

AKROPOLITÁN

ČERVEN 2026

č. 192



DEN
Umění

NOVÁ AKROPOLIS
ŠKOLA FILOZOFIE

AKROPOLITÁN

FILOZOFIE – KULTURA – DOBROVOLNICTVÍ

Elektronický časopis č. 192, červen 2026

Filozofie, kterou navrhujeme, je způsob života dostupný všem, což znamená uplatňování učení velkých mudrců v praxi.

Kultura je uskutečňování lidských hodnot v životě, čímž se stává aktivní, využívá kvality každého člověka a rozšiřuje obzory.

Dobrovolnictví je plodem vůle vložené do služby ostatním. Neexistuje větší bohatství, než je ochota.

BRNO

www.akropolis.cz/brno

HRADEC KRÁLOVÉ

www.akropolis.cz/hradec

LIBEREC

www.akropolis.cz/liberec

OLOMOUČ

www.akropolis.cz/olomouc

OSTRAVA

www.akropolis.cz/ostava

PLZEŇ

www.akropolis.cz/plzen

PRAHA

www.akropolis.cz/praha

ZLÍN

www.akropolis.cz/zlin

Šéfredaktorka

Slavica Kroča

Odpovědná redaktorka

Ivana Hurytová

Redakce a grafická úprava:

Eva Bímová,

Martina Flaitingrová, Ondřej Aksamít,

Jana Aksamítová, Petra Pavlíčková,

Samuel Bíma, Aleš Gabriel

Nová Akropolis se nemusí plně ztotožňovat s obsahem uveřejněných textů, odpovídají za ně výhradně jejich autoři.

Všechna práva vyhrazena.

Tento časopis nebo jakákoli jeho část nesmí být reprodukovány v jakékoli formě bez předchozího písemného svolení vydavatele.

5



VLIV KRÁSY NA CHARAKTER

6



KANTOVO POJETÍ ROZUMU

9



DUŠE FLÉTNY



12

ANTONI GAUDÍ, ARCHITEKT PŘÍRODY

15



ZAPOMENUTÝ POKLAD
KLASICISTNÍ HUDBY



Jelikož filozofie jako láska k moudrosti zahrnuje všechny stránky lidského života a tímto i společnosti, věnujeme se jim i v Nové Akropolis.

Během roku oslavujeme tři velké události, které souvisí s filozofií, kulturou a dobrovolnictvím, rozložené do různých ročních období.

Na přechodu podzimu do zimy, když je naše tělo malátné, vyhledává teplo a světlo, se věnujeme Duši, která inspiraci nachází v moudrosti. Oslavujeme Den Filozofie nejen teoreticky na přednáškách, ale i prostřednictvím různých dílen, aby se naše láska a moudrost mohly projevit i prakticky.

Na jaře, v dubnu, oslavujeme Den Země, abychom prakticky vyjádřili svou sounáležitost s přírodou, tělem Matky Země, která nám poskytla domov a živí nás. Příslušíme k sobě, rozvíjíme se společně a proto se v rámci dobrovolnictví o ní i staráme.

Aby toho nebylo moc najednou, v červnu oslavujeme Den Umění jako vítání léta, když se naplno probouzí i naše tělo ohřáté sluncem a nádhernou blankytnou oblohou. Někdy jsou to koncerty, jindy tance, procházky městem s krátkými divadelními ukázkami souvisejícími s uměním.

Alfons Mucha řekl, že *„Umění existuje pouze proto, aby sdělilo duchovní poselství.“* Nemůžeme, než s ním souhlasit a aplikovat to na celý náš život.

Vše, co děláme, říkáme nebo si myslíme, vše, o čem uvažujeme, by mělo být protknuto duchