Obr. 43). Veškeré pilíře se větví rozdílnými způsoby podle výšky a jejich tvar se mění směrem vzhůru opačným způsobem než u dvojitého zatočení hlavních pilířů; tedy od kruhu ke hvězdě (Obr. 44).

Obr. 43 - Větvení 1



Autor: Infographics news

Obr. 44 - Větvení 2



Autor: Angelo Zirano

Například pilíř v chóru postranní lodě je v horní části definován rovinou, která směrem dolů přechází přes kosočtverec, čtverec, osmiúhelník a mnohoúhelník s 16 a 32 stranami až po kruh. Čtyři horní větve sloupu jsou směrem dolů podobně transformovány přes čtverec a až po osmiúhelníky, mnohoúhelníky a kruh.⁴³ U hlavní lodě se každý ze základních pilířů rozděluje ve výšce 15 metrů do dvou velkých větví a jedna z nich se přibližně v polovině dále rozvětňuje do čtyř dalších. Tyto čtyři vedlejší větve pak podpírají klenbu, strop vedlejší lodě a velká okna hlavní lodě. Druhá z velkých větví přesahuje tu protější o více než polovinu a ve výšce 30 metrů podpírá klenbu a strop hlavní lodě. Podobný systém nalezneme uprostřed chrámu v oblasti křížení. Zde se každý z pilířů ve výšce 25 metrů vždy dělí do dvou hlavních větví a jedna z nich obsahuje další dva rozvětvené pilíře, které slouží jako částečná opora pro věže evangelistů.⁴⁴ Druhá z hlavních větví dosahuje výšky 45 metrů a v této úrovni se rozkládá do čtyř vedlejších větví podporující klenbu v křížení chrámu a základy pro centrální, 170 metrů věž Ježíše Krista.

4.4.2. Klenby

Klenby hlavní lodě jsou tvořeny z mnoha lehkých prefabrikovaných kopulí hyperbolického tvaru, což velmi zjednodušuje samotnou konstrukci a dává dostatečný prostor k pozoruhodným dekorativním kombinacím. Tvary vnitřní klenby také zvýrazňují stromovité pilíře a dohromady vytvářejí komplexní a plasticky kompaktní prostředí. Propojení konvexních a konkávních hyperboloidů vytváří systém paprskových útvarů, které tak umožňují lépe rozptýlit světlo do prostoru. Pokud jde o klenby, tak Gaudí zanechal pouze několik málo skic a studií, a přestože je jejich návrh a konstrukce moderním dílem, vycházejí z jeho vlastního pojetí hyperboloidu.⁴⁵

4.4.2.1. Světlo a klenby

Významným přínosem pro celkovou konstrukci chrámu je fakt, že díky nosným rozvětveným pilířům připomínající stromy je strop hlavní lodě zbaven strukturální a nosné funkce, což dává poměrně velký prostor pro umístění okenních světlovodů. U

⁴³http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/geom_01.pdf

⁴⁴ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

⁴⁵ <http://www.gaudiallengaudi.com/AA012E1%20cons.htm>

podhledů klenby, mezi jednotlivými pilíři Gaudí rozmístil mnoho takovýchto průduchů. Ty prosvětlují a odhmotňují celý interiér a nechávají volný průchod pro rozptýlení světla zvenku.

Dle Gaudího slov to měl být „chrám harmonického světla“, neboli středoziemního světla, které měl tolik rád. Gaudí si uvědomoval, že nejvhodnější geometrický tvar pro dokonalé vyniknutí světelných efektů je hyperboloid. V případě Sagrady to bylo takzvané hyperbolické těleso, umístěné uvnitř střešní klenby, které je kolem své osy rozděleno řadou rovných nebo zakřivených paprsků, přecházejících v otevřený světlovod. Tyto paprsky jsou uspořádány elipsovitě i kruhovitě ve směru nebo protisměru hodinových ručiček a v kombinaci různých materiálů na jejich povrchu rozehrávají spolu s denním světlem působivou scénérii. Každý z těchto hyperboloidů vychází ze základního hvězdicovitého tvaru, do kterého se jednotlivé paprsky sbíhají. Takovéto útvary se spolu s klenbami vzájemně prolétají a v určitých místech spojují.⁴⁶ K propojení jednotlivých hyperboloidů mezi hvězdicovými základnami Gaudí použil dalšího podobně nevšedního útvaru, a sice zborceného hyperboloidu. Kombinací těchto dvou prvků byl schopen propojit vazbu mezi okny, světlovody i hlavní klenbou, která opět vychází z masivního hvězdicovitého hyperboloidu, umístěného na vrcholku hlavních pilířů (Obr. 46b.), (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 149). Klenby boční lodě chrámu jsou zhotoveny ze železobetonu, zatímco většina ostatních kleneb je z cihlového zdiva dle tradiční „katalánské techniky“. Jednotlivé řady cihel jsou zde řazeny v liniích, které tvoří hyperbolické tečny do kruhového tvaru. Mezery mezi nimi jsou vyplněny zelenými a zlatými trojúhelníky, představující palmové listy. Gaudí věděl, že použitím trojúhelníkových tvarů značně usnadní výrobu i stavební procesy, a proto je do svých návrhů neváhal v četném množství prosadit.

V Sagradě má každý druh klenby podle tvaru, počtu pilířů a prostorového uspořádání jinou charakteristiku. Například klenba v křížení přechází v již zmiňovaný masivní hyperboloid, který je zdoben zlatými paprsky a představuje nebeský Jeruzalém. Tento centrální hyperboloid opisují dvě kružnice, z nichž každá obsahuje dalších 12 menších hyperboloidů. V zadní kruhové části chrámu, zvané apsida, se také nachází klenba s velkým hyperboloidem, jehož hlavní funkcí je přívod světla do presbytáře. Jeho povrch je složený z trojúhelníků namodralého odstínu a jednotlivé řádky cihel se poté ze všech stran sbíhají ve středu tělesa, které reprezentuje Boha stvořitele (Obr.

⁴⁶ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

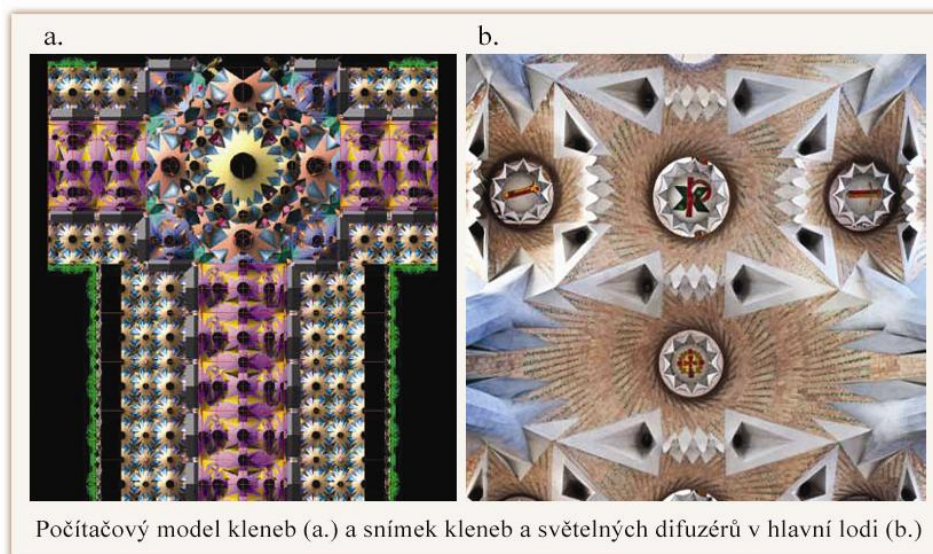
46a.). Tento objekt je doplněn zlatými trojúhelníky, kosočtverci a kruhy. Silnější místa v klenbách vyzdobena sklem a keramickou mozaikou je možno najít v oblastech blízkosti nosných pilířů a stropních průduchů, protože tak lépe rozkládají celkovou hmotnost stavby (Obr. 45a.).

Posledními esteticko-funkčními prvky, které byly před dokončením zastřešení celé stavby v roce 2010 instalovány, byly tzv. světelné difuzéry. Gaudí je původně navrhl v podobě gotických medailonů pro každý hyperbolický světlovod. Mají charakter skleněné lucerny obrácené směrem dovnitř světlovodu a pomocí systému zrcadel přinášejí dovnitř chrámu denní světlo, které na ně zvenku dopadá (Obr. 45b.).⁴⁷ Tyto difuzéry rovněž produkují světlo umělé a kombinací se světlem přirozeným vytvářejí působivou atmosféru a v noci navozují dojem hvězdné oblohy. V různých částech kleneb chrámu nyní funguje několik desítek takovýchto difuzérů, avšak některé hyperboloidy jimi ještě nebyly opatřeny z důvodu stávajících stavebních prací z vnějšku stavby.

Klenby Sagrady jsou mimořádným přínosem ve vývoji chrámové architektury. Gaudí je navrhl nejen jako prvky designově nadčasové, ale také jako symboly, které by odlehčovaly vnitřní prostor a vytvářely pocit sounáležitosti v současnosti. Hlavními elementy jsou zde světlo a stromovité struktury, vytvářející mírumilovnou, lehkou a duchovní atmosféru odkazující na náboženské zkušenosti a pocit jednoty s Bohem.⁴⁸

Obr. 45 - Klenby 1

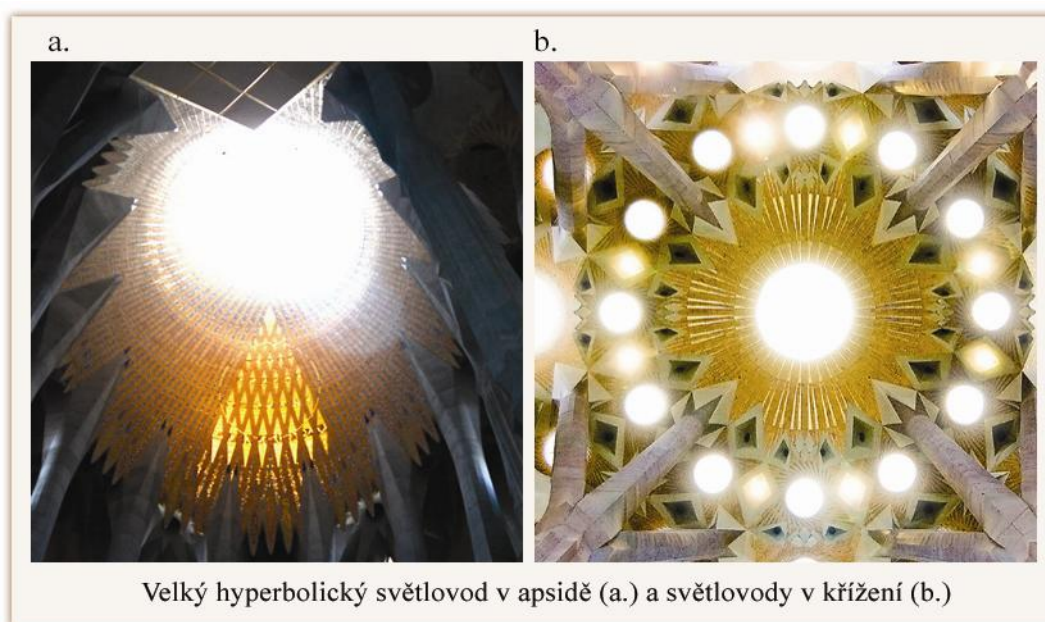
Autor: Angelo Zirano



⁴⁷ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/construc_03.pdf

⁴⁸ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

Obr. 46 - Klenby 2



Autor: Mark Burry

4.4.2.2. Betonové klenby

4.4.2.2.1. Betonové klenby z polyesteru a sklolaminátového bednění

Tyto klenby jsou zhotoveny pomocí modelů v životní velikosti, které vytvářejí chrámoví modeláři. Jsou podrobeny předběžné studii a poté jsou na nich odlity polyesterové bednicí formy, tak aby k sobě jednotlivé části dobře zapadaly (Obr. 47a.). Jakmile jsou všechny části na svém místě, dochází k odstranění bednění a spojení klenby první vrstvou betonové směsi. V poslední fázi se celá ukotvená armatura překryje konečnou vrstvou betonu.⁴⁹ Tento typ klenby se při střešní konstrukci používá tam, kde se opakují různé tvary klenb, což v tomto případě činí celých 30 metrů.

4.4.2.2.2. Otevřené betonové klenby s jednoduchým bedněním

Otevřené betonové klenby se používají pouze v případech, kde nedochází k návazné repetici klenb. Systém se přizpůsobuje rozdílným formám aplikované přímkové plochy, kterou sám Gaudí původně navrhoval. Vzhledem k tomu, že každá

⁴⁹<http://www.gaudiallengaudi.com/AA012E1%20cons.htm>

část těchto kleneb se liší svým tvarem, jsou jednotlivé výpočty a kontrola materiálu podrobeny velmi důkladnému rozboru.

Hlavním prvkem tohoto druhu klenby je výše zmiňovaný hyperboloid, sloužící jako světlovod nebo průduch (Obr. 47b.). Vlastní forma pro jeho výrobu se skládá z mnoha dřevěných žeber poskládaných v různých úrovních do kruhu a jejich tvar opisuje budoucí hyperboloid (Obr. 47d.). Dále je forma potažena 5 milimetrů silnou deskou, která se proplétá a přizpůsobuje samotnému tvaru povrchu. Neméně důležitou součástí betonových kleneb jsou velké parabolické pláty fungující jako základní plášť a společně s železnými mřížemi pod nimi tvoří pomyslný skelet. V dalším kroku je takovýto paraboloid potažen speciální tabulovou deskou, která díky akrylovému nátěru změkne a lépe se přizpůsobí požadovanému povrchu. Ve třetím kroku jsou na povrch plátu vedle sebe pájeny menší parabolické jednotky složené ze vzájemně propletených prutů kalibrované ocele. Jakmile je celý postup dokončen, zbývající prostor je vyplněn směsí písku a pryskyřice, což dává ocelové textuře povrchu větší dojem jednoty a kontinuity. Nakonec stojí celý proces vzniku klenby před nejkomplicovanějším úkolem, spočívajícím ve správné skladbě jednotlivých klenebních částí do sebe. Později jsou jednotlivé části podepřeny tak, aby mohly nést tlak betonu a exponované části klenby vystavené povětrnostním vlivům jsou natřeny speciální ochrannou vrstvou.⁵⁰

Tato technika byla zatím použita v blízkosti chóru, východní fasády a především v místech, kde přechází apsida, transept a točité schodiště do dalších pater.

4.4.2.3. Cihlové klenby

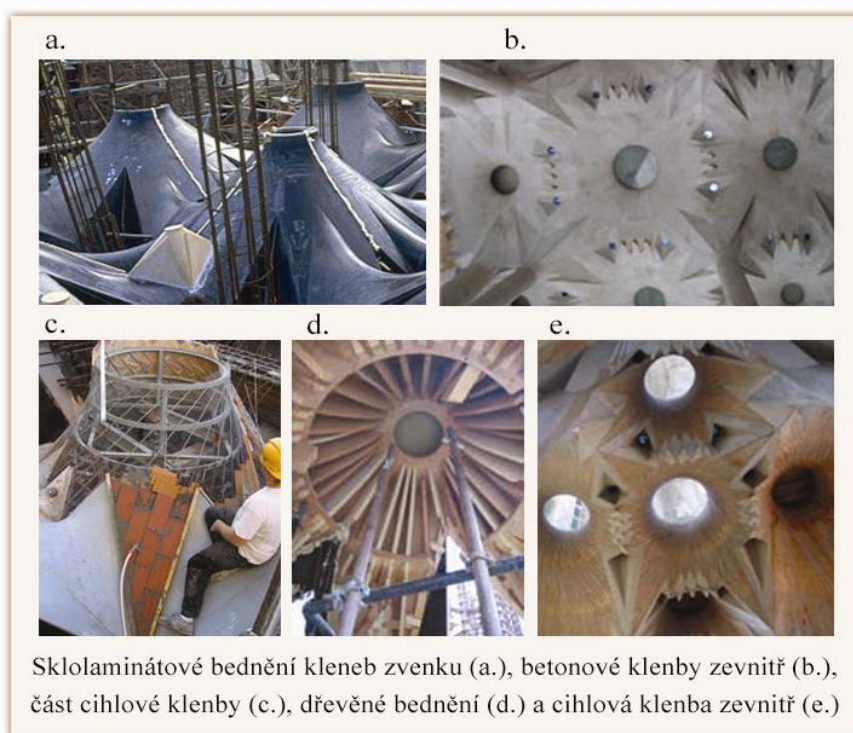
Jedná se o tradiční katalánskou techniku s dlouhou tradicí, kde díky trojvrstvé skladbě z obkladových cihel a malty vzniká vysoce kompaktní a odolná klenba (Obr. 47c., e.). První vrstva cihel opisuje tvar linií hyperboloidu, přičemž jsou prostory mezi jednotlivými řadami vyplněny dekorativními zlatými a zelenými prvky ze skla, které symbolizují palmové listy. Sám Antonio Gaudí je plánoval pro tento typ klenby použít. Veškeré dekorativní prvky vytvořené touto technikou opisují povrch příslušných geometrických těles a obohacují klenby a interiér chrámu. Nacházejí se po obou stranách hlavní lodě a transeptu ve výšce 45 metrů, v oblasti křížení ve výšce 60 metrů a v některých částech apsidy na úrovni 30 až 40 metrů.⁵¹

⁵⁰ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/construc_03.pdf

⁵¹ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/construc_03.pdf

Antonio Gaudí je posledním člověkem a architektem, který použitím přímkových ploch a jejich inverzí pozměnil základní gotické schéma popsané jeho velkým vzorem architektem Violletem-le-Ducem. Le-Duc vytvořil celou škálu hlavních a vedlejších žeber, které ovšem Gaudí svým novým pojetím přesáhl a téměř vyřadil z architektonického fondu. Není již proto nutné budovat spolu s lešením celou klenbu a mohutný kostěný systém opory, protože nový systém umožňuje, aby každá část klenby nesla sebe samu. Základní systém kleneb a pilířů uvnitř Sagrady byl zhotoven v průběhu let 1995 až 2010 pod vedením týmu Prof. Arch. Marka Burryho a Arch. Jordiho Coll Grifolla. Nejintenzivnějšího stavebního postupu v této části chrámu bylo také dosaženo teprve v posledních několika letech díky inovativním počítačovým technologiím. Obdobných pilířů a kleneb bude také užito v následujících letech při stavbě vyšších pater hlavní věže Ježíše Krista a čtyř věží evangelistů (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 151).

Obr. 47 - Klenby 3



Autor: Sagrada Família work team

4.5. Dekorativní symbolika

4.5.1. Gaudího sochařská výzdoba a techniky

Gaudí představuje nadmíru současnou osobnost - svou podstatou holistickou, duchovní a úžasně originální. Ekologicky využíval při stavbě rozbité dlaždice, kameninu, dětské hračky, staré jehly z textilních továren, kovové pásy, kterými se stahovaly žoky bavlněných látek, pružiny z matrací i vypálenou vyzdívkou z průmyslových pecí. Svou fantastickou vynalézavostí a představivostí narušil zatuchlé vzorkovnice. Gaudí měl úžasný dar představit si stavbu a převést ji do reality. Díky tomu vytvořil zcela novou typologii (HENSBERGN, 2003, s. 25).

Jako jeden z mála architektů byl sám Gaudí i koncepčním tvůrcem sochařské výzdoby a stihl se tak za svého života podílet na vzniku velkého množství soch a sousoší na východní fasádě. Gaudí se celá desetiletí zabýval zdokonalováním přesného liturgického aranžmá symbolického obsahu chrámu Sagrada Família, jak na poli architektury, tak sochařské výzdoby a dekorativních prvků. Gaudího architektura i přes své ryze nereálné vzezření byla hluboce realistická způsobem, jaký Evropa nezažila po celá staletí. Gaudí udělal totéž co Goya a El Greco před ním - přesně zobrazil plastickou realitu duchovního světa (HENSBERGN, 2003, s. 25). Dle Hensbergna také Gaudí tvrdil, že sluch je smyslem víry a zrak smyslem slávy, protože sláva je vidění Boha. Zrak je smyslem světla, prostoru a plastičnosti, vidění je nezměrností prostoru - „to ono vidí co v něm je a není“. Sagrada Família dokonale ilustrovala takto definované ambice. Chrám neměl být jen prostředníkem mezi nebem a zemí, ale zároveň i bojištěm smyslů. Gaudí velmi dobře chápal psychologický účinek i důležitost vizuálního dojmu, zvláště pro církevní stavby. Při vytváření a odlévání soch Gaudí spolupracoval se svým hlavním sochařem Lorencem Matamalou, se kterým pro východní fasádu vytvořil na dvacet různých sousoší.

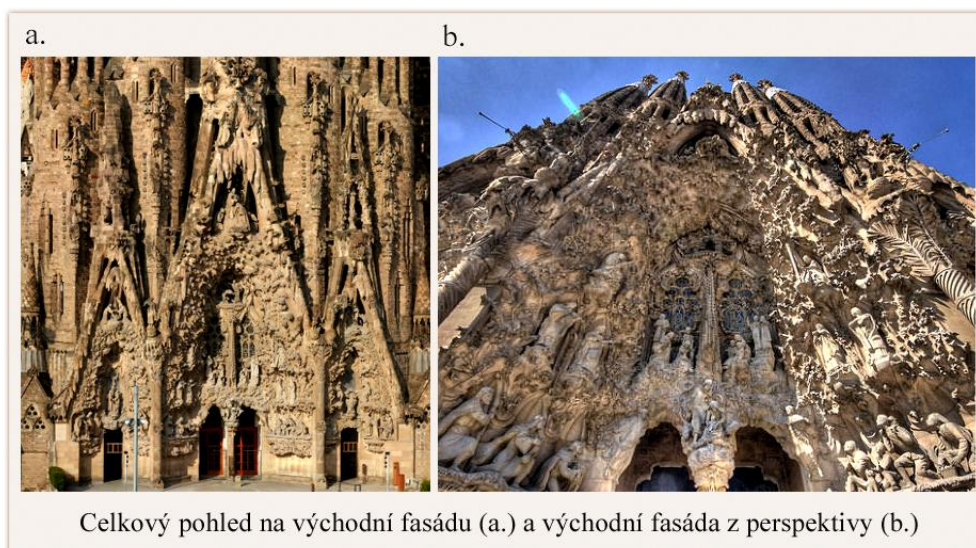
4.5.1.1. Sochy na východní fasádě

Fasáda „Narození Krista“ (započatá v roce 1891) sestává ze tří mohutných portálů, nad kterými se tyčí vysoké štíhlé věže (Obr. 48a.). Celá sochařská výzdoba a vlastně celá stavba je plná různých symbolů a odkazů. Ústředním motivem celé fasády je samozřejmě samotné Ježíšovo narození, kromě něj zde najdeme četné biblické výjevy komentující jeho původ, dětství a mládí. Celé portály tvoří jakousi zemi, inspirovanou

přírodou a jejími rozmanitými tvary. Na tomto pozadí jsou pak komponované jednotlivé postavy a výjevy. Gaudí určil celkovou koncepci i kompozici jednotlivých skupin soch, které jsou dílem různých umělců (autorem většiny jsou Llorenç Matamala i Piñol a jeho syn Joan Matamala i Flotats). Po Gaudího smrti pracovali sochaři v první fázi na základě jeho kreseb, později vzhled nejvíce ovlivnili sochaři Jaime Busquets a Etsuro Sotoo (Příloha 22e.). Sochy samotné bývají často označovány za průměrná díla, protože jsou přísně realistické a statické.⁵²

Gaudího fasáda Narození páně doslova vyvolává úctu. Nebylo to způsobeno jejím námětem, přehledně rozděleným do tří portálů - Naděje, Lásky a Víry - ale jejím celkovým účinkem. Divák stojící pod tímto gigantickým skulpturálním vlysem má náhle pocit, že se mu celá stavba chystá zřítit na hlavu (HENSBERGN, 2003, s. 247). Její téměř kolmý převis překonává přitažlivost a člověk si připadá zcela nepatrný (Obr. 48b.). Ať konstrukce portálů a věží působí především jako čistá architektura - fantasticky, ale ze stavebně technického hlediska účelně -, pak každý prvek tohoto kostela přece jen plní současně i druhou, pro Gaudího snad ještě důležitější symbolickou funkci (ZERBST, 2010, s. 198). Je doplněna scénami a prvky, které symbolizují život, přírodu a vše týkající se právě Ježíšova narození. Charakteristickým rysem celé východní fasády je naturalistické pojetí soch, výjevů a ornamentů, z nichž každý má svůj přesně definovaný tvar a smysl.

Obr. 48 - Východní fasáda



Autor: Sagrada Família work team

Autor: Anonymus

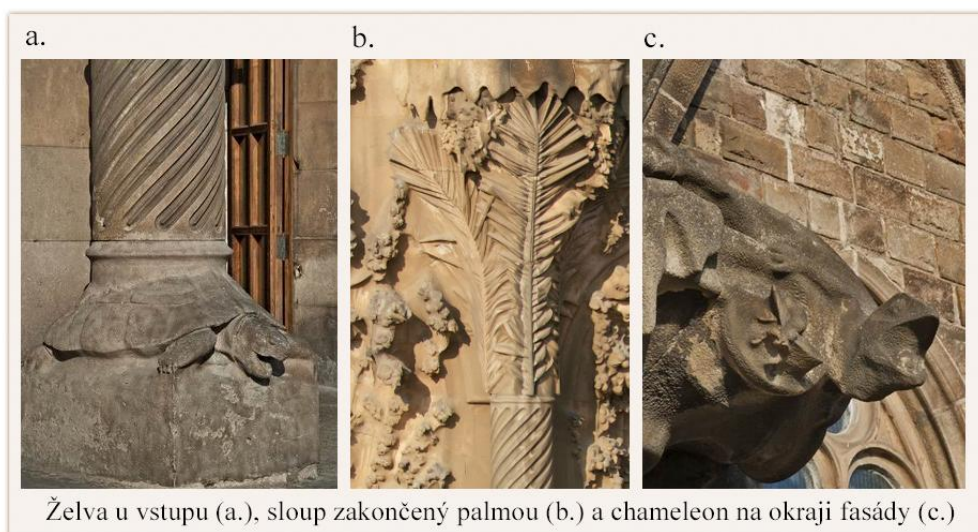
⁵² <http://www.sharkan.net/index.php?text=433-sagrada-familia>

Obecně vzato, biblické scény na katedrálách nejsou ničím neobvyklým, ale na chrámu Sagrada Família jsou použity v takové hojnosti, s jakou se u ostatních katedrál zřídka setkáme. Antonio Gaudí nechtěl jen vybudovat chrám Páně, místo které by shromažďovalo lid k slávě Boží, ale pravděpodobně myslel na kamenný katechismus a velkolepou „knihu“, ve které by mohl pozorovatel „číst“. Nejvíce sochařské výzdoby nalezneme na fasádách chrámu. Právě podstata Gaudího koncepce je skryta uvnitř těchto fasád a každá z nich je věnována jednomu aspektu Kristovy působnosti. Kristus se zde v realistických a symbolických vyobrazeních jeví jako vykupitel lidstva, člověk na zemi a soudce života a smrti při posledním soudu. Bohužel ale Gaudí mohl vytvořit již jen pozemský životopis Kristův. Postavy z Brány víry a další z Brány narození Páně byly vytvořeny podle fotografií a sádrových odlitků modelů z barcelonských ulic ve snaze zpodobnit reálný svět (STEVENSON, 2003, s. 73).

Například tři hlavní portály jsou odděleny dvěma masivními sloupy ve tvaru palem, u jejichž paty leží dvě želvy (Obr. 49a., b.). Ty si jako symbol vybral Cosimo Medicejský a heslo *Festina lente* (Pomalu dál zajdeš) dokonale platí i pro Gaudího chrám (HENSBERGN, 2003, s. 247). Želvy jsou podle tradiční čínské kultury, která byla v Evropě koncem 19. století velmi oblíbená, symbolem neměnnosti a stálosti světa; naproti tomu dva chameleóni umístění na obou okrajích fasády symbolizují neustálou proměnlivost přírody (Obr. 49c.).⁵³ Sloup působí, jakoby vyrůstal z krunýře a dále se vypíná do výšky, i když by reálně musel zvíře rozdrtit. Zřídka je architektonická teorie takto plasticky vyjádřena obrazem.

Obr. 49 - Sochy 1

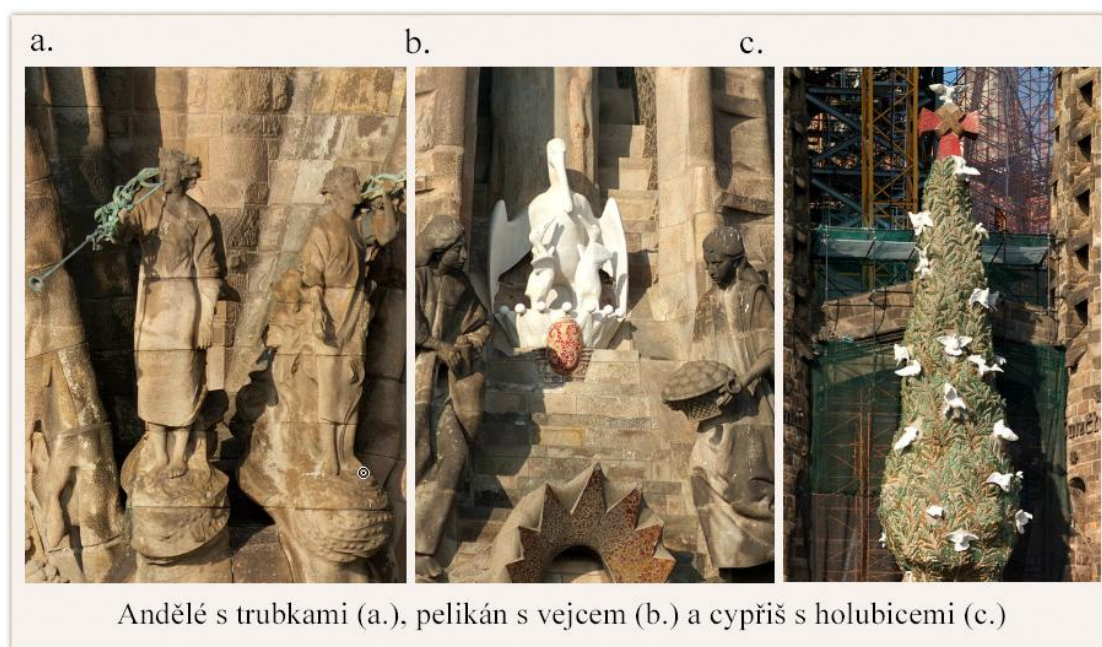
Autor: Sagrada Família work team (a., b., c.)



⁵³ <http://www.sharkan.net/index.php?text=433-sagrada-familia>

Nad sloupy země a moře jsou umístěni čtyři andělé s trubkami, kteří zvěstují konec světa (Obr. 50a.). Tyto sochy jsou na rozdíl od většiny ostatních dynamické a plné elánu a jsou považovány za nejzajímavější sochy z celé fasády. Zachovala se historka, že modely pro ztvárnění těchto Andělů posledního soudu byly trumpetisté dechovky, která při jakési příležitosti procházela kolem stavby, vyrušila Gaudího z rozhovoru s biskupem Torras i Bagesem a zaujala ho natolik, že později hudebníky požádal o tuto spolupráci.⁵⁴ Centrální portál je završen „Stromem života“ ztvárněným jako cypřiš s mnoha alabastrovými holubami, který je pro svoji celoročně stálou zelenost symbolem nesmrtelnosti (Obr. 50c.). O jeho kmen jsou opřeny dva žebříky, symbolizující snahu přiblížit se k Bohu, pod stromem sedí alabastrový pelikán (symbol Ježíšova sebeobětování), který odkazuje na příběh ze starověkého mýtu, kde si pelikán zobákem rozpáral vlastní břicho, aby mohl rybami z něj nakrmit mláďata (Obr. 50b.). Na vejci před pelikánem je tato symbolika zdůrazněna výrazným barevným Ježíšovým monogramem IHS. Po jeho stranách jsou dva andělé (jeden s amforou a jeden s košem chlebě), symbolizující eucharistii (obřad přijímání Ježíše - víno jako jeho krev a chléb jako jeho tělo), (Obr. 50b.).

Obr. 50 - Sochy 2



Autor: Sagrada Família work team (a., b., c.)

⁵⁴ <http://www.sharkan.net/index.php?text=433-sagrada-familia>

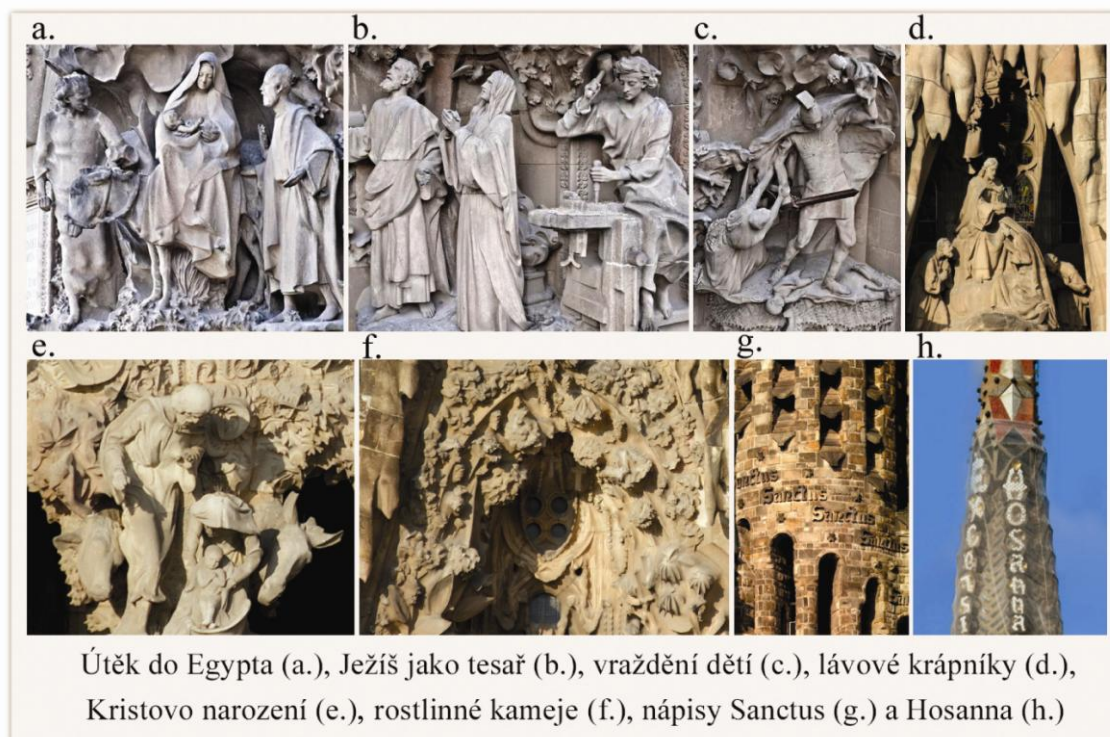
Dobře čitelný záměr Gaudiho symboliky je znázorněn například na portálu Naděje v zobrazení „Útěk do Egypta“ (Obr. 51a.). S jistou nadějí na budoucnost a v jakémisi naivním prostředí je zde vyobrazen Jan Křtitel se svým proroctvím a Ježíš, který znalci písma svatého vykládá jeho vlastní smysl. Portál Naděje pak znázorňuje také dvě události z Ježíšova dětství; Herodesovo vraždění dětí a Ježíše v otcově dílně (Obr. 51b., c.). Vpravo od hlavního portálu se nalézá brána Víry s četnými scénami z bible, například Zjevení andělů, Ježíš mezi svými učenci v chrámu a Ježíš vykonávající otcovo řemeslo. V hlavním portálu „Láska“ je znázorněno Kristovo narození (Obr. 51e.), kterému dominuje zmiňovaný pelikán jako její symbol. Všude mezi těmito výjevy se dále objevují kameje ptáků v letu, člunu se sardinkami vracejícího se do přístavu v Cambrils, Betlémské hvězdy, Ducha svatého a Mléčné dráhy (Obr. 51f.). Nebeští bliženci Kastór a Polydeukés a ostatní znamení zvěrokruhu se vznášejí nad našimi hlavami jakoby sevřeni do kamenné huspeniny. Najdeme zde i býčí hlavu, lastury, plazy, mořské ježky, sasanky, salamandry a šneky lezoucí po chaluhách. Rozkvetlé olivovníky, pomerančovníky, marhaníky, mandloně a růže. Navíc plochy na stranách všech výjevů byly otesány tak, aby vznikl dojem postupného pohybu lávy (Obr. 47d.), (HENSBERGN, 2003, s. 247). To, že tyto optimistické motivy jsou vytesány právě ve východní fasádě, má svůj symbolický důvod. „ex oriente lux“ - z východu přichází světlo, spása, zatímco utrpení je znázorněno na protější západní straně - na straně, kde zapadá slunce (ZERBST, 2010, s. 201).

Dalším často opakovaným motivem je krédo, které se na stavbě často objevuje v podobě mozaikových reliéfních písmen a symbolizuje první krok k vykoupení. Na dokončených částech chrámu jsou mezi kostelními věžemi umístěny nápisy „Sanctus, Sanctus, Sanctus“ (svatý) nebo „Hosanna in Excelsis“ (Hosanna na výsostech), (Obr. 51g., h.). Gaudí obecně do svých staveb začleňoval písmena, někdy i celá slova. S největším počtem takových slov se kromě Sagrady setkáme i v Güellově parku. Přestože zde písmena hrají symbolickou funkci, mají stále odkazovat na základní vyznání tohoto kostela, který je více než jen chrámem Páně. Často nevidíme, kde jedna skulptura začíná a druhá končí. Podobně jako u fasády Casa Milá je fasáda Sagrady vybudována méně z kamene; spíše máme dojem, že zde pracoval sochař, který prsty z měkkého materiálu - hlíny nebo vosku - uhnětl četné ornamenty, které vždy vytvářejí zarámování nebo obrubu biblické scény (ZERBST, 2010, s. 203). Písmena také dodávají celkové scénérii na důrazu. V oknech apsidy můžeme nalézt jisté anagramy Ježíše, Marie a Josefa. Svatý Josef zde na rozdíl od ostatních biblických znázornění zaujímá

zvláště přední postavení, to můžeme připisovat „Sdružení ctitelů sv. Josefa“, které stavbu chrámu zařídilo. Svatému Josefu je taktéž věnována hlavní kaple v kryptě a jeho podobizna se nachází i na hlavním portálu východní fasády. Včelu jako častý prvek je také možno vykládat jako symbol dělníkovy píle, kterým Josef byl. Nakonec je Josef vyobrazen i jako patron kostela a jako kormidelník vede loď (kostel) přes všechna nebezpečí (HENSBERGN, 2003, s. 250). Gaudí celkově zamýšlel fasádu (jakož i celou katedrálu) dotvořit polychromní, tedy barevnou. Vánoční scéna uprostřed má být tmavě modrá, levý portál se scénami z Egypta světle zelený, protože zelená je barva Nilu a na pravém portále má být siena, která je charakteristická pro Palestinu.

Východní fasáda se spíše radostnou tématikou měla být celkově jasná a pestrá, zatímco fasáda utrpení by měla být ponechána v temných barvách. Gaudí neuznával jednobarevnost, protože ji nepovažoval za přirozenou, a tak v žádném případě nechtěl kameny zachovat v monotónních barvách. Pro Gaudího jako architekta, který měl velmi rád přírodu, vyplýval požadavek upravovat všechny prvky chrámu z velké části barevně. Tato barevná úprava ovšem zůstává - alespoň prozatím - snem budoucnosti (ZERBST, 2010, s. 203).

Obr. 51 - Sochy 3



Autor: Sagrada Família work team (a., b., c., d., e., f., g., h.)

4.5.1.2. Skulpturní inspirace

Kritici chrámu Gaudímu nejvíce vyčítali, že jeho styl pojednává o čistém úsilí, a že celková výzdoba a vše okolo staví na stylové kleptománii, která pojí v jeden celek formu voskového panoptika, diorámy, karnevalu, krajiny, bazaru a náboženské svatyně. Gaudí pracoval také jako miniaturista, modeloval drobné detaily z hlíny a byl uznávaný jako autor miniaturních náboženských scén, zvětšených do gigantického měřítka.

Gaudí si poblíž chrámu zřídil svoji dílnu (Obr. 52a.), kde spolu se svým přítelem, fotografem Ricardem Oppissem kromě strukturálních částí chrámu navrhovali sochy i ostatní prvky, které vyžadoval chrám a východní fasáda. Gaudí zde propojil velkou rýsovnu s fotografickým ateliérem, který měl vysunovací střechu, aby bylo možné pracovat s přírodním světlem. V celém ateliéru bylo nesčetné množství sádrových odlitků soch a částí chrámu. Pokud sádrové modely zrovna nesloužily jako předloha, visely u stropu a proměňovaly místnost v „jeskyni plnou plazů“ (HENSBERGN, 2003, s. 249).

Gaudí sochařskou výzdobu fasády koncipoval jako přesnou kopii přírody a kvůli ní roky chodil po farnosti a hledal správné modely. Kopírování děl božích bylo tou nejvyšší formou chvály a dokazovalo umělcovu pokoru. „Snažit se ztvárnit smyšlený předmět je šilenstvím“, napsal si Gaudí před mnoha lety do svého deníku z Reusu. Této filozofii zůstal věrný a snažil se proto dlouho hledat lidi, kteří by mohli být modelem pro Ježíše, Josefa, Pannu Marii, všechny svaté a anděly (Obr. 52d.). Například hlídač Josef, alkoholik, který následně zemřel na delirium tremens, se stal Gaudího předlohou pro Jidáše a korpulentní pasák ovcí Gutiérrez byl Pilát Pontský. Vysoký muž se šesti prsty na nohou, kterého pro objevili v hospodě, se stal centurionem vraždícího neviňátka a Gaudí v tomto muži s pořadovým číslem 666 viděl symbol všech „dábelských“ energií masakru. Stejným způsobem pátral nejen po lidech, ale i například po pravém vánočním stromě nebo kuřatech a oslu, který musel vypadat jako neduživý a znavený. Nakonec si takového osla vypůjčil u místního sběrače starého železa. Pokud vznikly problémy s nacházením modelů, Gaudí se rozhlížel po tvářích svých spolupracovníků. Ze sochaře se tak stal Šimon, z dopravce kamene apoštol Tadeáš a z nápadně krásného sádraře David. (HENSBERGN, 2003, s. 250).

Jako přízračně surrealistické a nadčasové jsou označovány dva skulpturní výjevy ohraničující vstup do Růžencové kaple v křížové chodbě (Příloha 21a.), která se napojuje na východní fasádu. Sousoší Panny Marie s malým Ježíšem, sv. Dominikem a

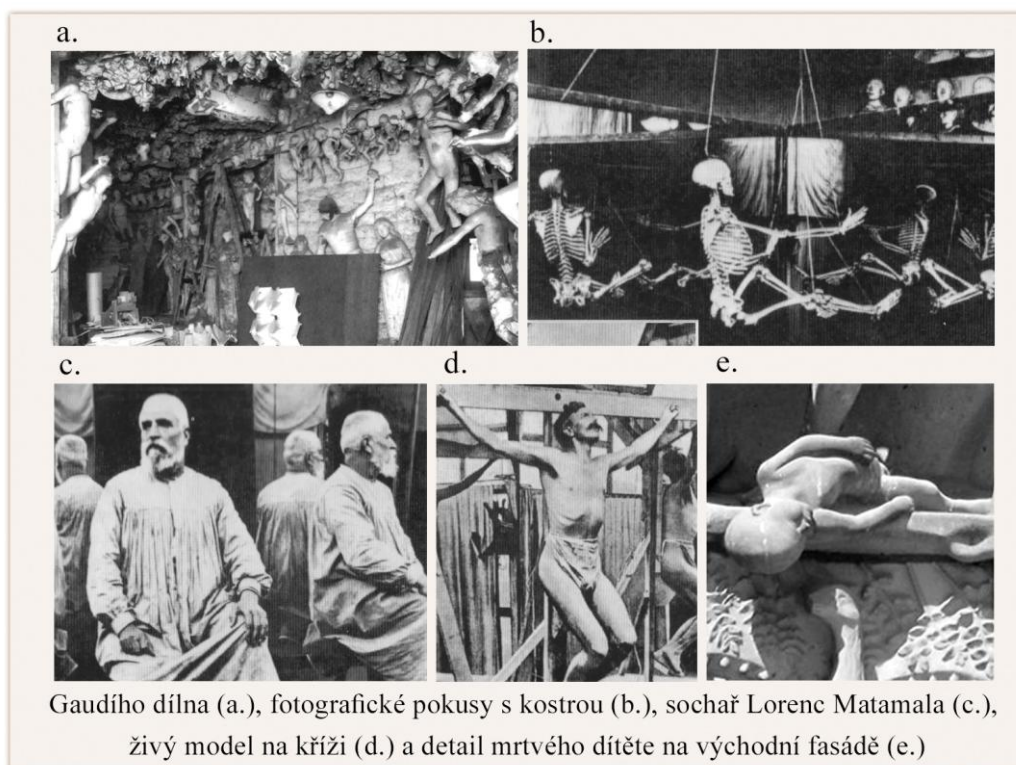
sv. Kateřinou je nad portálem u vstupu do kaple lemováno řadou kamenných růží a působí na první pohled velmi harmonicky a konzervativně. Je proto velkým překvapením, že vstupní konzola před tímto portálem vyobrazuje dva démonické výjevy. Na jednom z nich jakýsi „rybí ďábel“ svádí prostitutku s pytlém peněz (Příloha 22b.) a druhý představuje křečovitě zkrouceného démona - „baziliška“, který podává bombu krčícímu se anarchistovi (Příloha 22c.). Tyto motivy pojal Gaudí jako symbol pokání, ironicky se jejich umělecké i tématické vyjádření zrcadlí vedle portálu „Panny Marie“ a s určitým vizionářským pohledem jeden z nich dokonce předpovídá poškození chrámu anarchisty v roce 1936. Takové události byly také příčinou zničení velké části sádrových modelů a plánů, což v mnohém ovlivnilo a ovlivňuje průběh stavby. V jistém směru a v čistě teoretické rovině mají tyto výjevy jistou podobnost s uměleckým vyjádřením současného švýcarského malíře, návrháře a představitele bionického surrealismu H. R. Giger (Příloha 22d., e.).

Další postupy k získávání ideálních modelů pro předlohy soch se stávaly stále výstřednějšími a netradičními. Kuřata a krůty uspali chloroformem, jejich peří namazali tukem a rychle je namočili do sádry, dokud nejevili opět známky života. Oslovi svázali nohy a zdvihli ho v popruzích, aby snadno vytvořili jeho model. Mrtvou sovu, kterou jednou ráno našli dělníci, Gaudí okamžitě využil pro dokonalý symbol noci. Teprve ve chvíli, když Ricardo Opisso omdlel při odlévání svého modelu, si Gaudí uvědomil meze této techniky. Gaudí se proto začal soustřeďovat na jiné způsoby, které by ověřovaly pravdu v přírodě. Ve fotografickém ateliéru s přítelem Opissem nastavili zrcadla tak, aby každý předmět bylo možné snímat ze všech stran zároveň i z pěti různých úhlů (Obr. 52c.). Gaudí přesto nebyl plně spokojený a začal usilovat o rentgenové snímky, které by mu odkryly vlastní uspořádání kostí. Obrátil se proto na nemocnici, která mu poskytla kostry, které pak vyfotografoval zavěšené v různých pozicích (Obr. 52b.). Gaudí se snažil pokročit ve svém zkoumání o krok dopředu a kostlivce trpělivě znovu zakrýval štítem z vinutého drátu (HENSBERGN, 2003, s. 250). Dále Gaudí získal speciální povolení, aby se mohl zúčastňovat pitev v nemocnici svatého Kříže, přičemž na toto téma, jak uvádí Hensberg (2003, s. 205) pronesl větu: „Všichni jsme loutkami božími“. V roce 1919 dostal student medicíny Alfonso Trias souhlas rektora univerzity, že může rozřezat mrtvé tělo a demonstrovat Gaudímu způsoby podvázání. Následně kostru odvezli do Gaudího dílny, pospojovali drátem, oblékli a připravili k dalšímu výzkumu. Antonio Gaudí také často chodil spolu se sochařem Matamalou do nemocnice a vyptával se, zda někdo v nedávné době nezemřel. Oba měli možnost přihlížet tomu,

když jeden z pacientů umíral, což Gaudí přirozeně uvítal jako zdroj inspirace pro svá budoucí sochařská díla. Mnohem podivnější byl ale fakt, že Gaudí nechával zhotovovat sádrové odlitky mrtvě narozených dětí, aby měl modely pro stovky dětí zavražděných Herodesem (Obr. 52e.). Pohled na jejich řady zavěšené u stropu rýsovný vyvolával mrazení v zádech (HENSBERGN, 2003, s. 250). Na tento výzkum navazovalo mnoho dalších kroků, než mohla být socha umístěna na fasádu Narození. Na své místo byl nejprve usazen sádrový odlitek, a pokud byl Gaudí spokojený, přemístili jej k vytvoření fotografií do Opissova ateliéru. Fotografie poté připevnili k desce přesně v úhlu, který byl nutný pro eliminaci perspektivního zkreslení, vyvolaného umístěním sochy nad úroveň země. Výsledný model byl velmi podobný obrazu svatého od manýristického malíře El Greca, o nějž byl v této době veliký zájem. Podle této zdeformované fotografie byl vytvořen konečný sádrový odlitek, který byl opět vytažen na průčelí, a teprve poté sochaři vytvořili jeho kamennou podobu. Tato technika byla velmi časově náročná a sochaři se jí přizpůsobovali jen s obtížemi. Gaudího dílnu z těchto důvodů například opustili sochaři Torres Garda, Ilongueras, Pascual Sala a Ramón Bonet a další.

V Gaudího dílně platilo, že vášně a posedlosti jsou pečlivě destilovány v kámen (HENSBERGN, 2003, s. 250).

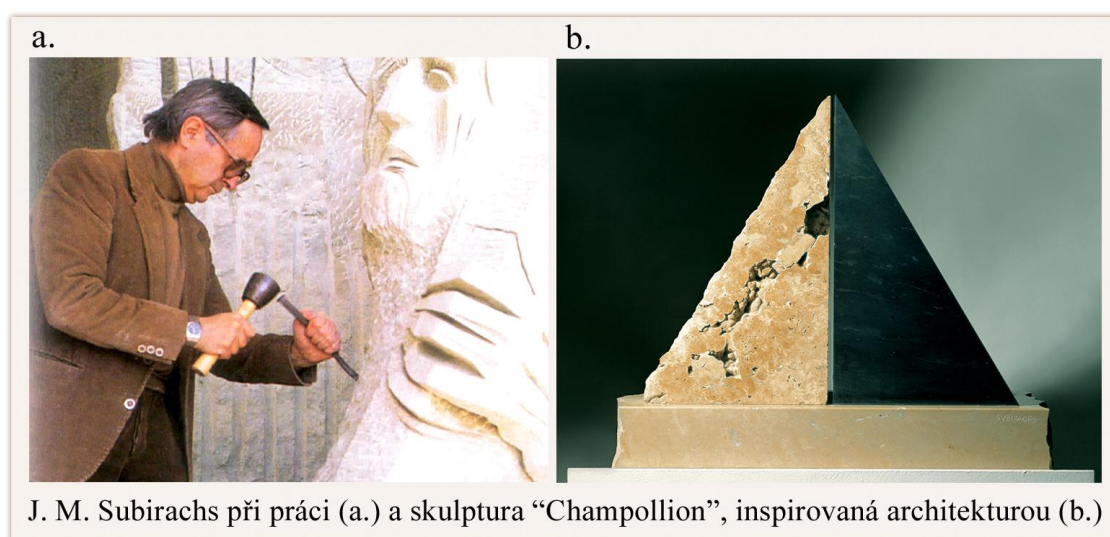
Obr. 52 - Dílna Autor: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (a., b., c., d., e.)



4.5.2. Josep Maria Subirachs

Joseph Maria Subirachs (Obr. 53a.) je jedním z nejvýznamnějších a zároveň nejkontroverznějších sochařů a umělců, kteří se podílejí na současné dostavbě a výzdobě chrámu Sagrada Família. Narodil se 11. března 1927 v Barceloně a vyrostl v chudé dělnické rodině ve čtvrti Poblenou. Jeho dětství bylo stejně tak jako osud jiných obyvatel města a Sagrady poznamenáno událostmi Španělské občanské války, trvající do roku 1939. Své zkušenosti a talent rozvíjel již od čtrnácti let, zajímal se o architekturu a jako amatérský sochař se zúčastňoval různých soutěží a workshopů.⁵⁵

Obr. 53 - Subirachs a dílo



Autor: Arxiu Temple Sagrada Família (a.), Centre cultural Espai Subirachs (b.)

Od roku 1942 do roku 1947 pracoval jako učeň u sochaře Enrica Monjoa, kde si osvojil široké technické dovednosti. Nejvíce byl ale Subirachs ovlivněn sochařem Enricem Casanovasem, v jehož dílně krátce po jeho smrti v roce 1948 pracoval jako kolaborátor. Později, mezi roky 1954 až 1956 žil v Belgii a pořádal výstavy například v Bruselu, Brugu a Antverpách. Po úspěchu na výstavě Bienále v roce 1955 se Subirachs stává profesionálním sochařem. V 50. letech převládá v jeho díle silný expresionismus, který volně přechází v abstrakci a osobitý styl (Obr. 53b.). Pracuje s kamenem, bronzem, mědí, cementem, hlinou, dřevem a pomocí barev a textur přeměňuje každý materiál na plastické struktury. Od 60. let získává Subirachs

⁵⁵ <http://www.eng.subirachs.cat/document.aspx?s=71&ss=73>

stále větší množství významných zakázek. Vytvořil například abstraktní reliéfy na hlavní třídě, výzdobu fasády Univerzity v Barceloně nebo 13 soch pro fasádu svatyně Virgen del Camino v Leónu. Postupně se tak začal stále více zapisovat do širšího povědomí veřejnosti a od 70. let se v jeho umění objevují scény, v nichž spojuje analýzu opozic a dualit. Vyskytují se zde pojmy jako horizontálnost a vertikálnost, prostor a čas, muž a žena, život a smrt nebo pozitivum a negativum.⁵⁶

V roce 1986 získal Subirachs svoji dosud největší zakázku na realizaci sochařské výzdoby západní fasády chrámu Sagrada Família. Smlouvu na širší spolupráci podepsal se skupinou odpovědnou za dostavbu chrámu 10. června téhož roku a ve své pozici ústředního sochaře setrvává dodnes. Tato spolupráce je zároveň i syntézou a vyvrcholením jeho umělecké kariéry. V podobě figurálního expresionismu a dramatického výrazu zde představuje Subirachs poslední dva dny Ježíše Krista, které zachytil v bolestném a hluboce metafyzickém pojetí.

Subirachsovo dílo je z hlediska dnešní doby nepřehlédnutelné, podmanivé a velmi nadčasové. Zároveň se dá říci, že Katalánsku a Španělsku vtisklo charakteristický současný umělecký ráz, který posunul celé světové sochařství o krok dále a obohatil jej o pomyslný čtvrtý rozměr. Jako sochař, designer a rytec využil celou řadu materiálů: hlinu, bronz, dřevo, železo, kámen, hliník, slonovinu nebo ocel a jejich kombinací vytvářel obrazové fragmenty a sochy. Subirachs dále užívá a inovuje také techniky, jako jsou lept, litografie, serigrafie, linoryt a suchá jehla. Vytvořil již všechny druhy sochařských forem od drobných plastik a klasických soch až po gigantická sousoší i užité umění. Stál u nového zrodu katalánského sochařství a díky velkým technickým znalostem, preciznímu provedení a originalitě je ve světě považován za uznávanou kapacitu. Hlavním znakem jeho děl je soulad různorodých materiálů s konceptuální tvorbou a zobrazení plastik i postav v negativu odkazuje na dialog mezi konvexitou a konkavitou; sochy jako by byly obtisknuty do kamene či kovu. Vše je většinou doplněno o vyjádření s jistou dávkou ironie, paradoxu a erotismu. Výzdoba západní fasády i Subirachsovo dílo dnes vyvolává řadu pozitivních i negativních ohlasů z řad návštěvníků, obyvatel Barcelony a umělecké veřejnosti. Mnozí jej označují za člověka, který ničí Gaudího odkaz, jinými je však považován za génia.⁵⁷

⁵⁶ <http://www.eng.subirachs.cat/document.aspx?s=71&ss=73>

⁵⁷ <http://www.eng.subirachs.cat/document.aspx?s=71&ss=73>

4.5.2.1. Sochy na západní fasádě

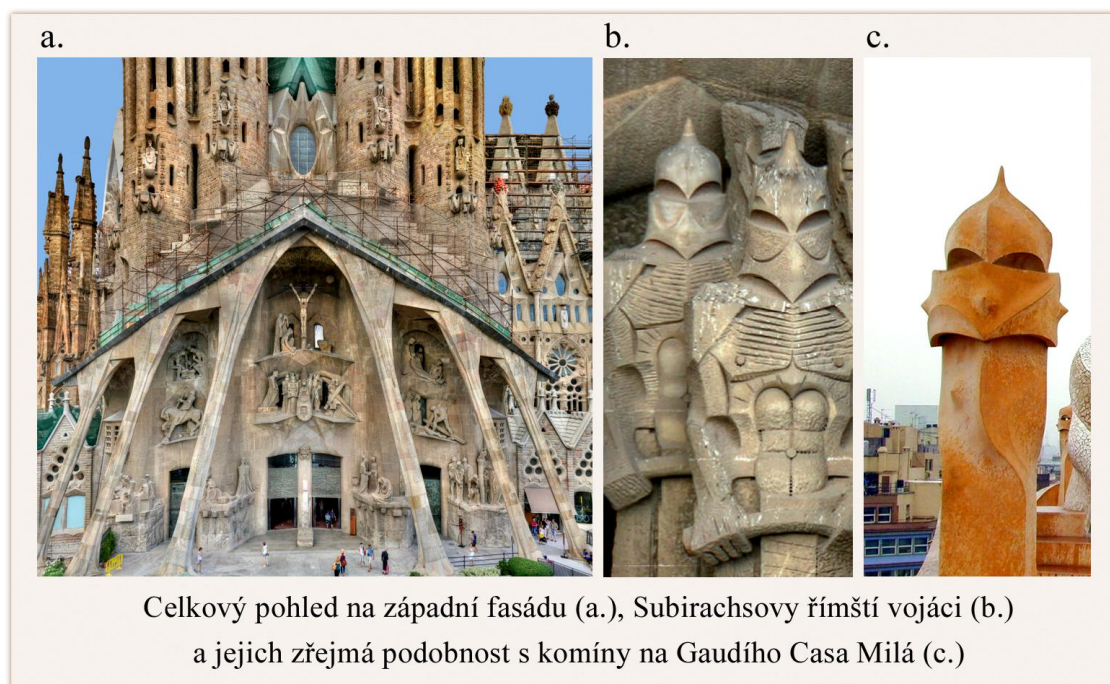
Většina Subirachsovo děl v rámci Sagrady je vázána na západní fasádu Umučení (Obr. 54a.), kde do roku 2005 vytvořil 12 sousoší věnovaných Ježíšově křížové cestě. Pro tento cyklus dodneška zhotovil na sto plastik (CRIPPAOVÁ, 2005, s. 83). Subirachsova invence a způsob projevu vyvolaly poměrně bouřlivou debatu o tom, zda má stavba katedrály pokračovat v Gaudího stylu nebo zda je přípustný vlastní vklad soudobých umělců.

Tuto fasádu zdobí také bezpočet symbolů a ostatních prvků, které v záměrné symbolické jednoduchosti a strohosti Subirachs vytvořil. Veškeré rozmístění soch a sousoší je sice v souladu s Gaudího záměry, ale teprve Josep Maria Subirachs vtiskl těmto objektům osobitý a nevšední ráz. Nejprve téměř rok studoval Gaudího dílo a pak vytvořil sochy, které mu navzdory modernímu pojetí svým tvaroslovím vzdávají hold. To je nejvíce patrné na přilbách římských vojáků, které jsou tvarované podle komínů na Gaudího Casa Milá (Obr. 54b., c.). Podařilo se mu vzbudit i nevoli církve, když Ježíše na kříži vytesal úplně nahého, bez tradiční bederní roušky. Sochy na této fasádě jsou v přímém kontrastu s jednoduchým pozadím, oprostěné od ornamentů a charakteristické svojí jednoduchou formou.⁵⁸ Tato fasáda je tedy věnována především Kristově pašijové cestě od Ježíšova udání, až po jeho ukřížování na hoře Golgota. Jednotlivé výjevy na hlavním portále také velmi dramaticky líčí lidské hříchy a utrpení obecně. Jejich cílem bylo dát sochám a reliéfům pevné, ostré formy a podnítit tak celkovou dramatičnost (PARKYN, 2003, s. 71). Celkový dojem měl také u člověka navodit pocit strachu, což se Gaudímu a jeho pokračovatelům povedlo díky použití efektu tzv. šerosvitu. Tuto techniku hojně aplikovali malíři i sochaři již od dob renesance a její použití bylo známkou kvality a umělecké vyzrálosti. Jde o využití protikladu tmavých zakřivených stínů v opozici s jasným intenzivním světlem. Toho bylo v tomto případě docíleno ostrým zalomením hlavního portálového oblouku a dalších jeho částí, což ještě více přidalo na dramatičnosti a podtrhlo také mnohem více Kristovo umučení. Jednotlivé scény z Kristova umučení jsou vytesané uvnitř portálu a dělí se nadále do tří úrovní. Sochařská výzdoba na nejnižší úrovni zachycuje scény posledního dne před Ježíšovým ukřížováním, obsahuje: Poslední večeři Páně, zahradu Getsemanskou, Jidášův polibek, Petrovo zapření, bičování Krista nebo soud s Ježíšem. Střední úroveň zobrazuje Ježíšovy pašije, ukřížování na hoře Golgota a nalezneme zde také postavy tří Marií,

⁵⁸ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/simbologia_a4.php

svaté Veroniky a svatého Longina. Poslední, nejsvrchnější část zahrnuje smrt, pohřeb a vzkříšení Krista. Vyšší část západní fasády také nese kamenný most, který spojuje věže apoštolů Bartoloměje a Tomáše a je jakousi základnou pro bronzovou sochu Ježíše vstupujícího na nebesa.⁵⁹

Obr. 54 - Sochy Subirachs 1



Autor: Sagrada Família work team (a., b.), Anonymus (c.)

4.5.2.1.1. Socha Ježíšova zbičování

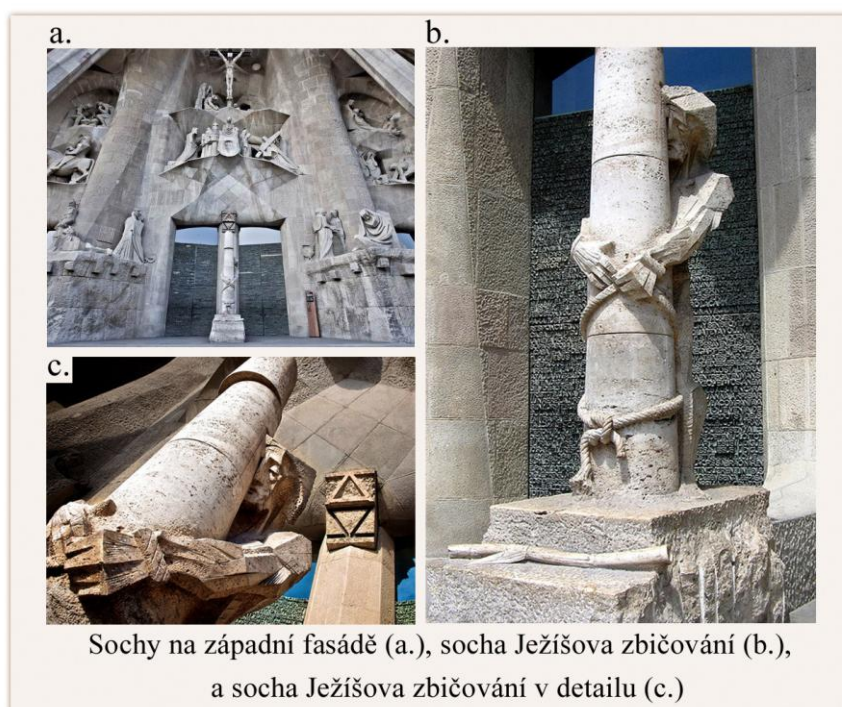
První skulpturou instalovanou na průčelí západní fasády byla socha s názvem „Zbičování“. Nachází se ve spodní části fasády a v podstatě vystupuje z hlavního pilíře u západní vstupní brány (Obr. 55a.). Socha je vyrobena z vápence vytěženého v oblasti Veléz de Benaudalla poblíž Granady, je vysoká 2,6 metru a byla vytvořena a následně umístěna na západní fasádu v roce 1987. Tato Subirachsova socha představuje Ježíše přivázaného ke sloupu, u něž byl mučen a zbičován. Velmi důležitou roli zde hrají prvky jako například bič nebo uzel, které odkazují právě na jeho zmučené tělo (Obr. 55b., c.). Sloup je tvořen ze čtyř tamburů, které symbolizují čtyři ramena kříže. Tambur nacházející se v nejvyšší úrovni je vychýlen mimo celkovou osu ostatních, což naopak

⁵⁹ <http://killacan.com/sagrada-familia/#4>

symbolizuje rozpadající se antický svět, jehož ubíhající směr Kristus výrazně ovlivnil. Díky svému vykupitelskému činu tak Ježíš symbolicky boří tuto bolestnou ikonu.⁶⁰

Zde je třeba rozlišovat symbolický sloup, ke kterému je socha Ježíše přivázána a hlavní pilíř vstupní brány, jehož je socha součástí. Tento hlavní pilíř poté v místě překladu nese znak s písmeny alfy a omegy - symboly počátku a konce. Jedná se o prvek boží nekonečnosti, též často zobrazovaný ve středověkém křesťanství.

Obr. 55 - Sochy Subirachs 2



Autor: Sagrada Família work team (a.), Anonymus (b.), Taylor Selden (c.)

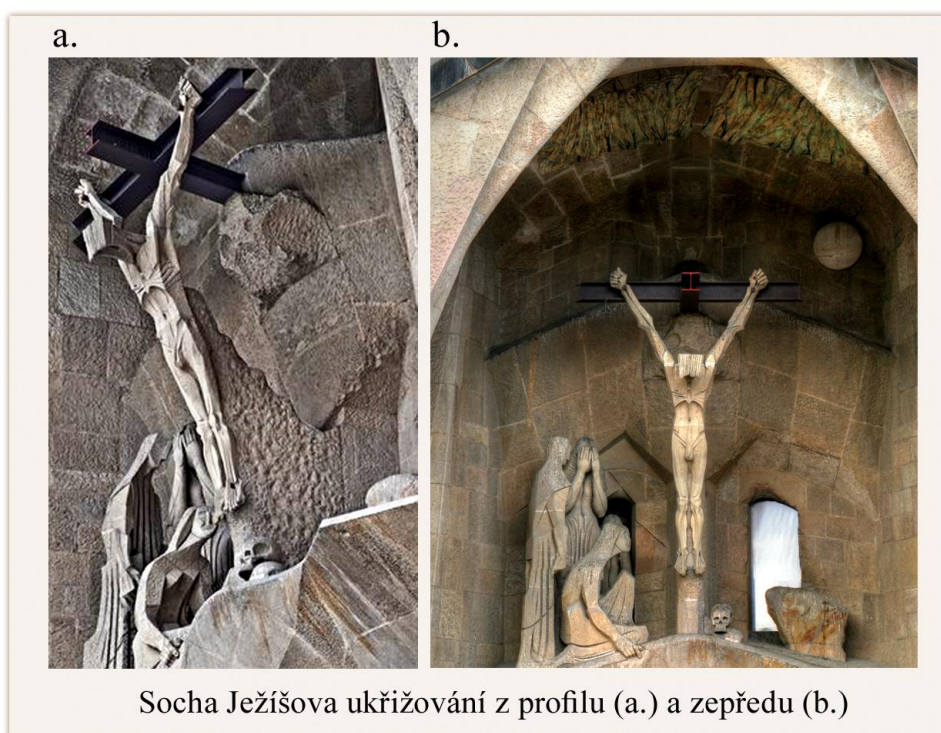
4.5.2.1.2. Socha Ježíšova ukřižování

Sousoší Ježíšova ukřižování na západní fasádě se nachází v nejvyšší části portálového atria (Obr. 56a., b.). V samém středu je Kristova socha na kříži, na němž je ukřižován pouze za ruce, zatímco nohy má volné. Kříž je vytvořen z klasických železných traverz ve tvaru písmene I, což symbolizuje první písmeno ze zkratky nápisu INRI (Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum, - Ježíš Nazaretský, král židovský). Dle Janova evangelia tento nápis umístil na kříž Pilát Pontský, který jej před tím prakticky odsoudil k ukřižování. Po pravé straně této Ježíšovy sochy je umístěno sousoší jeho matky Marie

⁶⁰ <http://killacan.com/sagrada-familia/#4>

a Máří Magdaleny klečících u jeho nohou. Na levé straně pod Ježíšem je umístěna osamocená lebka, symbol smrti a přechodu na druhý břeh.⁶¹ Celý vrchol atria je zastřešen štítem ve tvaru jakéhosi „zlomeného“ baldachýnu představujícího starý Jeruzalémský chrám, který zobrazuje jeho následné zřícení a přechod mezi obdobími před a po Kristu. Štít také obsahuje mnoho vyrytých latinských slov a citátů, například: *Crux Fidelis* (věrný kříž), *Mors et Vita* (smrt a život), i zmiňovaný *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*. Jsou zde také znázorněny všechny druhy křížů, které existují v příslušných náboženstvích a také postavy proroků Izajáše, Jeremiáše, Zachariáše, Ezechiela, Daniela, Jonáše a patriarchů Adama, Noeho, Abrahama, Izáka, Jákoba, Josefa, Mojžíše, Samuela, Davida a svatého Josefa. Na štítu nalezneme dále výjev reprezentující vzkříšení Ježíše ve společnosti anděla strážného.⁶²

Obr. 56 - Sochy Subirachs 3



Autor: Sagrada Família work team (a., b.)

⁶¹ <http://killacan.com/sagrada-familia/#4>

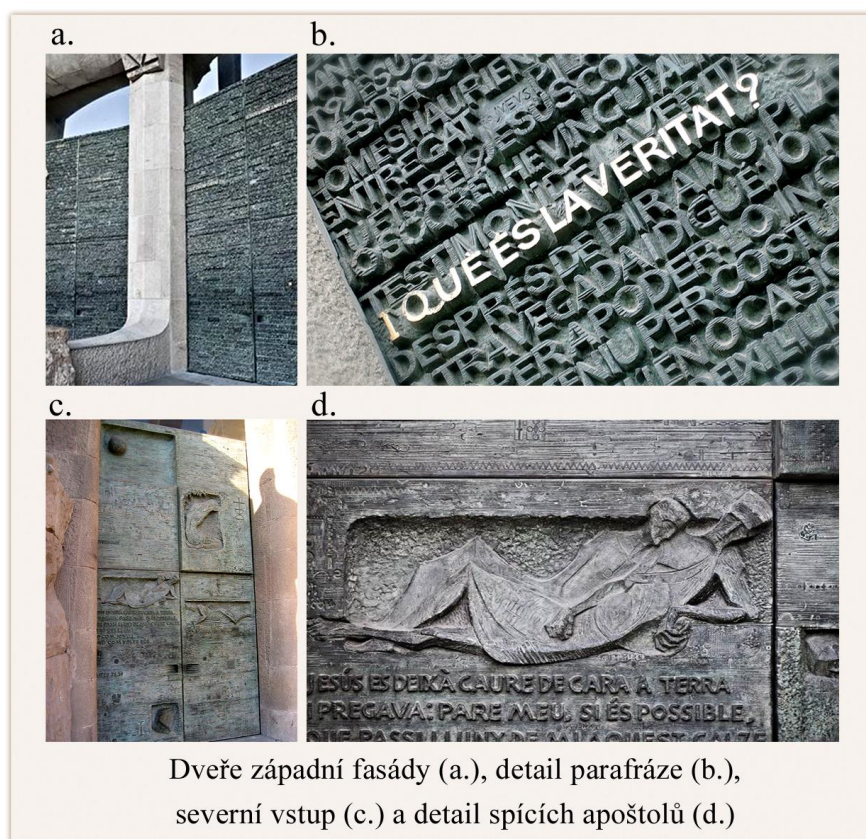
⁶² <http://killacan.com/sagrada-familia/#4>

4.5.2.2. Dveře

4.5.2.2.1. Dveře západní fasády

Subirachs v rámci západní fasády také vytvořil netradiční bronzové dveře pro vstupní portál této části chrámu. Centrální portál se skládá ze dvou masivních dveří. Každé z nich jsou tvořeny dvěma křídly a celý jejich povrch je vyplněn reliéfním písmem, které obsahuje části z evangelií Matouše a Jana (Obr. 57a.). Po každé straně centrálního portálu jsou umístěny menší dveře, orientované podle světových stran na sever a na jih. Na dveřích inspirovaných Matoušovým evangeliem nechal Subirachs zlatě zvýraznit například parafrázi Piláta Pontského - *I qué es la veritat?* (*Kde je pravda?*), (Obr. 57b.). Severní vstup obsahuje reliéfní obrazy Ježíše se spícími apoštoly Janem a Jakubem v zahradě Getsemanské (Obr. 57c., d.). Je zde mnoho dalších reliéfů, včetně Měsíce nebo zahnutého polygonu v dolní části dveří. Jižní portál zobrazuje trnovou korunu, části evangelií a několik úryvků z Danteho Božské komedie.⁶³

Obr. 57 - Dveře 1



Dveře západní fasády (a.), detail parafráze (b.), severní vstup (c.) a detail spících apoštolů (d.)

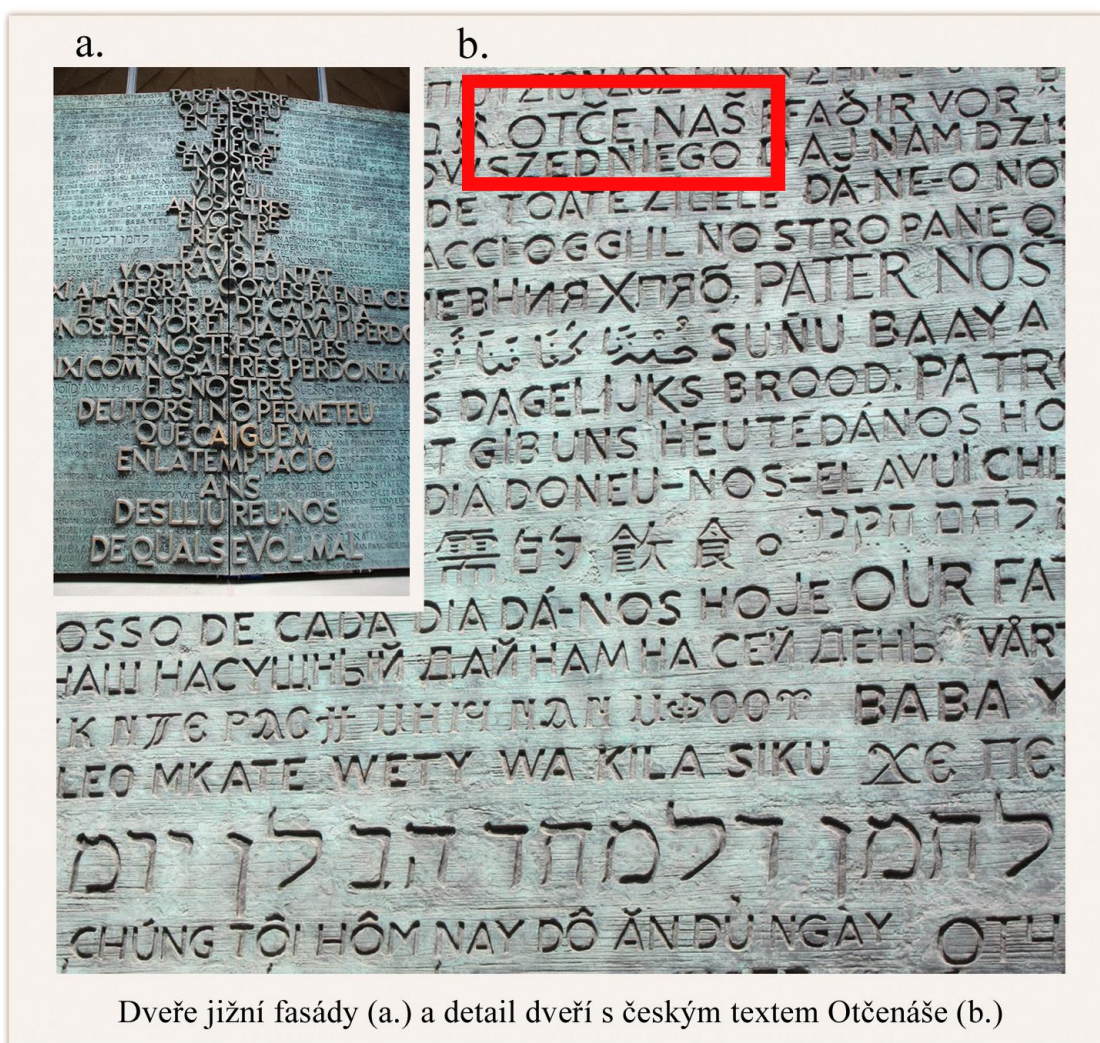
Autor: Sagrada Família work team (a., c.), David J. Monnehay (b.), Simon Bisson (d.)

⁶³ <http://killacan.com/sagrada-familia/#4>

4.5.2.2.2. Dveře jižní fasády

Poslední dveře, které zatím zhotovil Josep Marie Subirchas v rámci svého působení na výstavbě chrámu jsou věnované křtu a pokání (Obr. 58a.). Nacházejí se ve vedlejší kapli jižní fasády orientované na jih a jsou také jediným přímým vstupem do komplexu z této světové strany. Odkazují dále na soucit, spásu, štěstí, blaženost a milosrdenství. Hlavní tematikou tohoto vstupu je text Otčenáše v katalánštině, který je tvořen velkými reliéfními písmeny a doplněn o vyryté modlitby ve 150ti jazycích (Obr. 58b.). Tyto čtyřtunové dveře byly na své místo usazeny v září 2008.⁶⁴

Obr. 58 - Dveře 2



Autor: Sagrada Família work team (a.), Anonymus (b.)

⁶⁴ <http://killacan.com/sagrada-familia/#4>

4.5.2.3. Kryptogram

Kryptogram je jedním z neznámějších symbolů západní fasády (Obr. 59). Jedná se o enigmatický čtverec s šestnácti čísly vytvářející celkem 310 různých kombinací, které v součtu čtyř čísel udávají hodnotu 33, tedy věk ukřižování Krista.

Gaudí nikdy přesně nedefinoval svoji představu o sochách a výzdobě na západní fasádě, takže Subirachs pojal její dokončení ve vlastním stylu, tak aby byly sochy zcela odlišné od těch Gaudího.⁶⁵ Tento kryptogram se nachází v těsné blízkosti sousoší Jidášova polibku, protože právě díky Jidášově zradě Ježíš zemřel ve věku 33 let. Subirachs je znám svojí zálibou v matematice a číslech a k vytvoření kryptogramu na západní fasádě se nechal inspirovat obrazem „Melancholie“ od německého renesančního malíře Albrechta Dürera, kde je obdobný kryptogram rovněž zobrazen.⁶⁶

Dalším zajímavým aspektem tohoto kryptogramu je existence čísel 10 a 14, které jsou zde dvojmo. Součet těchto čísel (10+10+14+14) je 48, což je i přesný kódovaný matematický součet hodnot písmen v latinsky napsané zkratce INRI (viz. Kapitola Socha Ježíšova ukřižování).

A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	V	X	Y	Z
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
I N R I (9+13+17+9)																						

Tab. 6: Tabulka znázorňuje použití písmen s přidělenou číselnou hodnotou⁶⁷

Obr. 59 - Kryptogram



Autor: Sagrada Família work team

⁶⁵ http://www.gaudiclub.com/ingles/i_vida/cripto.asp

⁶⁶ <http://www.markfarrar.co.uk/gzimmerman01.htm>

⁶⁷ http://www.gaudiclub.com/ingles/i_vida/cripto.asp

4.5.3. Vitrážová okna

Nákresy, které Gaudí navrhl pro zhotovení velkých oken chrámu, vycházejí z jeho počátečních neogotických inspirací. Provázanost těchto nákresů s dnešní podobou oken je možné vysledovat ve většině částí komplexu. Uvnitř chrámu lze nalézt například zašpičatělá nebo trilobulární okna na obvodových stěnách, velká gotická okna, rozety, eliptická, oválná a podélná okna a další (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 124).

V transeptu pak dominuje velké rozetové okno s pestrou škálou barevných a jemných odstínů. Velké množství oken Sagrady je dnes zatím pouze vyplněno obyčejným sklem, neboť je metoda barevných vitráží velmi časově i finančně nákladná. Kromě některých částí apsidy a hlavní lodě čeká na vitrážovou výplň také čerstvě dokončený vstupní portál jižní fasády, jehož vertikálně prosklené průčelí dominuje této části chrámu. Umělecké tendence této vitráže jsou spíše kubistického rázu.⁶⁸

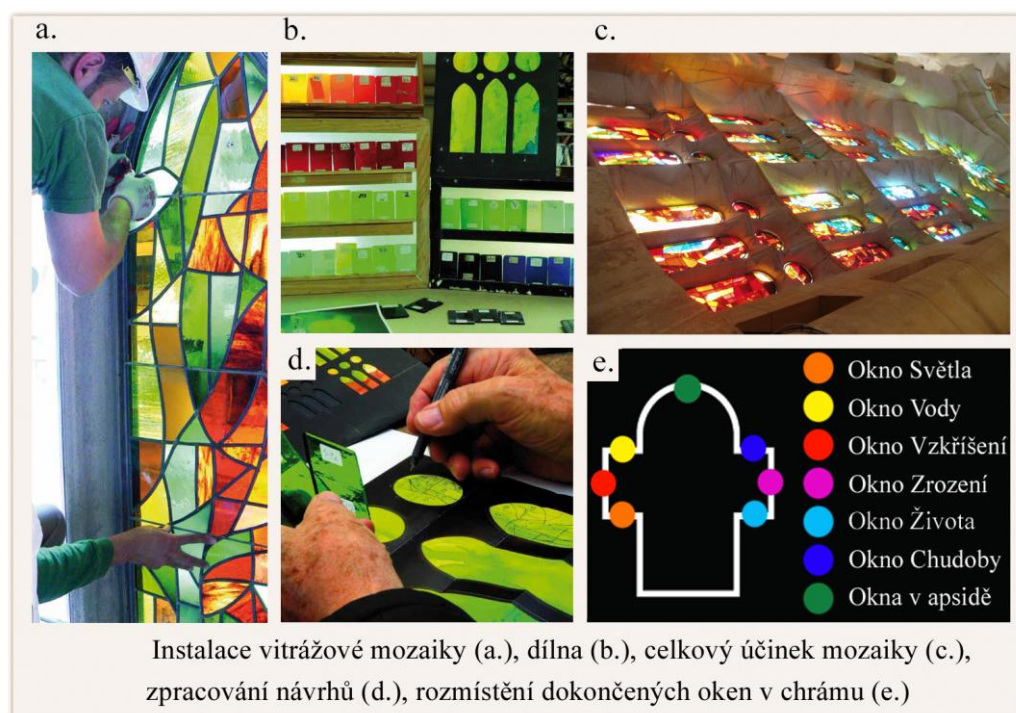
Od roku 1999 je hlavní tvůrcem vitráží a oken specialista na vitrážové mozaiky Joan Vila-Grau (Příloha 22a.), který se ve Španělsku a zejména v Barceloně těší velké popularitě díky velmi osobitému a propracovanému způsobu své techniky. Jednotlivé části této skleněné mozaiky jsou vyrobeny z barevných panelů, jsou spojeny olovem a uchyceny betonem (Obr. 60a.). První mozaikové okno bylo vytvořeno v transeptu chrámu, odkazuje na symboliku vzkříšení započatou Gaudím a je zároveň hlavním oknem pro fasádu Umučení.⁶⁹ Vitráže hlavní lodě a vedlejších lodí budou po dokončení představovat svaté a odkazovat na pilíře uvnitř chrámu, které je mají rovněž reprezentovat. Horní části těchto oken ponесou Ježíšova slova, například: „ Já jsem cesta, pravda a život“. Vitráže oken v hlavní lodi mají být vyrobeny z bezbarvého skla, v průhledných nebo neprůhledných jednoduchých variantách, symbolizující prostotu a chudobu. Mají také zajistit maximální průchodnost denního světla do celého chrámu (Obr. 60c.).

Zpracování návrhů mozaikových vitráží dle Vila-Graua bylo zadáno sklo - umělecké společnosti Josepa Marii Boneta, která má bohaté zkušenosti s touto technikou na četných církevních stavbách (Obr. 60b., d.). V minulosti se již tento tým podílel na vitrážové výzdobě krypty v chrámu Sagrada Família.⁷⁰

⁶⁸ <http://www.gaudiallengaudi.com/AA012E1%20cons.htm>

⁶⁹ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/simbologia_b5.php

⁷⁰ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/simbologia_b5.php



4.5.3.1. Okno Světla

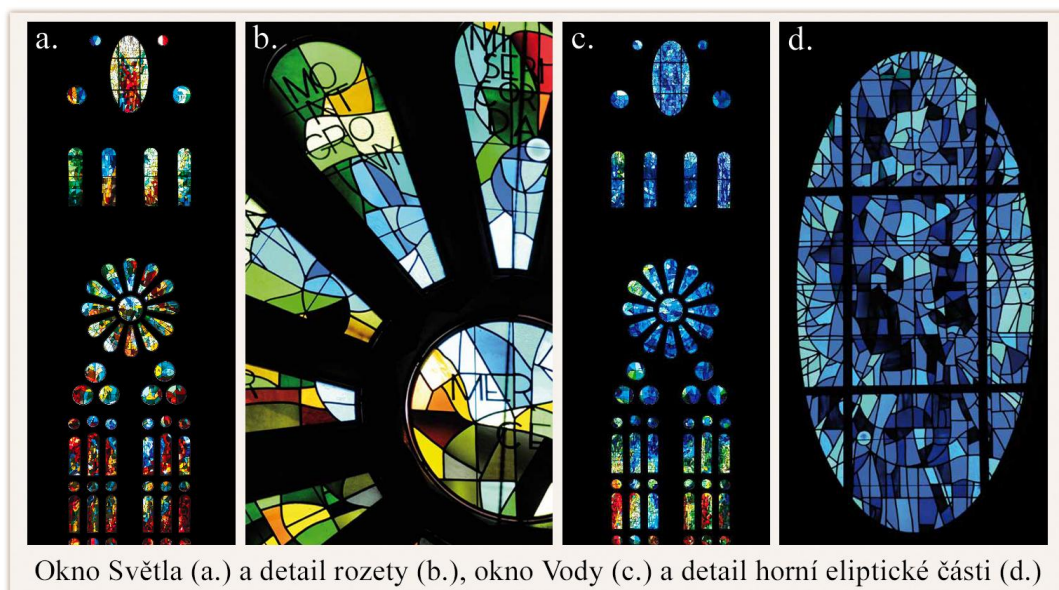
Okno Světla se skládá z centrálního oválného okna a čtyř kruhových oken (Obr. 61a., b.). Dvě nižší kruhová okna jsou doprovázena nápisem „Já jsem světlo“. Díky celkové orientaci směrem na jih bylo rozhodnuto o použití žlutých, načervenalých a hnědých odstínů, které se při pohledu vzhůru postupně zesvětlují a polední světlo ještě více podtrhává jejich teplé tóny. Odkazují také na Gaudího, který tyto barvy, zejména žlutou často označoval za „světelné barvy“ vyjadřující podstatu světla.⁷¹

4.5.3.2. Okno Vody

Okno Vody je pestrou směsí barev a odstínů modré, vyjadřující vodní alegorii (Obr. 61c., d.). Slova nacházející se na velkém rozetovém okně - „Já jsem zdroj živé vody“ sami o sobě posilují význam tohoto okna a mají vést k pochopení rozmanitosti tónů žluté, zelené, červené a hnědé barvy v dolní části. Joan Vila-Grau vykládá tuto symboliku jako schopnost vody dát život všemu ve svém okolí.⁷²

⁷¹ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

⁷² <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>



4.5.3.3. Okno Vzkříšení

Vila-Grau koncipoval toto okno jako světelnou explozi, vyjadřující vítězství Ježíše Krista nad smrtí (Obr. 62a., b.). V souladu s tímto záměrem jsou jednotlivé vitráže ve spodní části oválného okna hustě zbarvené a místy téměř neprůhledné, což symbolizuje tematiku smrti a pohřbení. Současně je zde snaha pomocí nazelenalých tónů iniciovat myšlenku zasetých semen jako symbolu nového života. Směrem vzhůru se vitrážové tabule náhle zesvětlují do bílých odstínů, což dává prostor k „nadechnutí“. Světelná exploze je zde vnímána, jako symbol vzkříšení.⁷³

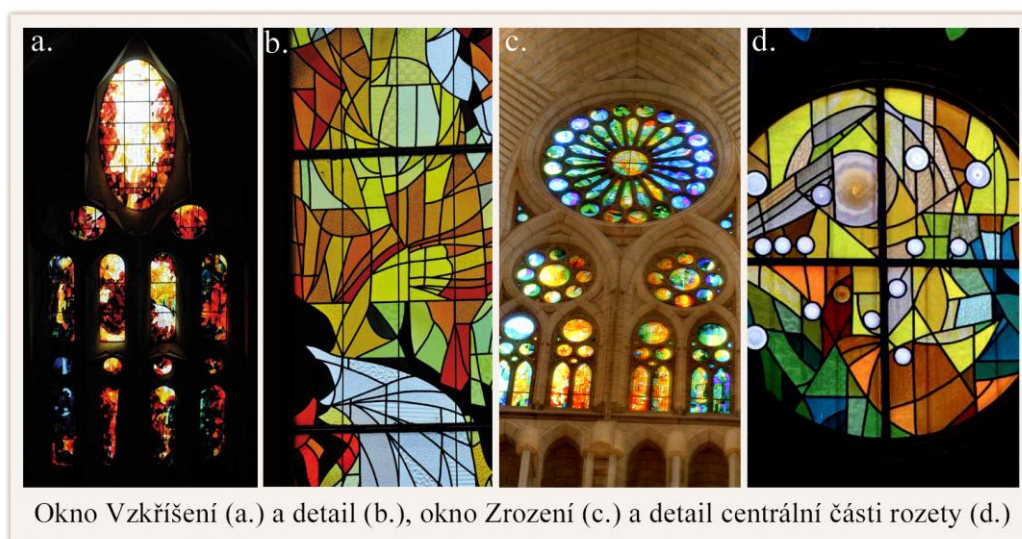
4.5.3.4. Okno Zrození

Pečlivé pozorování proměn světla v různých částech dne bylo velmi důležité k vyřešení problému s velkým množstvím stínu dopadajícího na rozetové okno Zrození z Gaudiho rozměrného cypřiše, který je umístěn ve středu stejnojmenné východní fasády. Aby tyto účinky Vila-Grau potlačil, použil značné množství žlutých odstínů a díky výrazné jasnosti této barvy ve středu rozetového okna jsou účinky stínu od cypřiše dokonale skryty (Obr. 62c., d.). Modré odstíny po stranách okna naopak působí jako podstatný vyvažovací prvek. Je proto důležité, že celé okno je navrženo jako jeden celek, kde se jednotlivé části navzájem doplňují a vyvažují.⁷⁴

⁷³ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

⁷⁴ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

Obr. 62 - Okna 3 Autor: Angelo Ziranu (a., b., d.), Sagrada Família work team (c.)



Okno Vzkříšení (a.) a detail (b.), okno Zrození (c.) a detail centrální části rozety (d.)

4.5.3.5. Okno Života

Toto velké okno směřující na jih je věnováno životu, evokuje vibraci světla a je charakteristické rozmanitostí odstínů a barevných textur (Obr. 63a., b.). Okno Zrození se nachází přímo naproti oknu Chudoby a barevnou vazbu zde proto Vila-Grau koncipoval v podobném sledu. U dolní části okna převažují spíše červené a zemité odstíny, přecházející v jemně zelené a vytvářejí tak citlivou harmonii s protějším oknem. Vila-Grau také usiluje o celkovou rovnováhu mezi všemi okny ve východním křídle transeptu. Barevná gradace se pozvolna přenáší od teplých červených barev, přes tlumené zelené a žluté a vrcholí v horní rozetě, kde modré a modrozelené barvy doprovázejí a evokují ranní úsvit na velkém okně Narození Páně.⁷⁵

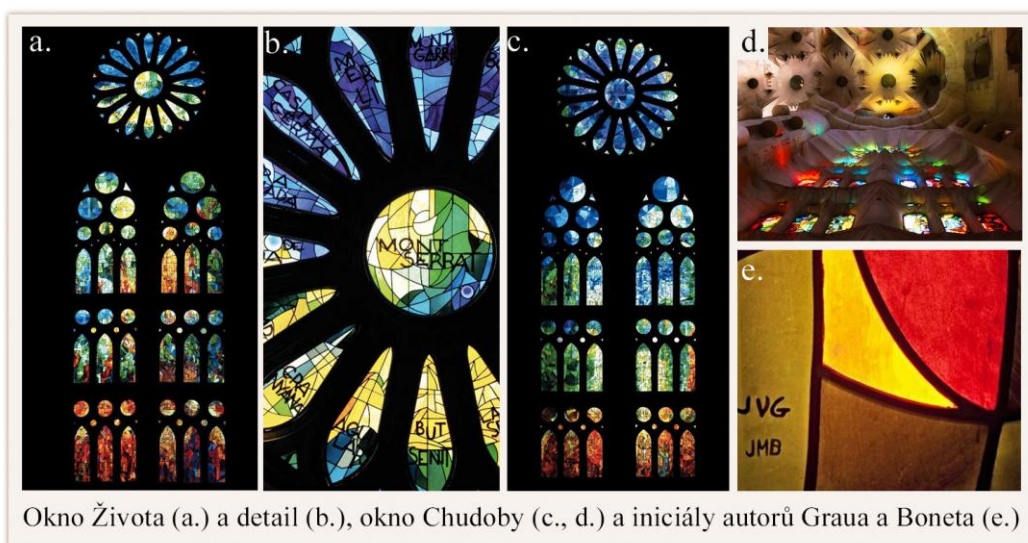
4.5.3.6. Okno Chudoby

Ve vitrážové kompozici okna Chudoby nechává Vila-Grau vyniknout především postavu svatého Františka z Assisi, který svůj život zasvětil pomoci chudým a lidem bez prostředků. Ve spodní části jsou použité teplé žluté a oranžové odstíny a spolu s oknem Zrození vytvářejí něžnou atmosféru a barevnou harmonii (Obr. 63c., d.). Intenzivní zelené a modré odstíny v horní části vitráže pak mají harmonicky splývat s barevným provedením dalších oken hlavní lodě, na kterých Vila-Grau (Obr. 63e.) a ostatní členové uměleckého týmu v dnešní době pracují.⁷⁶

⁷⁵ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

⁷⁶ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

Obr. 63 - Okna 4

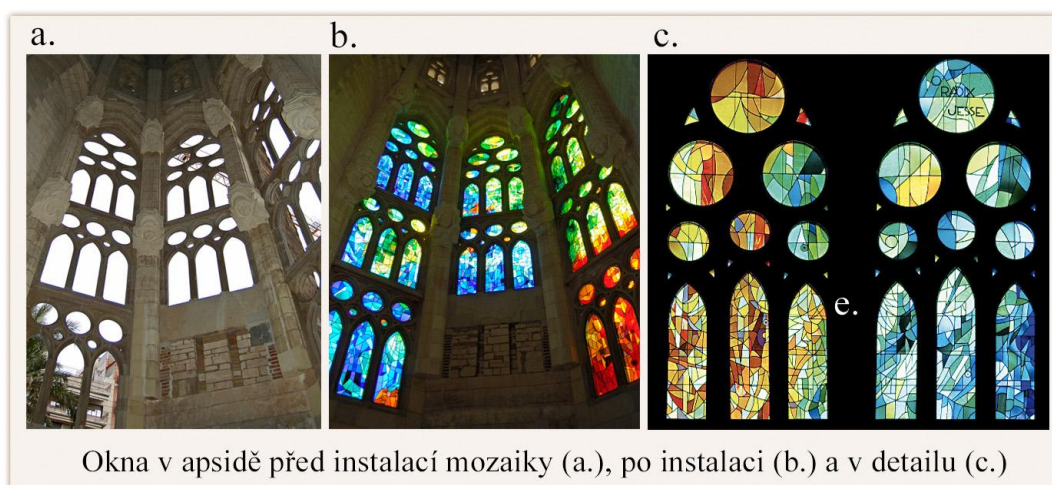


Autor: Angelo Ziranu (a., b., c.), Anonymus (d.), Sagrada Família work team (e.)

4.5.3.7. Velká okna v apsidě

Velká okna kaplí v apsidě chrámu mají barevný rozsah určený tak, aby vyhovovaly jejich vlastní orientaci (Obr. 64a., b., c.). K vyrovnání nedostatku světla v některých částech jsou teplé a jasné barvy použity ve vitrážích směrem na západ a naproti tomu studené zelené a modré odstíny jsou použity směrem na severovýchod. Barevné mozaiky tak vytvářejí chráněnou a intimní atmosféru vhodnou pro denní návštěvu.⁷⁷

Obr. 64 - Okna 5 **Autor:** Arxiu Temple Sagrada Família (a., b.), Angelo Ziranu (c.)



⁷⁷ <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/alghero.pdf>

5. Současný pohled a dostavba chrámu

5.1. Původní předpoklady

Nikdo dnes zcela přesně neví, jak Gaudí celý projekt chrámu zamýšlel. Konstrukčně i symbolicky se jedná o jeden z nejsložitějších architektonických rébusů všech dob. Od smrti slavného katalánského architekta v roce 1926 probíhala práce na velice složité kamenné konstrukci, jež je považována za jednu z nejmystičtějších staveb na světě. Práce na Gaudího nedokončeném mistrovském díle probíhají už déle než století, přičemž se architekti snaží interpretovat mnoho architektonických modelů, jež tento umělec připravil v posledních letech svého života.⁷⁸

Je prakticky nemyslitelné, aby Gaudí vyprojektoval v 19. století katedrálu, aniž by věděl, jak ji postavit. Už tehdy platilo, že pro každou stavbu musí být vyhotovena nejprve studie, poté ideový projekt a následně prováděcí projekt. Jen za Gaudího života se Sagrada Família stavěla přes čtyřicet let.⁷⁹ Již v průběhu prvních let stavby bylo Gaudímu zřejmé, že řešení výstavby chrámu vyžaduje jinou metodiku práce. Obyčejné návrhy a 2D grafy byly pro složitější části komplexu nepoužitelné a pro analýzu architektonické proveditelnosti proto byly nutné 3D modely ze sádky, což si Gaudí dobře uvědomoval. Gaudí sice používal nejmodernější dobové technologie, ale i přesto měla s tehdejšími předpoklady trvat stavba Sagrady přes 200 let (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 153).

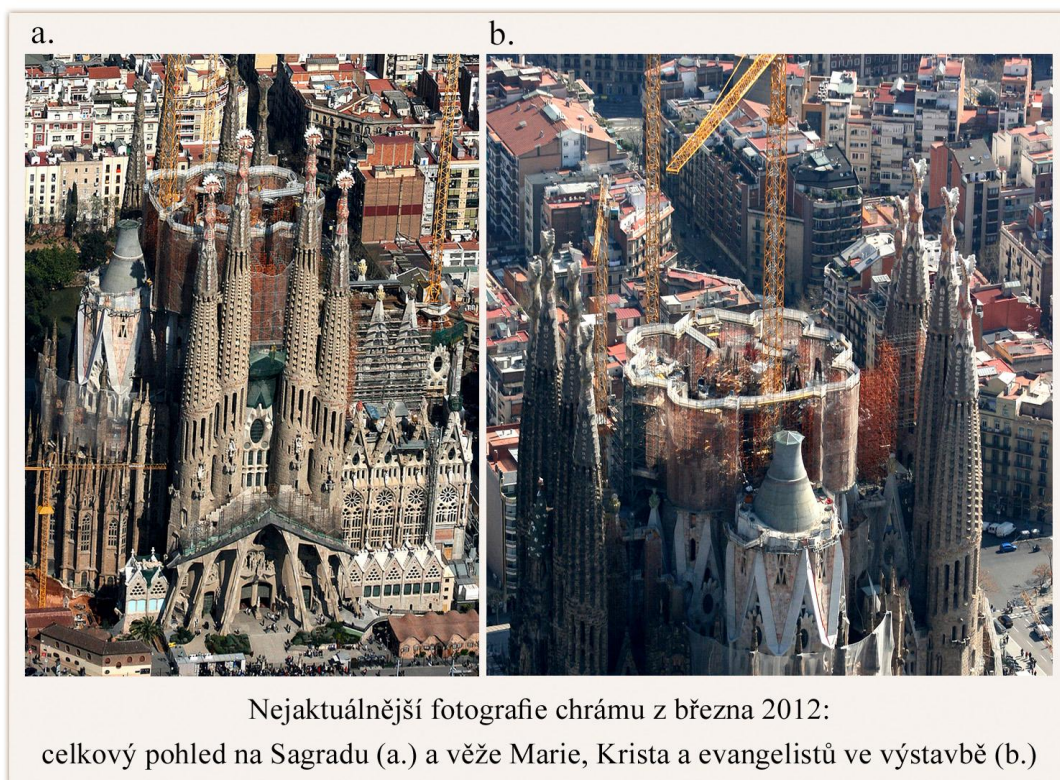
I přes nepříznivé události 30. let a četné nesouhlasy se Gaudího následovníkům podařilo zachovat některé fragmenty modelů a části plánů a pokusit se dokončit chrám Sagrada Família tak, jak Gaudí zamýšlel. Pro dnešní inženýry a architekty zůstává nepochopitelné, jak mohl Gaudí bez počítače a dobrých grafických podkladů navrhnout a správně vypočítat nosnost a konstrukci některých částí chrámu. Oproti svým současníkům používal i odlišné metody a většinu výpočtů empiricky odvozoval podle zavěšených modelů. Nejvíce poznatků o Gaudího záměru se dochovalo díky jeho příteli a následovníkovi Doménechu Sugrañesovi, který řadu poznatků shrnul ve trojsvazkové encyklopedii.⁸⁰ Dnešním stavitelům tak alespoň ponechal určitý výpočtový rámec pro stavbu lodí a křížení, které jsou základem současné i budoucí dostavby (Obr. 65, 66).

⁷⁸ <http://svetvedy.cz/ibm-pomuze-dokoncit-katedralu-svate-rodiny/>

⁷⁹ <http://svetvedy.cz/ibm-pomuze-dokoncit-katedralu-svate-rodiny/>

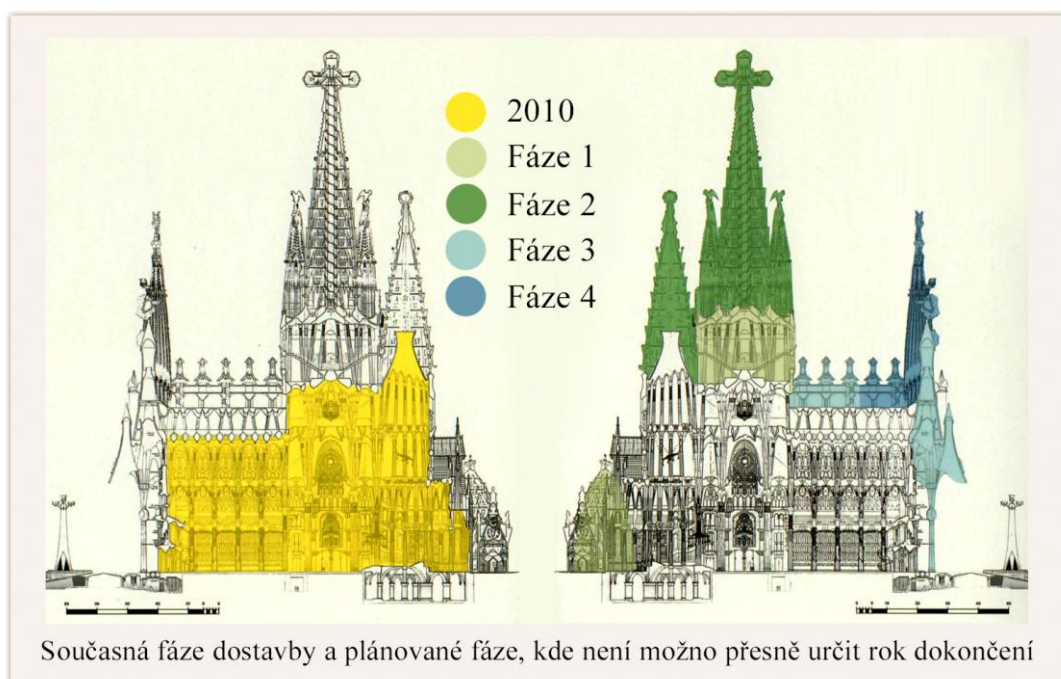
⁸⁰ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/estruct_03.pdf

Obr. 65 - Sagrada Família 2012



Autor: Anonymus

Obr. 66 - Fáze výstavby



Autor: Arxiu Temple Sagrada Família

5.2. Inovace a technologie

Dnešní studie většiny nedořešených otázek a částí projektu je rozložena do několika základních bodů. Jednak je to shromažďování a inventarizace původních modelů nebo jejich zbytků, rozvoj hypotéz v rámci nově nalezených nejasností, tvorba nových sádrových modelů, ověřování jejich použitelnosti a nakonec vlastní tvorba a instalace jednotlivých částí (beton, kámen, klenby), (Obr. 67b.).⁸¹ V dnešní době restaurátoři, historikové i modeláři nalézají stále nové fotografie, plány, modely, náčrtky nebo dokumenty, které vyvolávají mnoho dalších diskuzí, a proto je velmi obtížné odlišit relevantní vodítka od těch nepatřičných (pomocné výkresy, zkušební studie, apod.), (Obr. 67d.), (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 7).

Po desetiletí byl veškerý konstrukční postup kamenných i jiných částí chrámu závislý na ruční řemeslné výrobě, což se také ukázalo jako časově náročný a nákladný proces. Mnohé komplikace se odvíjely i od skutečnosti, že financování výstavby pocházelo výhradně z finančních darů a že modeláři nebyli schopni vytvořit části modelů v měřítku menším než 1:25 (Obr. 67a.).⁸² Zmiňovaná ruční výroba (Obr. 67e.) byla až do roku 1989 prakticky neměnná a výrazný technologický pokrok tak nastal zejména v 90. letech, kdy došlo k rozvoji počítačového programu CAD, který umožnil vytvářet intuitivní modely a zrychlil tempo stavebních prací (Obr. 67g.). Nedávné uvedení aplikačního systému Catia V5 umožňuje přímo konvertovat virtuální modely na skutečné kamenné prototypy, čímž odpadá mnoho dodatečných kroků a je dosahováno vyšší efektivity a přesnosti. Nové řešení, které využívá výhod komplexního CAD systému Catia V5, umožňuje rychlejší výrobu skladebných kamenných bloků pro stavbu na základě jejich virtuálních modelů. S tímto řešením jsou architekti schopni navrhovat jednotlivé prvky katedrály v řádu dvou hodin místo dvou dnů. Například každý pilíř má unikátní design a dříve se každý musel navrhovat zvlášť. Nyní k vytvoření nového pilíře stačí použít již vytvořený model a pouze změnit určité parametry. Další výhodou tohoto programu je také jeho schopnost reagovat na tvrdost materiálu. Použitím systému se dají překonat určité překážky, jako například problém „napojení“ softwaru na nástroje používané k přípravě žuly z místního kamenolomu.⁸³ Podle slov Jordiho Boneta i Armengola (Příloha 22b.), vedoucího architekta a project managera katedrály

⁸¹ <http://www.zcorp.com/en/Company/Customers/Case-Studies/Sagrada-Familia/spage.aspx>

⁸² <http://www.zcorp.com/en/Company/Customers/Case-Studies/Sagrada-Familia/spage.aspx>

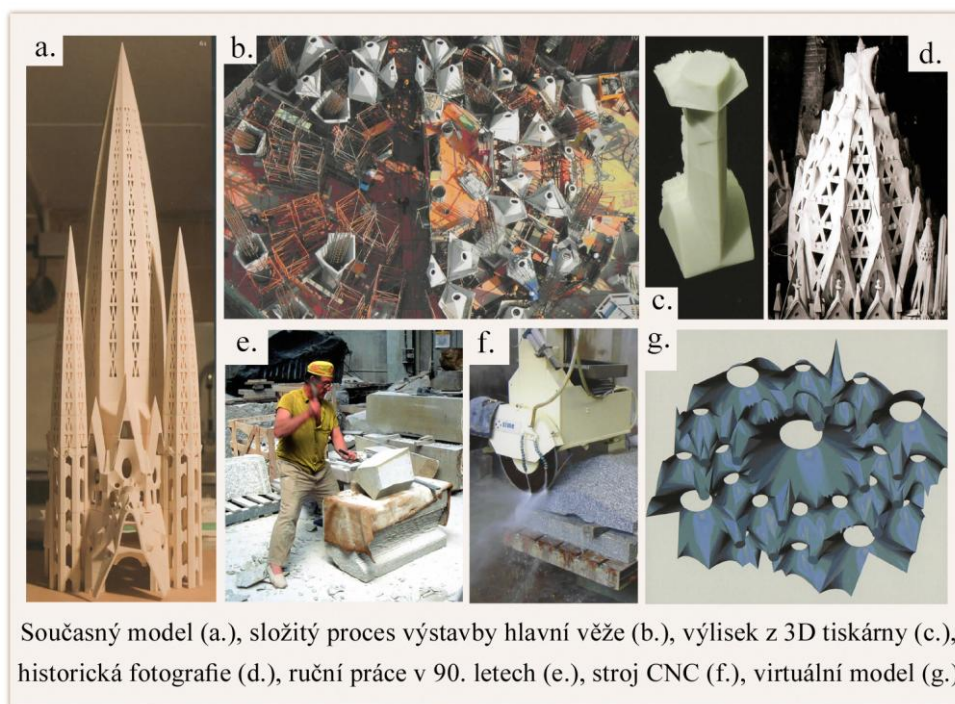
⁸³ http://www.centers.cz/PROJECT%20PROPERTY%20ARCHIVE/2005/Project%20Property_3_2005

Svaté Rodiny, je zde celá řada nevyřešených otázek, jako je kříž na vrcholu katedrály a mnoho dalších prvků. Dle jeho slov zabere vyřešení všech nezodpovězených otázek zhruba dalších 20 let. Tuto dobu by se ale mohlo podařit zkrátit díky technologii IBM, Dassault Systemes a Gedas.⁸⁴ Tento software je zároveň napojený na obráběcí stroje CNC, což v praxi zjednodušeně znamená, že mezi počítačovým návrhem a hotovým kamenným prefabrikátem stojí „pouze“ stisknutí jednoho tlačítka (Obr. 67f.). To je také jeden z dalších činitelů, které posunuly nedávnou techniku od dláta a palice k revolučnímu tempu. Tato technologie je zároveň i určitým prototypem, protože byla zatím použita pouze při stavbě chrámu Sagrada Família. Díky výzkumu architektů Jordiho Fauliho (Příloha 22d.) a Marka Burryho (Příloha 22c.), kteří do architektury přenesli technologie z leteckého a automobilového inženýrství, je možné rovněž využívat speciální 3D tiskárny a na výsledných modelech lépe pochopit matematiku a proporce spojené s Gaudího návrhy (Obr. 67c.).⁸⁵

Celková vizuální geneze výstavby chrámu se nachází v přilehlém muzeu, kde je možno na 300 m² kromě fotografií a plánů spatřit téměř 10 000 částí Gaudího modelů v několika velikostech. Nachází se zde také workshop, kde například sochař Subirachs i ostatní umělci představují různé aspekty své činnosti.

Obr. 67 - Inovace

Autor: Arxiu Temple Sagrada Família



⁸⁴ <http://svetvedy.cz/ibm-pomuze-dokoncit-katedralu-svate-rodiny/>

⁸⁵ <http://svetvedy.cz/ibm-pomuze-dokoncit-katedralu-svate-rodiny/>

5.2.1. Železobeton

Materiály a systém použitý při stavbě lodí a interiéru koresponduje s Gaudího originálními návrhy. Jde zejména o kamenné sloupky, okna, železobetonové a cihlové klenby a mozaiku z benátského skla.

Jedním z nejdůležitějších inovačních prvků, který byl použit již za Gaudího života při stavbě východní fasády, je právě železobeton.⁸⁶ Společně s charakteristickými závěsnými modely (Obr. 68a.) tehdy představoval skutečnou inovaci. Železobeton byl vynalezen již v druhé polovině 19. století, ale k největšímu rozmachu došlo až ve 20. století. Betonové armatury vyztužené ocelí poskytují konstrukci odolnost vůči tlaku i tahu, chrání ocel před korozi a struktura chrámu tak může dobře nést zatížení shora (Obr. 68b.), (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 145). Konstrukce nosných částí je tedy z větší části vybudována ze železobetonu, i když na některých místech je beton překryt mozaikou nebo kamenem, aby povrch nepůsobil příliš monoliticky. Gaudí také použil železobeton například při stavbě Güellova parku, Güellově kolonii nebo na věžích Sagrady. Pilíře v horní části nad křížením, které jsou součástí rozestavěné centrální Kristovy věže, musí být dokonce zhotoveny ze speciálního vysoce odolného betonu, tak aby odolaly tlaku 800 kPa/cm². Přesné podoby jednotlivých železobetonových částí a jejich rychlého tuhnutí je dosaženo díky sklolaminátovým formám (Obr. 68c.), (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 145). Nevšedního postupu v souvislosti s železobetonem bylo dosaženo při nedávné stavbě spirálového schodiště v apsidě. Stejně tak jako u osmi hotových věží, je i zde vytvořeno schodiště ve tvaru helikoidu, které spirálovitě stoupá směrem vzhůru. Stavební postup zde funguje na základě hydraulického vozíku, který je upevněn na kolejnici a nese nad sebou polyesterové formy, na které se odlévají jednotlivé železobetonové pláty, jako základny budoucího schodiště. Jakmile beton utuhne, posunují se kolejnice i hydraulický mechanismus dál a celý postup se opakuje (Obr. 68d., e.), (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 147).

I v následujících letech stavby se zřejmě bude používat železobeton i veškeré stávající a prefabrikované materiály (Obr. 68f.). Zvýšení rychlosti stavebního postupu tedy není dáno druhem materiálu, ale technikou, která umožní konstrukci a s ní spojený výzkum usnadnit.

⁸⁶ http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/pdf/estruct_04.pdf

Obr. 68 - Železobeton



Autor: Arxiu Temple Sagrada Família

6. Diskuze

Je téměř jisté, že nejmodernější technologie nebo nejpropracovanější výzkum nemohou dnes ani za dvacet let odhalit stoprocentní a ucelenou vizi Antonia Gaudího, on sám by to jistě považoval za pošetilost. Pokaždé, když se sejde několik generací v rámci jednoho projektu, musí být brán ohled na různé dobové aspekty. Gaudí vytvořil pouze osu, při které je možno rozvíjet současné technologie a invence, neboť se domnívám, že nebyl v nejmenším ohledu ješitný a výše jmenované skutečnosti si dobře uvědomoval.

Podle mého názoru v sobě Sagrada Família nese i určitou skrytou kritiku historismu a historizujících dogmat. Tato historizující dogmata jsou z dlouhodobého horizontu charakteristická právě pro současnost. Odpovídá tomu zejména obrovský tlak, vytvářený zástupy památkářů, architektů, zastupitelů, ale i laiků, kteří pod záštitou pojmů „památka a historie“ neustále sekularizují minulost a současnost a nejsou schopni tento názor změnit. Gotičtí stavitelé středověkých katedrál například vůbec nepřemýšleli o tom, zda je vhodné postavit takový druh stavby vedle nebo dokonce namísto jiné, starší stavby (například románské baziliky). Žili současností a gotika pro ně byla nejmodernějším způsobem uměleckého i architektonického vyjádření pro vyšší princip. V architektuře také mnohdy platí pravidlo, že to co bývá z počátku zatracováno, je v budoucnosti obdivováno, protože už to spadá do kategorie „památka“, a to se neustále cyklicky opakuje. Tyto skutečnosti jsou tedy dány pouze momentálním úhlem pohledu, který je ovšem ve společnosti hluboce zakořeněn. Gaudí sice začal chrám Sagrada Família stavět na „zelené louce“ v době, kdy Barcelona zaujímal výrazně menší plochu, ale v nejmenším nehleděl na kritiku a věřil tomu, co dělá. S touto kritikou historismu také souvisí problematika a kritika současné dostavby. Přesně tak, jak je uvedeno výše, nejvíce ze všech stran zaznívají názory, že už je Sagrada historická památka a neměla by se dokončit, a že moderní prvky a technologie narušují její půvab. Sagrada Família i Antonio Gaudí byli a budou nadčasoví, a proto jsem si jistý, že je nevyhnutelnou nutností toto všestranně výjimečné dílo dokončit, poučit se z minulosti a žít současností. To co by mohlo být dnešním stavitelům a umělcům chrámu vytýkáno je, že i přes nejnovější technické inovace a odhodlání katedrálu dokončit, dnešní rámec stavby prakticky nenese současný symbolický podtext. Vše je podřízeno Gaudího vizi, která, jak je známo podporovala umělecké invence dalších generací. Světlou výjimkou

tedy zůstává například sochař Subirachs, který ovšem téměř třicet let čelí kritice za „své“ umělecké pojetí západní fasády i jiných částí chrámu.

Abych byl objektivní, musím rovněž zhodnotit a uvést i protilehlé argumenty. Na druhou stranu tedy souhlasím s názorem Hensbergna (2003, s. 257), který uvádí, že je marné pokoušet se o urychlené dobudování chrámu, protože tím zničíme mocnou síť důmyslně vetkanou do tohoto tajemného náboženského kouzla. To, že někdo někdy doroste Gaudího výzvě, můžeme považovat za měřítko naší schopnosti víry. Podle Hensbergna (2003, s. 257) Picasso varoval, že dokončené dílo se stává mrtvým. Je tedy možné nedokončené dílo, které také zůstává neměnné považovat za hotové? Nad problematikou Sagrady se vznáší tisíce tajemných otazníků i nevyřešených protikladů a polemik, které nikdy nebudou vyřešeny a budou se naopak neustále zmítat v nekonečných diskuzích. Toto tajemství odešlo společně s typicky protikladným a neuchopitelným Gaudím a dostavěný či nedostavěný chrám Sagrada Família tak zůstává navždy nesmrtelným a živým artefaktem.

Sagrada Família nemá být jen chrám s náboženskou tematikou, ale především místo, které by postihlo vyjádřit přírodu, fantazii, krásno a vnitřní rozměr lidského ducha, alegorie života a světa.

7. Metodika a výsledky výzkumu

Samotné realizaci této práce předcházela hloubková analýza tématu opřená o výběr stěžejních a pokud možno relevantních nebo ověřených zdrojů. Výběr tématu byl poté podpořen mým vlastním zájmem o umění, architekturu a opakované návštěvy Barcelony a chrámu Sagrada Família.

Nejprve byla vypracována hrubá koncepce nebo linie, při které byly vytyčeny hlavní body dané problematiky a také získány nejdůležitější podklady a zdroje. S výsledků výzkumu vplývá, že v České republice dosud nebylo publikováno souhrnné dílo o chrámu Sagrada Família, které by obsáhlo toto téma z více úhlů, zejména z pohledu současné stavby nebo celkového vývoje. Pokud hovoříme o symbolice v souvislosti s chrámem Sagrada Família, hovoříme o architektu Gaudím, a pokud chceme pochopit tuto stavbu i z pohledu dnešní doby, je třeba z jeho osobnosti vycházet. Jediným, avšak velmi obsáhlým a vysvětlujícím titulem o Gaudího osobnosti na našem trhu i v katalozích knihoven je titul s názvem „Gaudí“ od autora Gijse van Hensberga (2003), který na základě dochovaných pramenů a svědectví dokázal v této knize výmluvně popsat Gaudího život a příčiny, jenž stály u vývoje jeho geniality a práce. Ostatní zdroje (ZERBST, 2010, CRIPPAOVÁ, 2005, HASS, 1971) v souvislosti s jeho životem a tvorbou jsou spíše doplňujícího charakteru a prolínají se s Hensbergovou knihou. Nejklíčovějším titulem pro tuto diplomovou práci je zahraniční publikace s názvem Gaudí Unseen-completing the Sagrada Família, která vznikla z iniciace současných architektů chrámu Jordiho Boneta i Armengola, Marka Burryho a dalších. Byla vydána ve velmi omezeném nákladu a jako téměř jediná na světovém trhu (dostupná na portále <<http://www.amazon.com/>>) vysvětluje za doprovodu početné fotodokumentace spojitosti mezi geometrií, symbolikou, Gaudím, počítačovými technologiemi a moderní stavbou. Tato kniha i další užitečný odkaz <<http://www.sagradafamiliagaudi.it/>>, který se podrobně zabývá některými symbolickými rysy, byly použity při zpracování práce na základě doporučení od pana Pedra Uhartu, hlavního kurátora Musée d'Orsay v Paříži a specialisty na Gaudího tvorbu. Mezi důležitými elektronickými zdroji rovněž figurují i oficiální stránky chrámu Sagrada Família <http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/>. Naprostá většina literatury i zdrojů, zejména v Čechách obsahuje pouze útržkovité a povrchní informace související s touto problematikou a současnou stavbou. Je zde zapotřebí uvést, že díky

specifikaci zvoleného tématu je práce značně ovlivněna omezeným počtem dostupných zdrojů, jejich řazením a užitím v diplomové práci.

Výsledky výzkumu týkající se symboliky a dostavby chrámu Sagrada Família tedy jasně definují omezenost informačního fondu pro toto téma ve světě i u nás. V podstatě neexistuje jeho kompletní rozbor, jenž by byl zároveň jistou „literární zkratkou“, která by spolu s obrazovou dokumentací sloužila čtenáři k dobré orientaci a snadnějšímu pochopení tak složitého díla. Tato „zkratka“ má za úkol vytěžit z „minima maximum“, přičemž 60 - 90 stránek je v tomto případě ono „minimum“. Hlavní linii, kterou bylo potřeba při tvorbě této diplomové práce zachovat, byla taktéž metoda zpracování informací - „od celku k detailům“.

Z výsledků výzkumu dále vyplývá, že Gaudí v každém ohledu věděl, jak svoji symboliku a architekturu realizovat, a i přes nejdokonalejší současnou techniku a vědomosti dnes stále nemůže řada špičkových týmů s desítkami odborníků předstihnout vizi jednoho člověka.

8. Závěr

Při návštěvě Barcelony v roce 2006 jsem měl poprvé možnost navštívit chrám Sagrada Família. Do té doby to pro mne byla „pouze“ stavba, kterou jsem znal okrajově z turistických průvodců a prakticky jsem nevěděl nic o tom, co v sobě skrývá. Když jsem měl poté možnost důkladně poznat celou strukturu, historii a mystiku tohoto díla, i to, jakou má mít chrám v budoucnosti podobu, snažil jsem se získávat nové informace. Postupně jsem zjišťoval, že tyto informace jsou velmi obecné a vzájemně se překrývají, a že podrobné detaily o symbolice a dostavbě chrámu nejsou téměř k nalezení.

Napsání diplomové práce na toto téma pro mne bylo nejen osobním cílem, ale také možností, jak přiblížit více lidem výjimečnost chrámu Sagrada Família, výjimečnost Gaudího osobnosti a především učinit rozbor tohoto „kamenného harddisku“, který v sobě nese 130 let moderní historie. Jedná se o 130 let kultury, umění, filozofie, náboženství, architektury a jejich vývoje, které prostřednictvím symboliky vytvářejí onu historii každým dnem. Máme možnost odkrýt především to, že nejde jen o obyčejné věže, pilíře, klenby nebo jiné části, ale že za každým centimetrem těchto prvků se nachází něco víc, a to je i podstata Gaudího symboliky a jeho pohledu na svět.

Hlavním cílem práce bylo přinést ze všech úhlů této tematiky a především symboliky ucelený obraz, který (jak je uvedeno výše) zjevně chybí. Práce zároveň zahrnuje tematiku, která odkazuje na nejdůležitější předměty oboru Evropská kulturní studia - filozofii, kulturu, umění, náboženství, které jsou společně s touto diplomovou prací součástí státních závěrečných zkoušek. Graficky náročná obrazová dokumentace v textu i v přílohách poté slouží především k dobré orientaci v tématu a je rovněž odkazem na mé předešlé studium na Ústavu umění a designu. V čistě symbolické rovině má tato práce celkem 130 číslovaných stránek, které symbolizují letošní výročí 130 let od zahájení stavby na chrámu Sagrada Família. Toto je zároveň skromný hold Antoni Gaudímu.

*„Rozumný člověk se přizpůsobí světu;
nerozumný se naopak tvrdošijně snaží přizpůsobit svět sobě.
Veškerý pokrok proto závisí na nerozumných lidech.“*

GEORGE BARNARD SHAW, Člověk a nadčlověk

9. Seznam použité literatury a pramenů

- BURRY M., ARMENGOL J. B., TOMLOW J., 2007: Gaudí Unseen: Completing the Sagrada Família. Jovis, Berlin: 158 s. (ISBN 978-3-939633-78-5)

- CRIPPAOVÁ M., 2005: Antoni Gaudí. Taschen ve spolupráci s nakladatelstvím Slovart, Praha: 96 s. (ISBN 80-7209-674-5)

- DUNLOP F., 2005: Španělsko: Velký průvodce National Geographic. Computer Press, Brno: 399 s. (ISBN 80-251-0675-6)

- FINETTI F., 2006: Barcelona: Místa a historie. Nakladatelství Slovart, Praha: 135 s. (ISBN 978-80-7391-070-9)

- FRAMPTON K., 2004: Moderní architektura: Kritické dějiny. Academia, Praha: 457 s. (ISBN 80-200-1261-3)

- HASS F., 1971: Antoni Gaudí. Odeon, Praha: 64 s.

- HENSBERGEN G., 2003: Gaudí. BB art, Praha: 318 s. (ISBN 80-7257-955-X)

- NEUMANN N., 2001: Sto divů světa: Největší poklady lidstva na pěti kontinentech. Rebo Productions, Praha: 207 s. (ISBN 80-7234-185-5)

- PARKYN N., 2003: Sedmdesát divů světové architektury a stavitelství. Nakladatelství Slovart, Praha: 304 s. (ISBN 80-7209-462-9)

- RILEYOVÁ N., 2003: Dějiny užitého umění. Nakladatelství Slovart, Praha: 544 s. (ISBN 80-7209-549-8)

- SEMBACH K. J., 2002: Jugendstil. Taschen, Köln: 240 s. (ISBN 3-8228-2022-9)

- ŠTĚPÁNEK P., 1998: Španělské umění od Altamiry po Picassa. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc: 160 s. (ISBN 80-7067-787-2)

- STEVENSON N., 2003: Obrazový průvodce architektura. Knižní klub, Praha: 111 s. (ISBN 80-242-1010-X)

- TONDL L., 2005: Racionální činnost a svět artefaktů. Nakladatelství Filosofia, Praha: 127 s. (ISBN 80-7007-213-X)

- ZERBST R., 2010: Gaudí: Architektonické dílo. Taschen ve spolupráci s nakladatelstvím Slovart, Praha: 239 s. (ISBN 978-80-7391-388-5)

- 3D systems [online]. ©2012 [cit. 3. 3. 2012].
Dostupné z: <<http://www.zcorp.com/en/home.aspx>>.

- Basílica de la Sagrada Família [online]. ©2012 [cit. 28. 1. 2012].
Dostupné z: <<http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/>>.

- Bohdan Dlouhý. Fotografie, příroda, architektura [online]. ©2012 [cit. 8. 1. 2012].
Dostupné z: <<http://www.sharkan.net/>>.

- Centers [online]. ©2012 [cit. 3. 3. 2012].
Dostupné z: <<http://www.centers.cz/>>.

- Espai Subirachs [online]. ©2012 [cit. 8. 3. 2012].
Dostupné z: <<http://www.subirachs.cat/>>.

- Gaudi and Barcelona club [online]. ©2012 [cit. 25. 2. 2012].
Dostupné z: <<http://www.gaudiclub.com/>>.
- Glaktis-moderní vzdělání [online]. ©2012 [cit. 28. 1. 2012].
Dostupné z: <<http://galaktis.cz/>>.
- Jan Krčál. Fakulta dopravní ČVUT v Praze [online]. ©2012 [cit. 20. 3. 2012].
Dostupné z: <<http://www.fd.cvut.cz/>>.
- Kill a can [online]. ©2012 [cit. 12. 1. 2012].
Dostupné z: <<http://killacan.com/>>.
- L'esposizione La Sagrada Familia [online]. ©2012 [cit. 18. 2. 2012].
Dostupné z: <<http://www.sagradafamiliagaudi.it/>>.
- Mark S. Farrar. Magic Squares [online]. ©2012 [cit. 28. 2. 2012].
Dostupné z: <<http://www.markfarrar.co.uk/>>.
- Martina Glenn. Artmuseum [online]. ©2012 [cit. 15. 3. 2012].
Dostupné z: <<http://www.artmuseum.cz/>>.
- Pavel Kout. Elektronická encyklopedie [online]. ©2012 [cit. 19. 3. 2012].
Dostupné z: <[http:// http://www.vseved.cz/](http://http://www.vseved.cz/)>.
- Petra Surynková. Academic website [online]. ©2012 [cit. 19. 3. 2012].
Dostupné z: <<http://www.surynkova.info>>.
- Svět vědy [online]. ©2012 [cit. 3. 3. 2012].
Dostupné z: <<http://svetvedy.cz/>>.
- Xavier Figueras. Gaudí and Art Nouveau in Catalonia [online]. ©2012 [cit. 28. 2. 2012]. Dostupné z: <<http://www.gaudiallengaudi.com/index.htm>>.

10. Resumé

Diplomová práce se zabývá symbolikou a jejími stěžejními částmi, které jsou vázány na výstavbu chrámu Sagrada Família v Barceloně. Jde především o návrhy katalánského architekta Antonia Gaudího a jejich historické, současné i plánované pojetí. Je zde zhodnocen přímý vliv klíčových okamžiků Gaudího života na formování jeho vlastního pojetí architektury. Práce také uvádí problematiku výstavby chrámu v kontextu uplynulých 130 let a rozčlenění dokončených i rozestavěných částí, které spolu s doplňujícími informacemi slouží k přehlednější orientaci v poměrně rozsáhlé tématice následujících podkapitol. Tyto zmiňované podkapitoly tvoří podstatnou část diplomové práce a na základě dostupných zdrojů, informací a pozorování rozvíjejí podrobnou symbolickou a konstrukční genezi projektu. Jedná se například o současnou technicko - uměleckou výstavbu pilířů a kleneb, geometrický naturalismus, reflektivní porovnání dvou dobově rozdílných sochařských invencí nebo využití nejmodernějších softwarových aplikací i strojových prototypů. V závěru jsou poté kriticky zohledněny otázky týkající se Gaudího záměrů a dnešní dostavby chrámu Sagrada Família.

Klíčová slova: Sagrada Família, symbolika, Antonio Gaudí, architektura, dostavba

Resumé

The diploma thesis deals with the symbolism and its main components, which are tied to the construction of the Sagrada Família temple in Barcelona. It described proposals ideas of Catalan architect Antonio Gaudí, and their historical, current and planned approach. There is assessed a direct effect of key moments in the formation of Gaudí's life and his own conception of architecture. The work also features the construction of the temple issue in the context of the past 130 years. It includes completed and unfinished parts and additional information to easier orientation in relatively broad theme. Next subsections are an essential part of the thesis and it develops with available resources, information and observations a detailed structural and symbolic genesis of the project. It contains the current technical and artistic construction of pillars and vaults, geometrical naturalism, reflective comparison of two different sculptural inventions and the use of advanced software applications and machine prototypes. The conclusion is about critically considered issues related to Gaudí plans and today completion of the Sagrada Família temple.

Key words: Sagrada Família, symbolism, Antonio Gaudí, architecture, completion

11. Seznam obrázků se zdroji a seznam tabulek

Obr. 1 - Reus a Poblet

Zdroj:

- a. <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>
- b. <http://www.flickr.com/photos/riosyvalles-2/5512870001/>

Obr. 2 - Barcelona a Gaudí

Zdroj:

- a. <http://iberianature.com/barcelona/tag/barcelona-in-the-19th-century/Josep L. Roig/>
- b. <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>

Obr. 3 - Gaudího dílo

Zdroj:

- a. <http://www.flickr.com/photos/riosyvalles-2/5512870001/>
- b. Vlastní fotografie

Obr. 4 - Gaudí a karikatura

Zdroj:

- a. <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>
- b. (HENSBERGN, 2003, s. 240)

Obr. 5 - Postel a maska

Zdroj:

- a. (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 92)
- b. (HENSBERGN, 2003)

Obr. 6 - Mapa

Zdroj: (CRIPPAOVÁ, 2005, s. 94, 95)

Obr. 7 - Sagrada Família - celek

Zdroj:

- a. (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 30)
- b. <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>

Obr. 8 - Nákresy a Villar

Zdroj: (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 12)

Obr. 9 - Sagrada Família, historie

Zdroj: (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 14, 16)

Obr. 10 - Timeline

Zdroj: <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

Obr. 11 - Sagrada Família, historie 2

Zdroj: (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 18)

Obr. 12 - Sagrada Família, historie 3

Zdroj: (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 20, 22)

Obr. 13 - Tanger

Zdroj: <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>

Obr. 14 - Legenda 1

Zdroj: (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007)

Obr. 15 - Legenda 2

Zdroj: http://infografiaalavanguardia.blogspot.com/2010/12/el-papa-gaudi-y-la-sagrada-familia_3424.html

Obr. 16, 17 - Kříž 1, Kříž 2

Zdroj: <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>

Obr. 18 - Apsida 1

Zdroj: <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

Obr. 19 - Apsida 2

Zdroj: <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>

Obr. 20 - Vlysy 1

Zdroj: <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

Obr. 21 - Vlysy 2

Zdroj: <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>

Obr. 22 - Mříž

Zdroj: <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

Obr. 23 - Hyperboloid 1

Zdroj: <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

Obr. 24 - Hyperboloid2

Zdroj: http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/geometria3.php

Obr. 25 - Hyperbolický paraboloid 1

Zdroj: <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

Obr. 26 - Hyperbolický paraboloid 2

Zdroj: http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/geometria4.php

Obr. 27 - Helikoid 1

Zdroj: <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

Obr. 28 - Helikoid 2

Zdroj: http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/geometria5.php

Obr. 29 - Konoid 1

Zdroj: <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

Obr. 30 - Konoid 2

Zdroj: http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/geometria5.php

Obr. 31 - Pilíře 1

Zdroj: <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

Obr. 32 - Pilíře 2

Zdroj: <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>

Obr. 33 - Pilíře 3

Zdroj: http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/geometria1.php

Obr. 34 - Pilíře 4

Zdroj: http://infographicsnews.blogspot.com/2011_03_01_archive.html

Obr. 35, 36 - Schéma pilířů

Zdroj: (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 12)

Obr. 37 - Pilíře 5

Zdroj: <http://www.flickr.com/search/?w=all&q=sagrada+columns&m=text>

Obr. 38 - Základny

Zdroj: <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

Obr. 39 - Průřez

Zdroj: http://infographicsnews.blogspot.com/2011_03_01_archive.html

Obr. 40 - Symboly evangelistů

Zdroj: http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/vvirtual.php?vv=1

Obr. 41, 42 - Hlavice 1, 2

Zdroj: <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>

Obr. 43 - Větvení 1

Zdroj: http://infografiaalavanguardia.blogspot.com/2010/12/el-papa-gaudi-y-la-sagrada-familia_3424.html

Obr. 44 - Větvení 2

Zdroj: <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>

Obr. 45 - Klenby 1

Zdroj: <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>

Obr. 46 - Klenby 2

Zdroj: (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 52)

Obr. 47 - Klenby 3

Zdroj: http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/construccio4.php

Obr. 48 - Východní fasáda

Zdroj:

a. http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/vvirtual.php?vv=1

b. <http://promptguides.com/blog/2010/11/22/symbolism-of-la-sagrada-familia/>

Obr. 49 - Sochy 1

Zdroj: http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/images.php?typ=1

Obr. 50 - Sochy 2

Zdroj: http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/images.php?typ=1

Obr. 51 - Sochy 3

Zdroj: http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/images.php?typ=1

Obr. 52 - Dílna

Zdroj: (HENSBERGN, 2003)

Obr. 53 - Subirachs a dílo

Zdroj:

- a. (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 69)
- b. <http://www.subirachs.cat/trajectoria.aspx>

Obr. 54 - Sochy Subirachs 1

Zdroj:

- a., b. (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 69)
- c. <http://picsbox.biz/key/la%20pedrera>

Obr. 55 - Sochy Subirachs 2

Zdroj:

- a. http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/vvirtual.php?vv=5
- b. <http://www.flickr.com/photos/princessandthepea/1811520506/>
- c. <http://www.flickr.com/photos/taylorselfden/5548711488/>

Obr. 56 - Sochy Subirachs 3

Zdroj: http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/images.php?typ=3

Obr. 57 - Dveře 1

Zdroj:

- a., c. http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/images.php?pag=2&typ=3
- b. <http://www.flickr.com/photos/curtismacnewton/462059928/>
- d. <http://www.flickr.com/photos/sbisson/15615662/in/photostream/>

Obr. 58 - Dveře 2

Zdroj:

- a. http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/images.php?typ=4
- b. <http://yellowumbrellapilgrim.blogspot.com/2011/08/unfinished-church-and-talented-gaudi-26.html>

Obr. 59 - Kryptogram

Zdroj: http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/images.php?typ=3

Obr. 60 - Okna 1

Zdroj:

- a., b., d., e. <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>
- c. <http://www.flickr.com/photos/pagezero/5709249903/>

Obr. 61 - Okna 2

Zdroj: <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>

Obr. 62 - Okna 3

Zdroj:

- a., b., d. <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>
c. http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/vvirtual.php?vv=1

Obr. 63 - Okna 4

Zdroj:

- a., b., c. <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>
d. <http://www.europeish.com/beautiful-churches-europe/>
e. http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/images.php?pag=2&typ=5

Obr. 64 - Okna 5

Zdroj:

- a., b. (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 126)
c. <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>

Obr. 65 - Sagrada Família 2012

Zdroj: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=184088&page=279>

Obr. 66 - Fáze výstavby

Zdroj: (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 154)

Obr. 67 - Inovace

Zdroj: (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 130, 142)

Obr. 68 - Železobeton

Zdroj: (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 146, 147, 148)

Tab. 1: Násobek čísla 2 použitý pro jednotlivé úseky sloupů.

Tab. 2: Násobky hran pilířů u jednotlivých úseků.

Tab. 3: Poměry výšky základů.

Tab. 4: Poměry částí dřívků.

Tab. 5: Výška sloupů je desetkrát větší než jejich vnitřní průměr.

Tab. 6: Tabulka znázorňuje použití písmen s přidělenou číselnou hodnotou.

12. Seznam příloh

Příloha 1 - Gaudího život

Zdroj:

a. - g. (ZERBST, 2010, s. 232, 13, 14, 9, 234, 25, 7)

Příloha 2 - Gaudího díla

Zdroj:

a. (CRIPPAOVÁ, 2005, s. 9)

b. - h. <http://www.gaudi.pedro-uhart.com/uk/index.html>

Příloha 3 - Sagrada Família v celkovém kontextu

a., b., c. (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 15, 68, 18)

d. <http://www.flickr.com/photos/65613120@N02/6146612160/sizes/l/in/photostream/>

e. http://dominic-cooray.blogspot.com/2010_11_01_archive.html

f. <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=307999&page=6>

Příloha 4 - Části chrámu 1

Zdroj:

a. - e. <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=184088>

f., g. http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/vvirtual.php?vv=1

h. Vlastní fotografie

Příloha 5 - Části chrámu 2

Zdroj: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=184088>

Příloha 6 - Části chrámu 3

Zdroj:

a., b., d., e., g. <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=184088>

c., f. Vlastní fotografie

Příloha 7 - Přírodní symbolika 1

Zdroj: <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

Příloha 8 - Přírodní symbolika 2

Zdroj:

a. <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

b. <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>

Příloha 9 - Gotické prvky

Zdroj:

a. <http://www.flickr.com/photos/18857561@N06/5824837185/>

b. (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 14)

Příloha 10 - Schéma vrcholu zvonice

Zdroj: http://infografiaalavanguardia.blogspot.com/2010/12/el-papa-gaudi-y-la-sagrada-familia_3424.html

Příloha 11 - Schéma chrámu 1

Zdroj: <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

Příloha 12 - Schéma chrámu 2

Zdroj: <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

Příloha 13 - Pilíře chrámu v různých schématech

Zdroj:

a. <http://www.sagradafamilia.cat/sfup/prensa/2010-09-01-01.pdf>

b., c., d. <http://www.sagradafamiliagaudi.it/wp-content/uploads/2011/11/cagliari.pdf>

Příloha 14 - Klenby

Zdroj:

a. http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/vvirtual.php?vv=4

b. Vlastní fotografie

Příloha 15 - Fasády a výzdoba chrámu

Zdroj:

a., b. (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 10)

c. http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/vvirtual.php?vv=1

Příloha 16 - Východní fasáda a její výzdoba

Zdroj: http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/vvirtual.php?vv=4

Příloha 17 - Západní fasáda a její výzdoba

Zdroj: http://www.sagradafamilia.cat/sf-eng/docs_instit/vvirtual.php?vv=5

Příloha 18 - Schéma sochařské výzdoby východní fasády

Zdroj: http://infografiaalavanguardia.blogspot.com/2010/12/el-papa-gaudi-y-la-sagrada-familia_3424.html

Příloha 19 - Schéma sochařské výzdoby západní fasády

Zdroj: http://infografiaalavanguardia.blogspot.com/2010/12/el-papa-gaudi-y-la-sagrada-familia_3424.html

Příloha 20 - Přibližné schéma plánované jižní fasády

Zdroj: http://infografiaalavanguardia.blogspot.com/2010/12/el-papa-gaudi-y-la-sagrada-familia_3424.html

Příloha 21 - Růžencová kaple

Zdroj:

a., b., c. <http://www.flickr.com/photos/jacobdavid/2614687896/>

d. <http://samway.webnode.cz/fotogalerie/daily-art/vzory-a-inspirace/hr-giger/>

e. <http://artmight.com/Artists/H.R.Giger/Books-Posters-and-records-covers/hr-giger-3d-lilith-183743p.html>

Příloha 22 - Současní umělci a architekti

Zdroj:

a. <http://www.elpuntavui.cat/elpati-noticia/article/5-cultura/19-cultura/304536-simfonia-de-colors-al-temple.html>

b. (BURRY, ARMENGOL, TOMLOW, 2007, s. 107)

c., d., e. <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=184088>

Příloha 23 - Kresba chrámu Sagrada Família

Zdroj: Vlastní práce

13. Přílohy

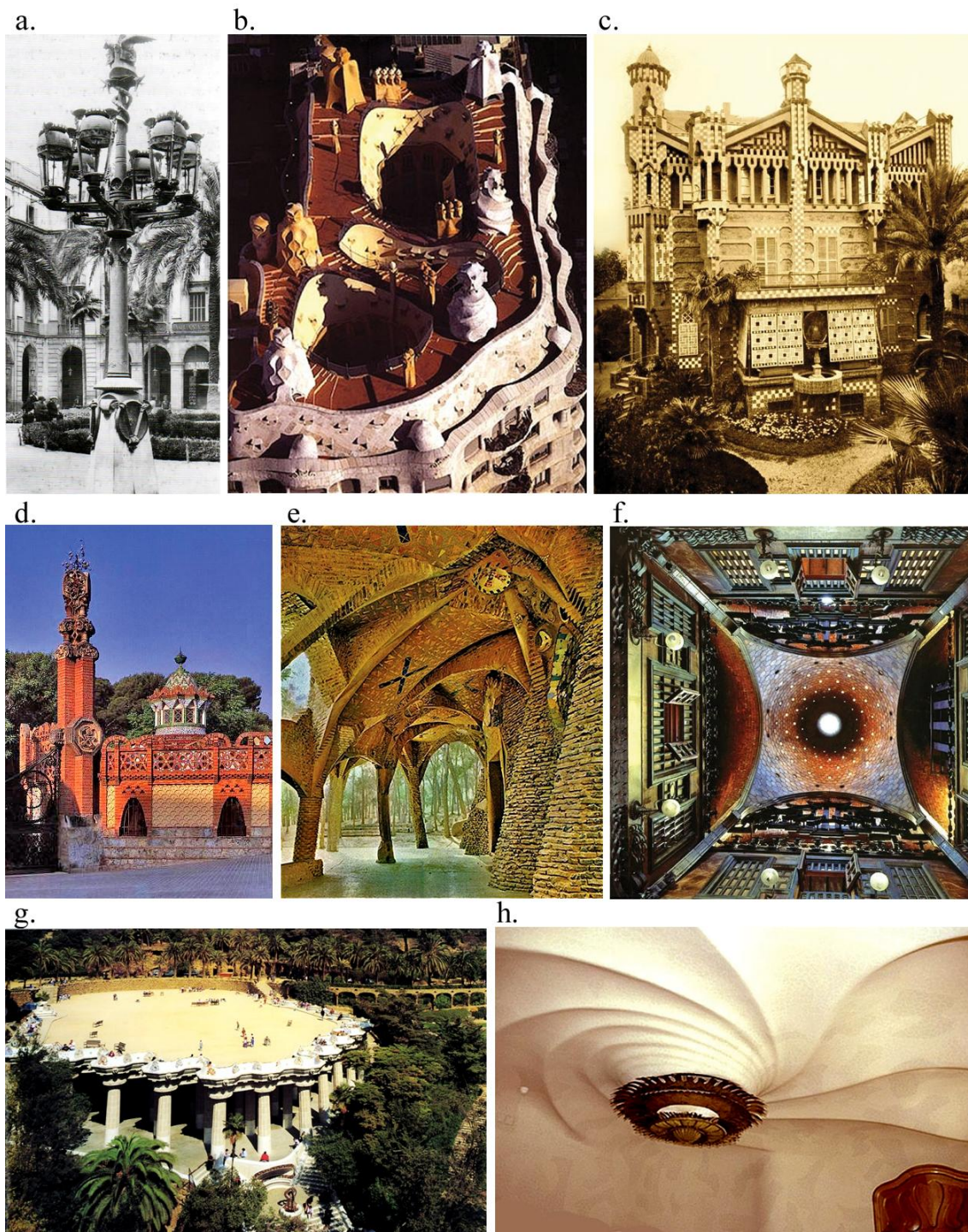
Příloha 1 - Gaudího život



Dům Gaudího rodičů (a.), Barcelona v r. 1870 (b.), projekt auly ke zkoušce (c.), Univerzita v Barceloně (d.), Gaudí v roce 1888 (e.), Eusebi Güell (f.), Gaudí v dílně (g.)

Autor: Fundacio Caixa de Pensions (a. - f.), Ricardo Opisso (g.)

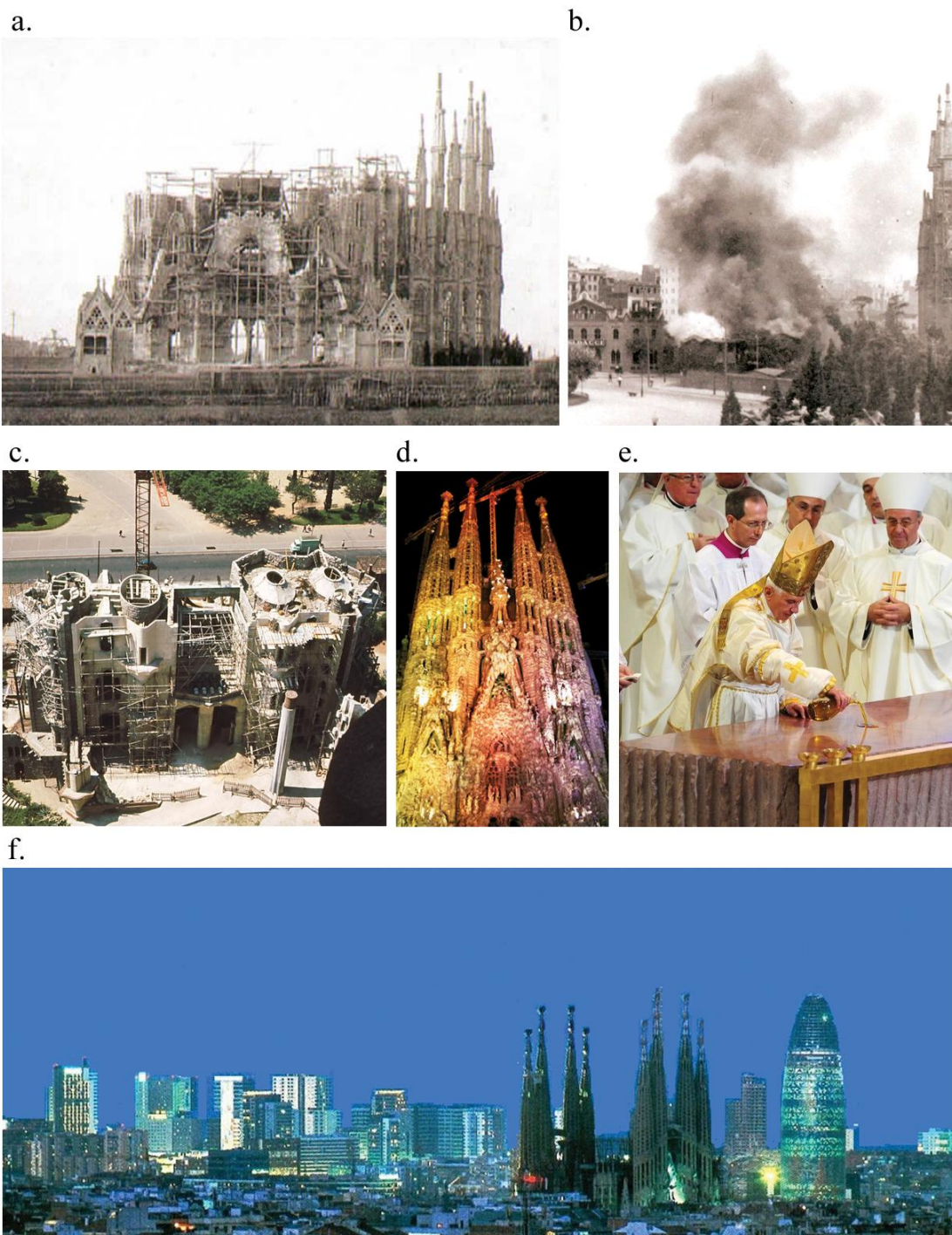
Příloha 2 - Gaudího díla



Pouliční svítilny v Barceloně (a.), střecha domu Casa Milá (b.), Casa Vicens (c.), Finca Güell (d.), kostelní krypta v Güellově kolonii (e.), interiér Güellovo paláce (f.), Park Güell (g.), Casa Batlló (h.)

Autor: Institut Amattler D'Art Hispanic (a.), Pedro Uhart (b. - h.)

Příloha 3 - Sagrada Família v celkovém kontextu



Východní fasáda v r. 1898 (a.), Gaudího dílna během občanské války (b.), západní fasáda v r. 1968 (c.), osvětlená východní fasáda (d.), vysvěcení katedrály papežem Benediktem XVI. v roce 2010 (e.), současná Barcelona (f.)

Autor: Arxiu Temple Sagrada Família (a., b., c.), Anonymus (d., e., f.)

Příloha 4 - Části chrámu 1



Amfiteátr rozestavěné hlavní věže (a.), detail navrženého vrcholu věže evangelisty Jana (b.), jedna z rozestavěných věží evangelistů (c.), z poloviny hotová věž Panny Marie s mohutným hyperboloidem (d.), jižní fasáda bez věží (e.), pohled na východní (f.) a západní fasádu (g.) zevnitř chrámu, částečný model věží pro jižní fasádu (h.)

Autor: Anonymus (a. - e.), Sagrada Família work team (f., g.), Miloš Kopecký (h.)

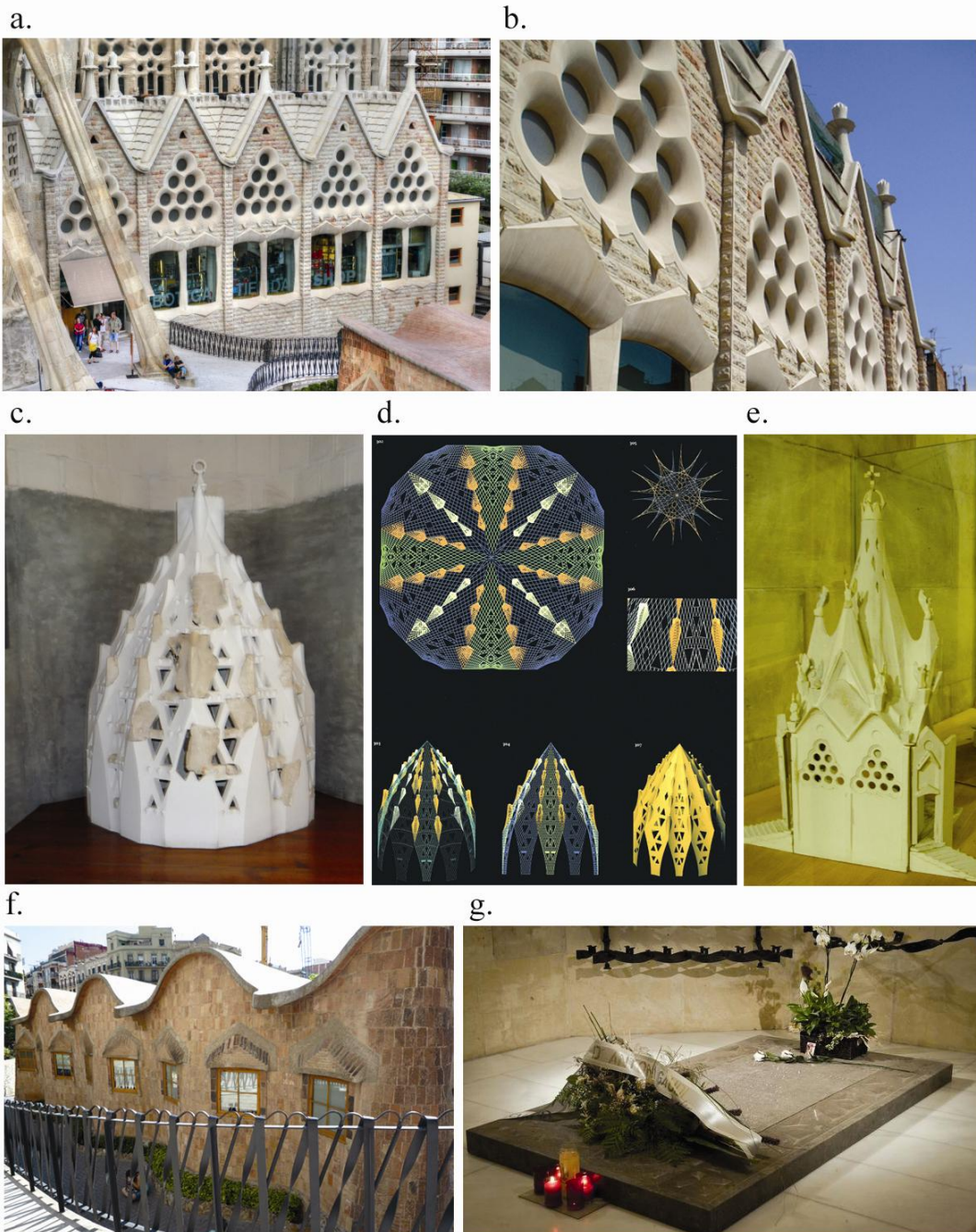
Příloha 5 - Části chrámu 2



Okna hlavní a vedlejší lodě (a.) a detail vrcholu okna (b.), pohled lodí na jih (c.), transept a křížení (d.), apsida zevnitř (e.), apsida z venku (f.), pohled z ochozu v apsidě na kněžiště (g.), novogotická krypta se sedmi kaplemi (h.)

Autor: Anonymus (a. - h.)

Příloha 6 - Části chrámu 3

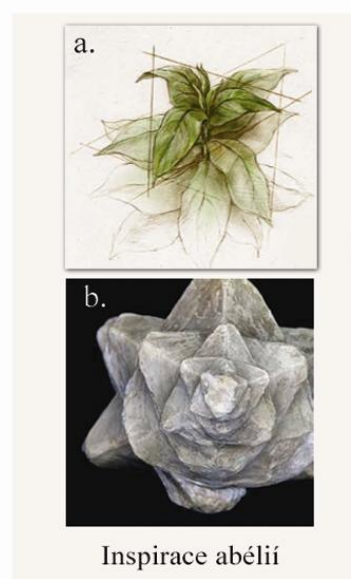
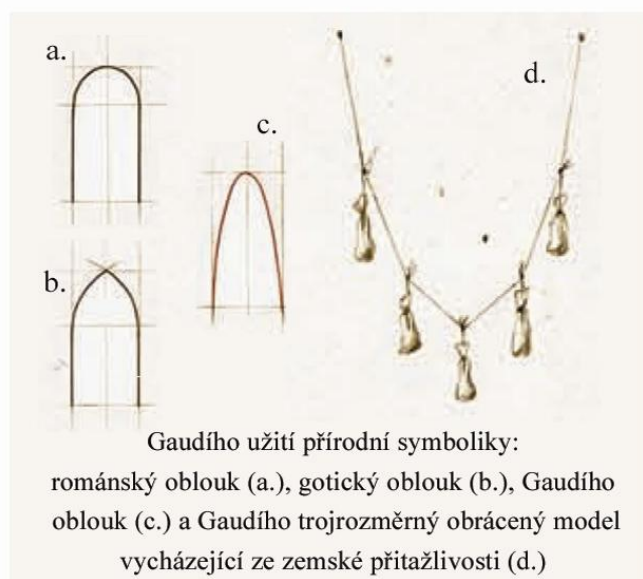


Křížová chodba u západní fasády (a.) a její detail (b.), zrekonstruovaný model sakristie (c.), počítačový model sakristie (d.), sádrový model kaple Nanebevzetí Panny Marie (e.), školní budova Escholes (f.), Gaudího hrobka v kryptě chrámu (g.)

Autor: Anonymus (a., b., d., e., g.), Miloš Kopecký (c., f.)

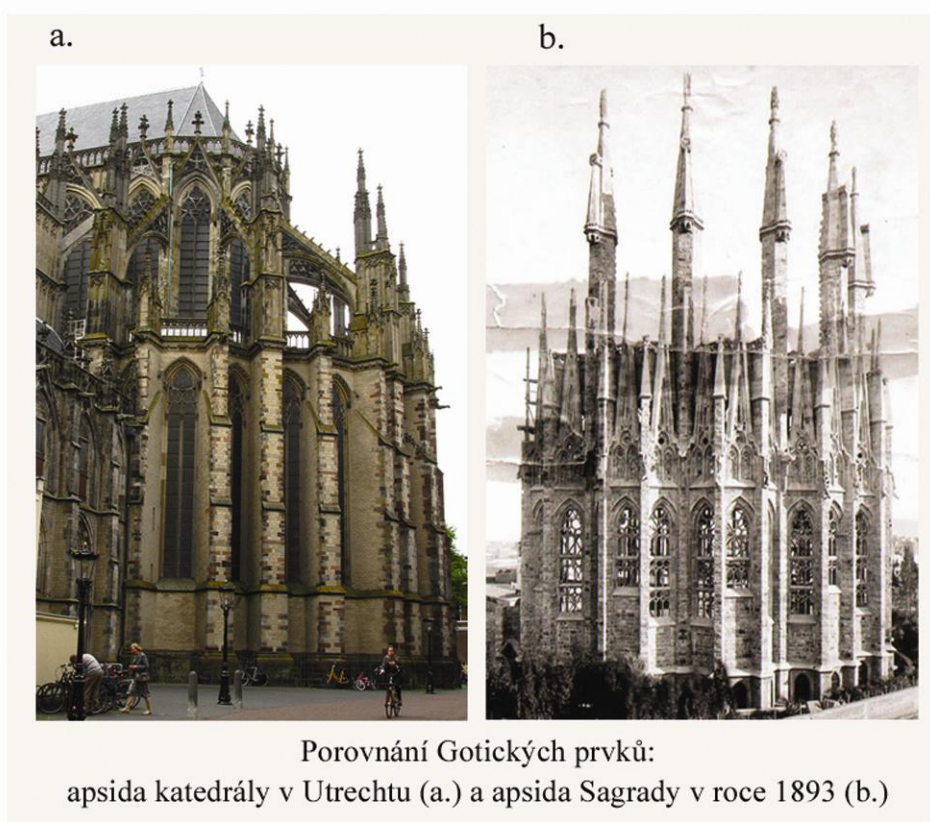
Příloha 7 - Přírodní symbolika 1

Příloha 8 - Přírodní symbolika 2



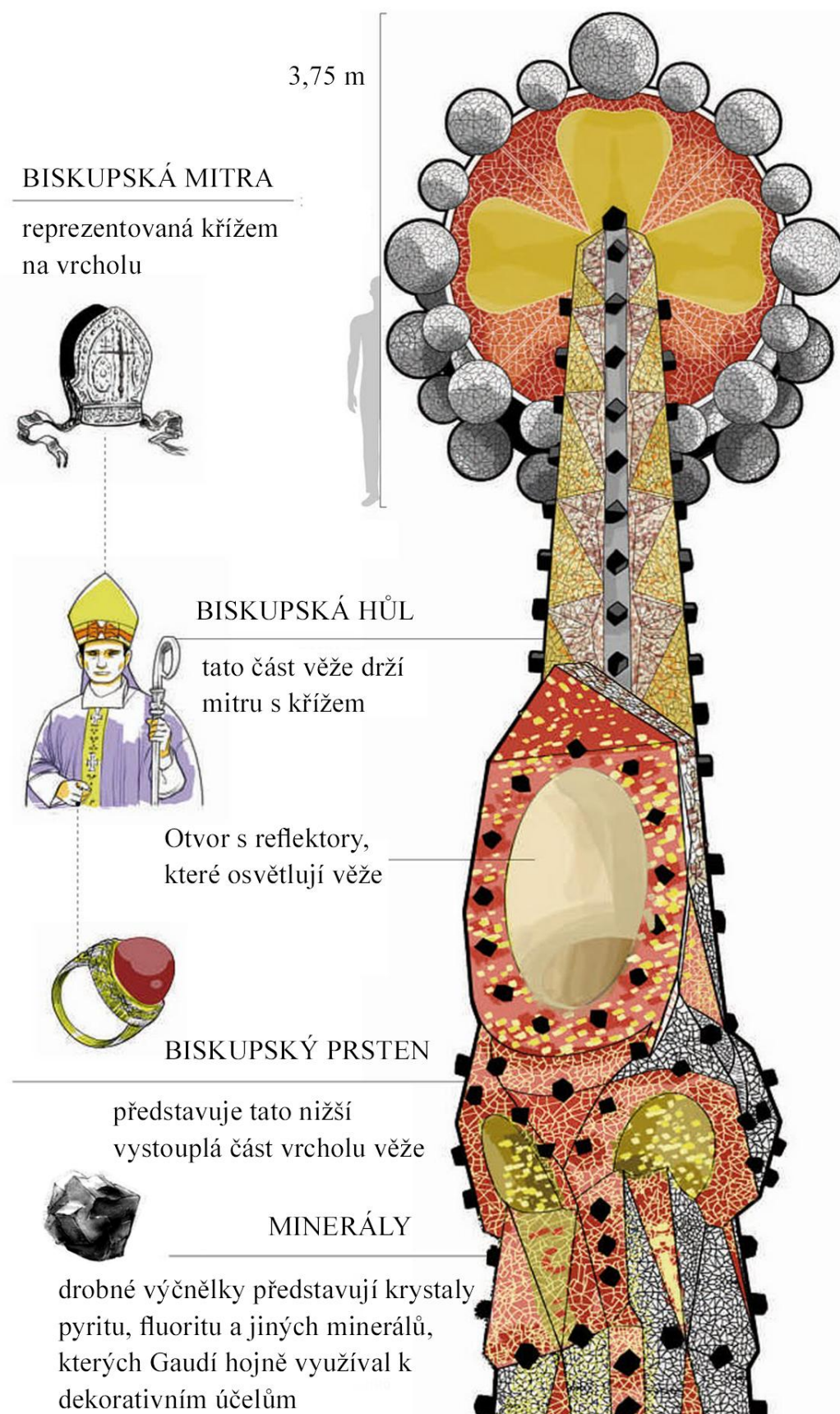
Autor: National Geographic (a. - d.) **Autor:** National Geographic (a.), A. Ziranu (b.)

Příloha 9 - Gotické prvky



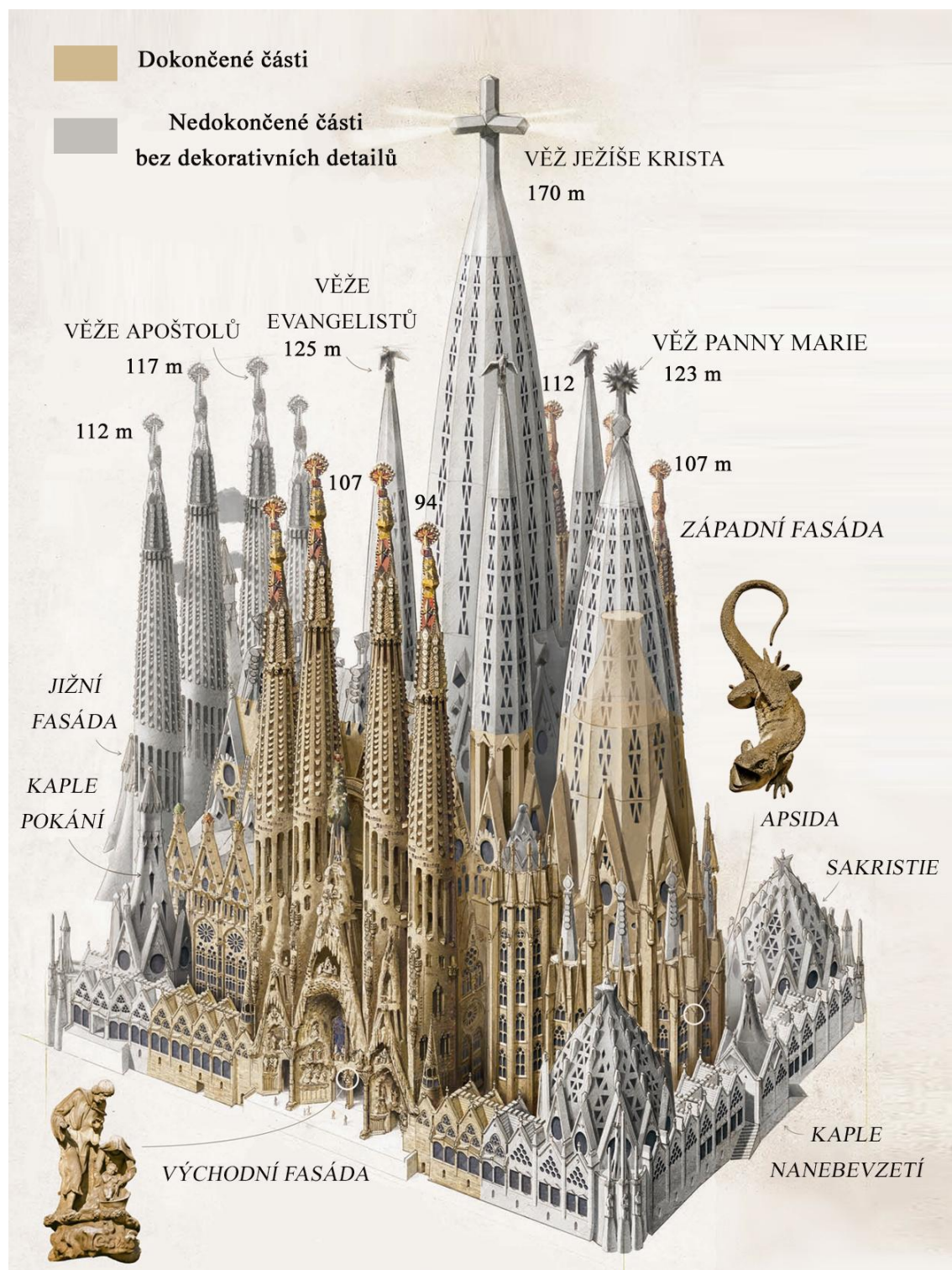
Autor: Anonymus (a.), Arxiu Temple Sagrada Família (b.)

Příloha 10 - Schéma vrcholu zvonice



Autor: La Vanguardia/grafická úprava Miloš Kopecký

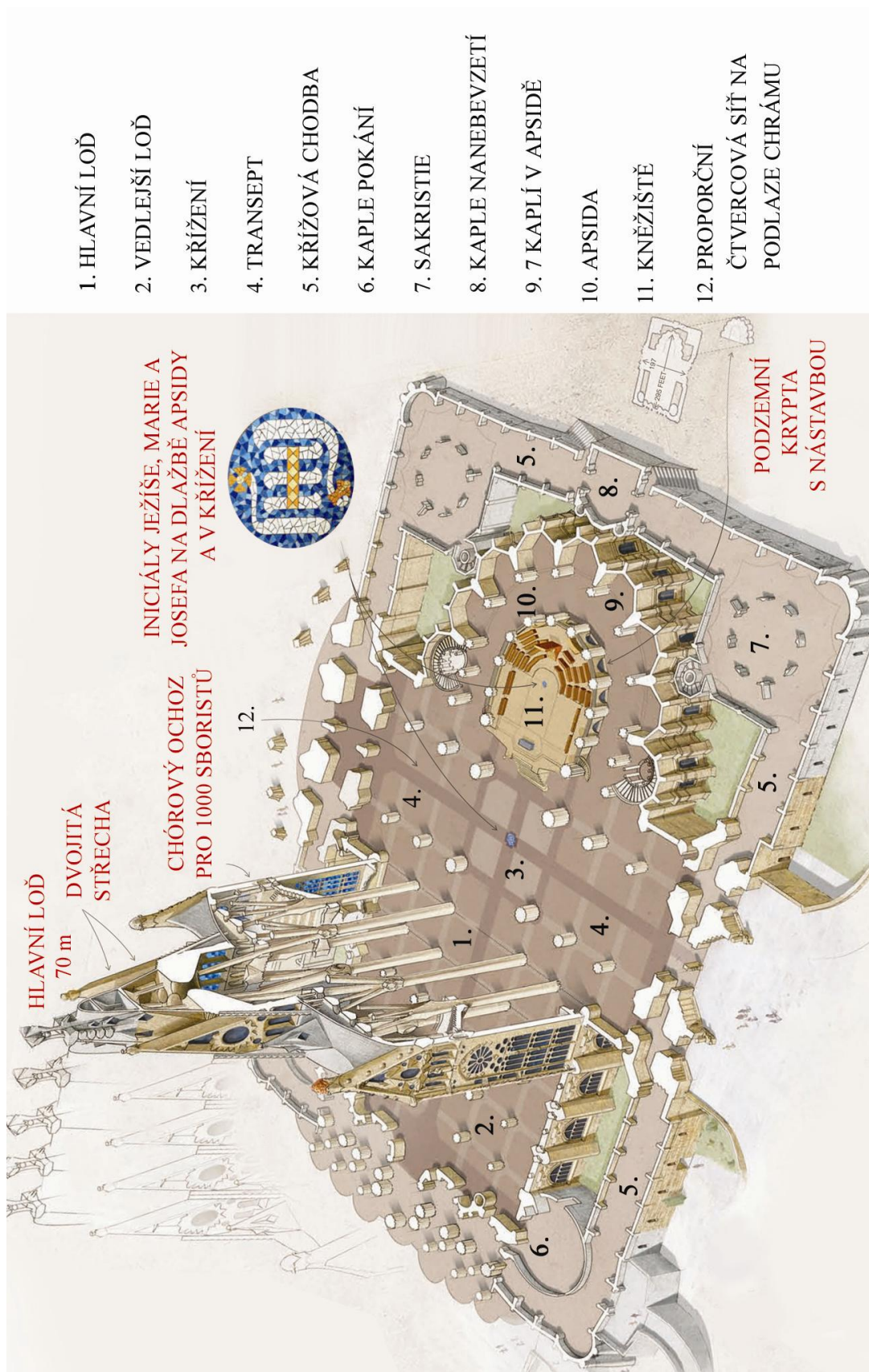
Příloha 11 - Schéma chrámu 1



Autor: National Geographic/grafická úprava Miloš Kopecký

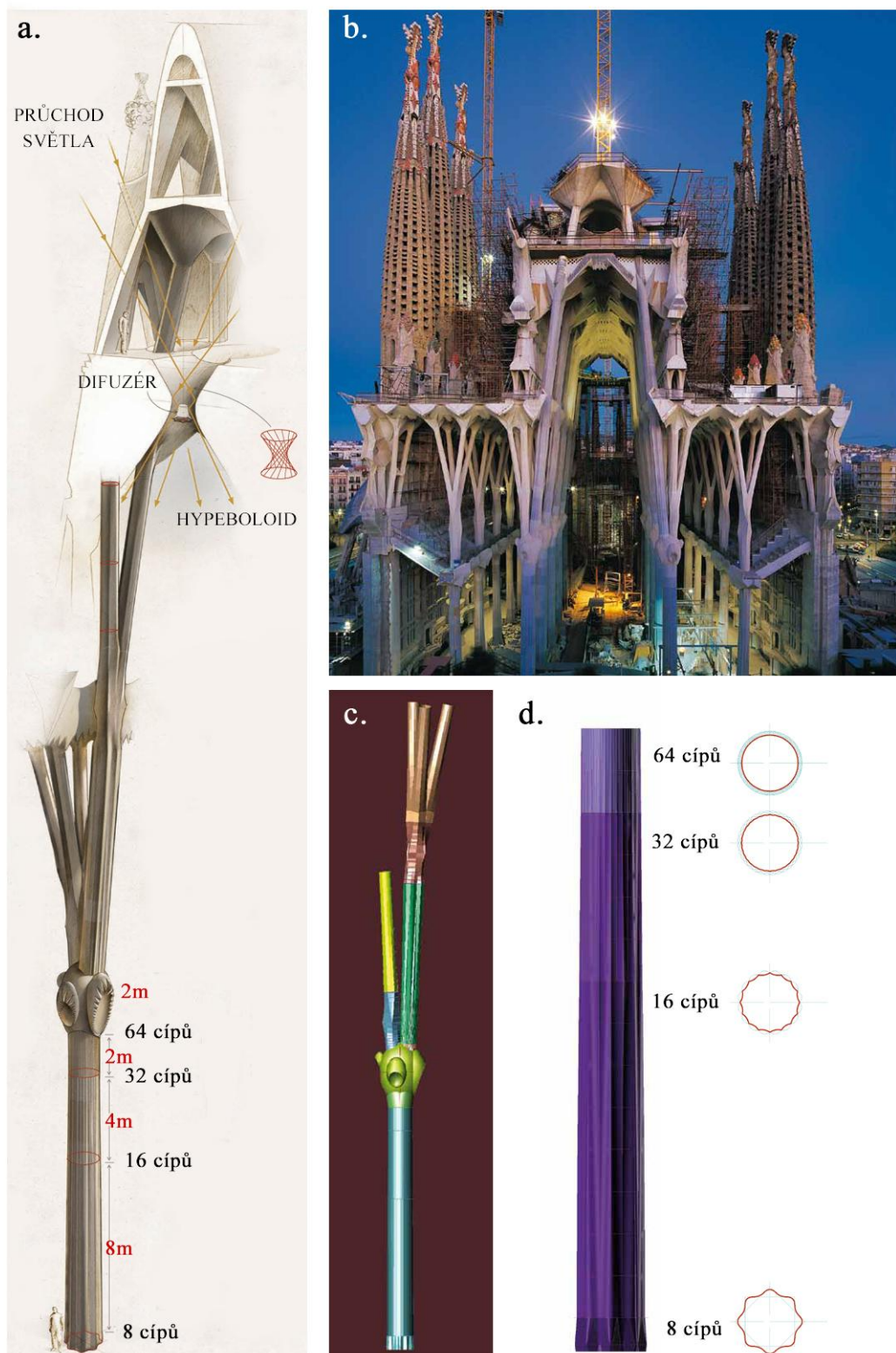
Více v kapitole - Architektonická symbolika a členění v celkovém kontextu, str. 22 - 36

Příloha 12 - Schéma chrámu 2



Autor: National Geographic/grafická úprava Miloš Kopecký

Příloha 13 - Pilíře chrámu v různých schématech

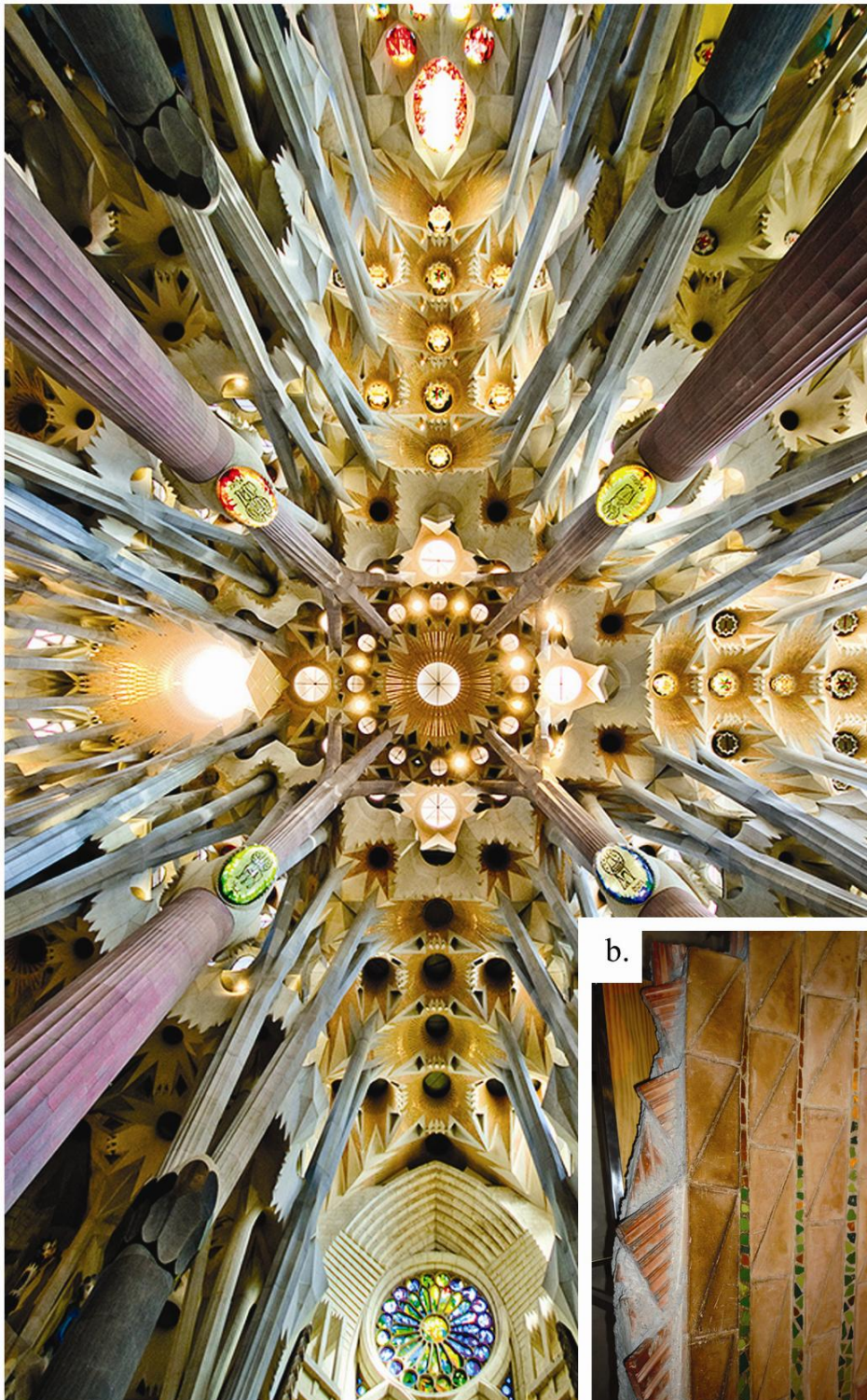


Autor: National Geographic (a.), Angelo Zirano (b., c., d.)

Více v kapitole - Pilíře a struktura stromů, str. 45 - 55

Příloha 14 - Klenby

a.



Celkový účinek kleneb ve vyšším rozlišení (a.)
a průřez katalánskou cihlovou klenbou (b.)

Autor: Sagrada Família work team (a.), Miloš Kopecký (b.)

Více v kapitole - Klenby, str. 55 - 60

Příloha 15 - Fasády a výzdoba chrámu

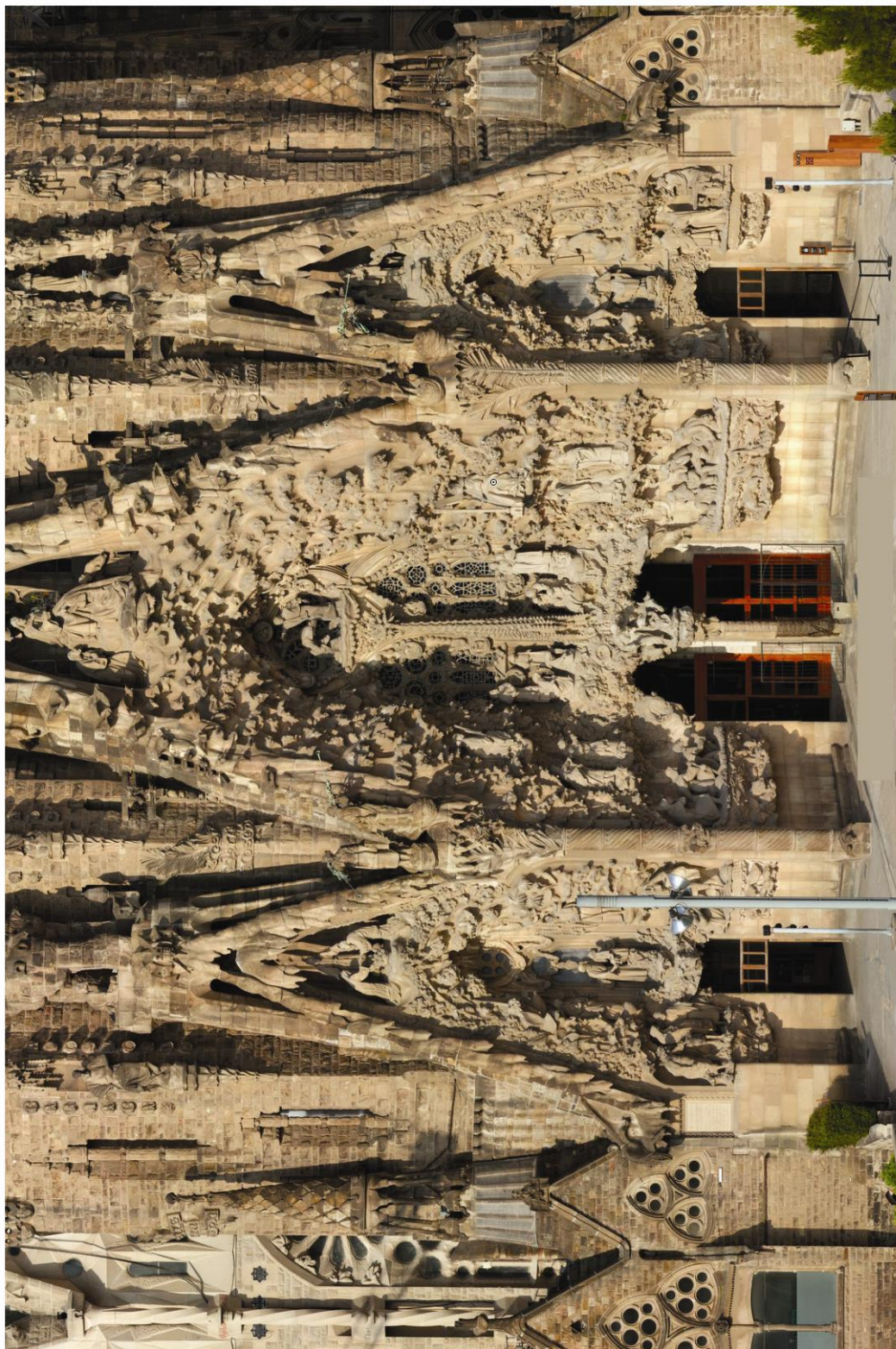


Východní fasáda při rozbřesku (a.), západní fasáda při západu slunce (b.)
a pohled na jižní fasádu zevnitř chrámu (c.)

Autor: Arxiu Temple Sagrada Família (a., b.), Sagrada Família work team (c.)

Více v kapitole - Fasády a apoštolské zvonice, str. 26 - 27 a Dekorativní symbolika, str. 61 - 78

Příloha 16 - Východní fasáda a její výzdoba

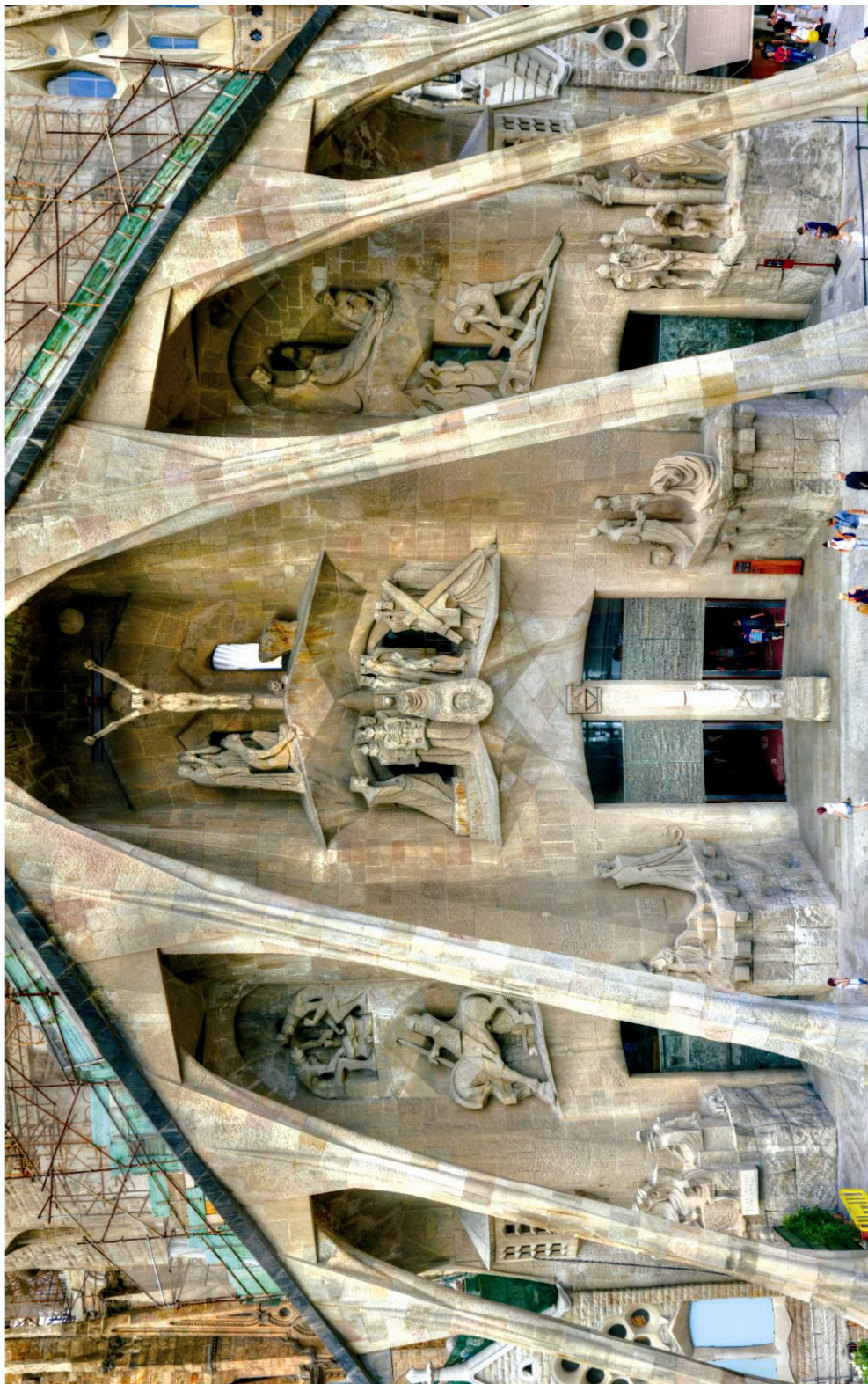


Východní fasáda ve vyšším rozlišení

Autor: Sagrada Família work team

Více v kapitole - Východní fasáda, str. 27 - 29 a Dekorativní symbolika, str. 61 - 78

Příloha 17 - Západní fasáda a její výzdoba



Západní fasáda ve vyšším rozlišení

Autor: Sagrada Família work team

Více v kapitole - Západní fasáda, str. 29 - 30 a Dekorativní symbolika, str. 61 - 78

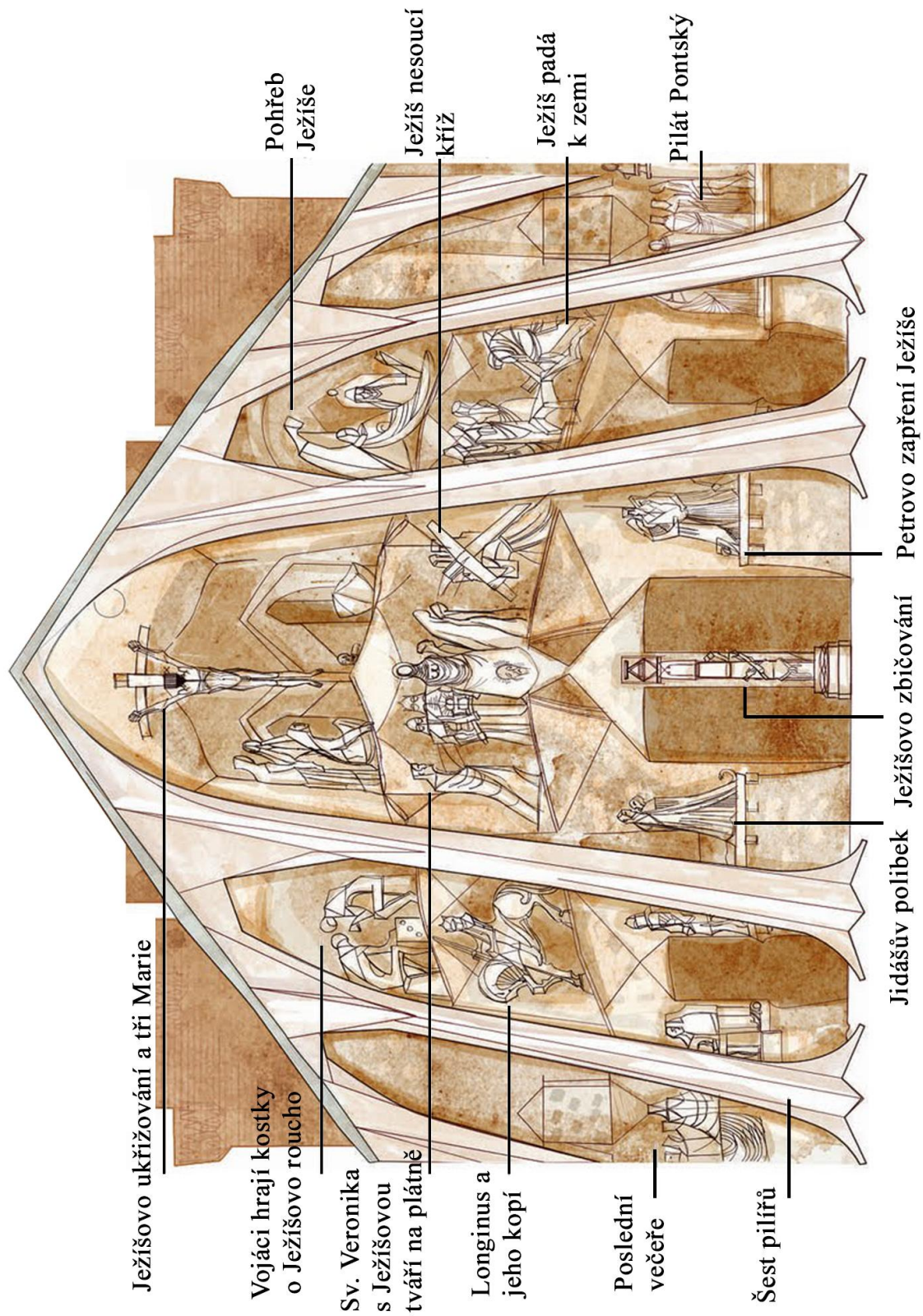
Příloha 18 - Schéma sochařské výzdoby východní fasády



Autor: La Vanguardia/grafická úprava Miloš Kopecný

Více v kapitole - Východní fasáda, str. 27 - 29 a Dekorativní symbolika, str. 61 - 78

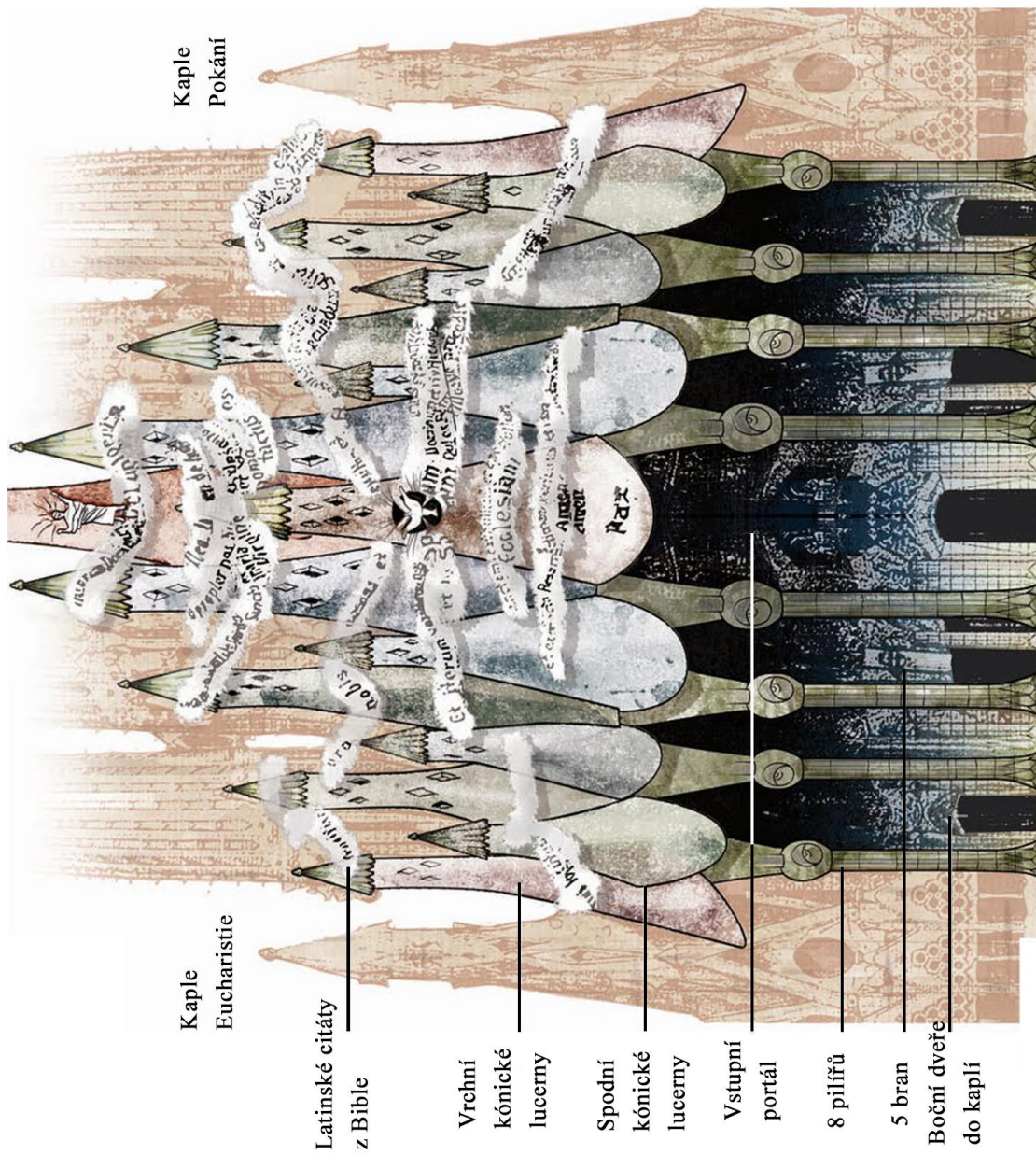
Příloha 19 - Schéma sochařské výzdoby západní fasády



Autor: La Vanguardia/grafická úprava Miloš Kopecký

Více v kapitole - Západní fasáda, str. 29 - 30 a Dekorativní symbolika, str. 61 - 78

Příloha 20 - Přibližné schéma plánované jižní fasády

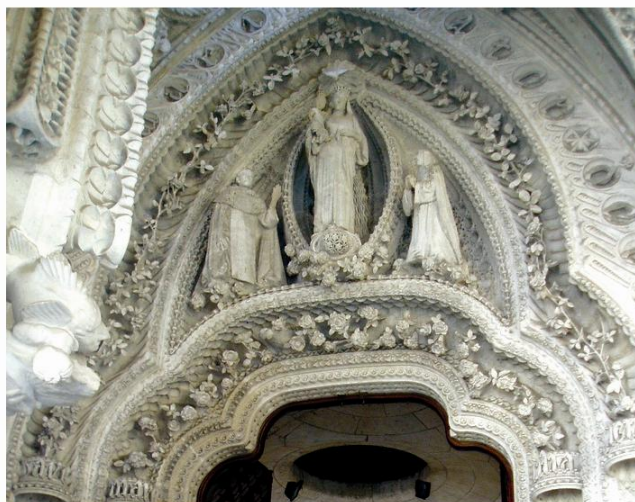


Autor: La Vanguardia/grafická úprava Miloš Kopecký

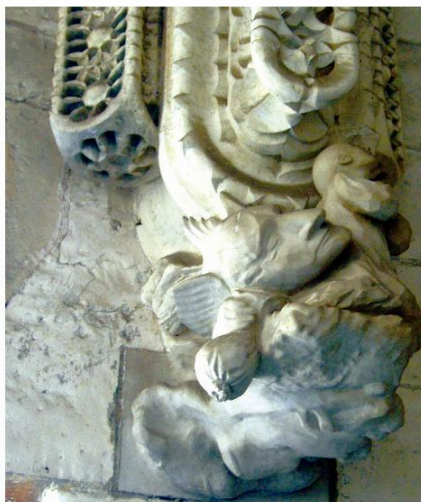
Více v kapitole - Jižní fasáda, str. 30 - 31 a Dekoratívni symbolika, str. 61 - 78

Příloha 21 - Růžencová kaple

a .



b.



c.



d.

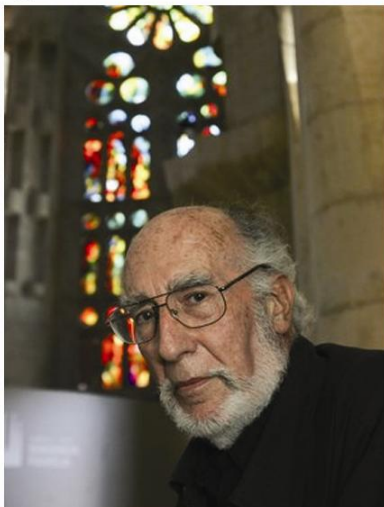


Portál nad vstupem do Růžencové kaple (a.), démoni před vstupem do kaple (b., c.)
a jistá podobnost s obrazy od současného umělce H. R. Giger (d., e.)

Autor: Jacob David (a., b., c.), H. R. Giger (d., e.)

Příloha 22 - Současní umělci a architekti

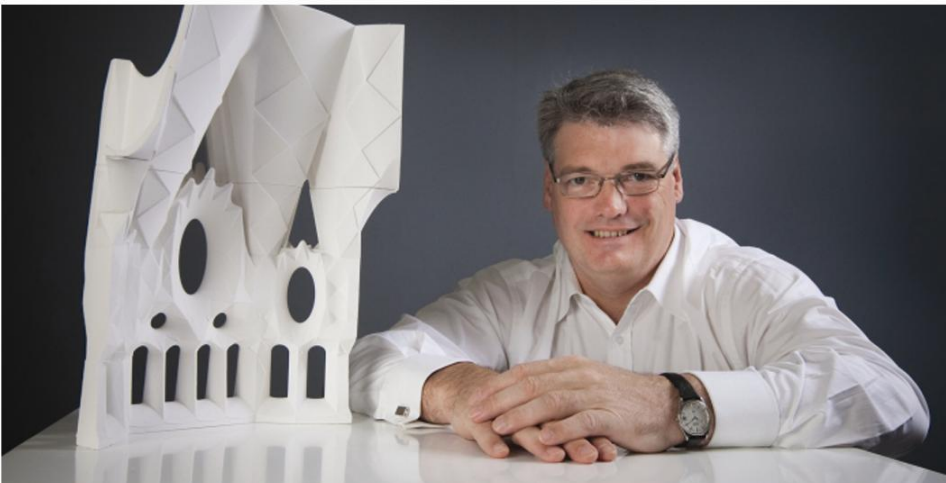
a.



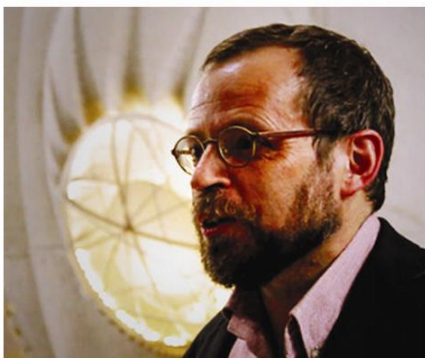
b.



c.



d.



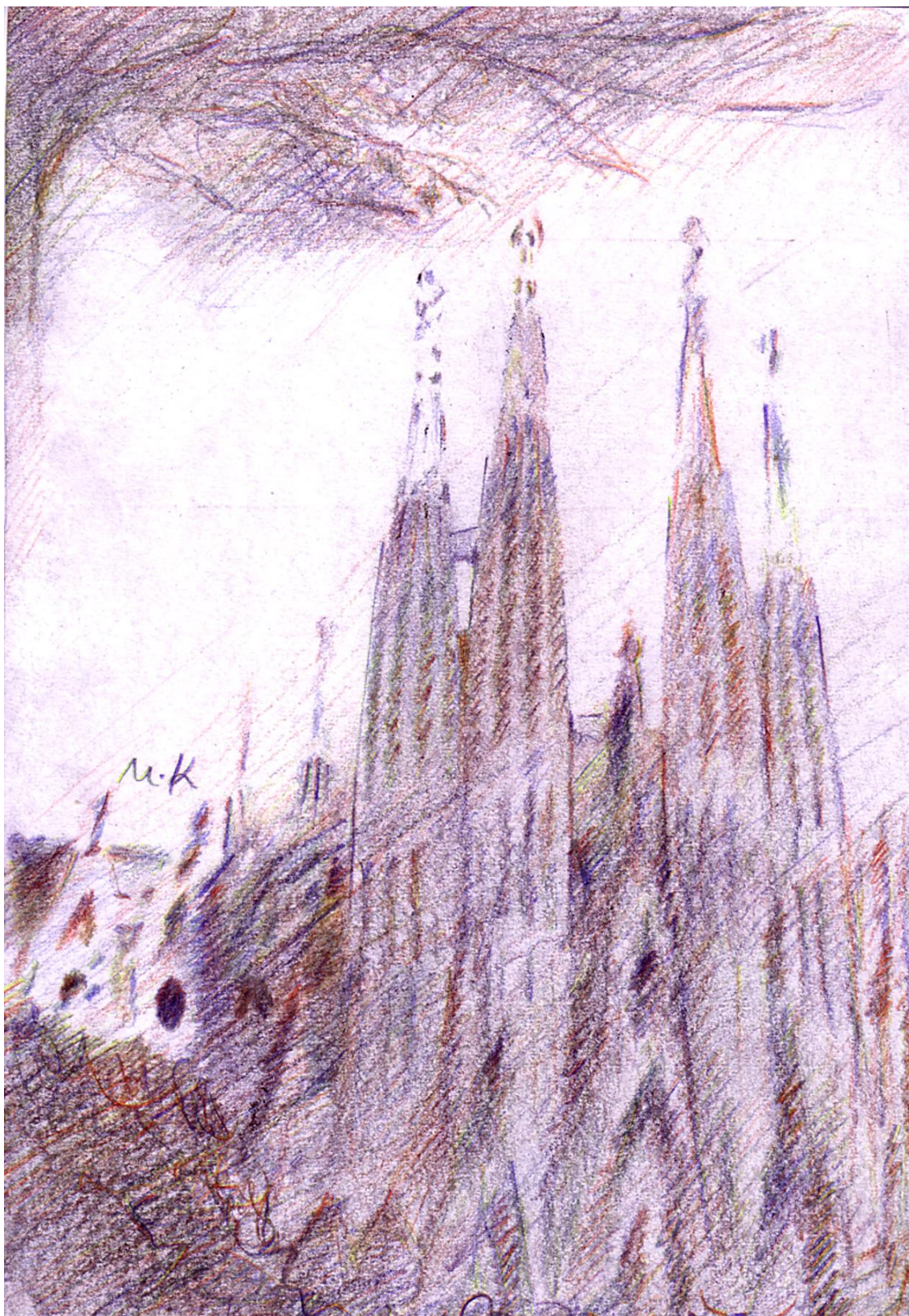
e.



Osobnosti současné dostavby Sagrady:
specialista na vitrážové mozaiky Joan Vila Grau (a.), vedoucí architekt chrámu
Jordi Bonet (b.), architekti Mark Burry (c.) a Jordi Faulí (d.), sochař Etsuro Sotoo (e.)

Autor: Robert Ramos (a.), Mark Burry (b.), Anonymus (c., d., e.)

Příloha 23 - Kresba chrámu Sagrada Família



Autor: Miloš Kopecký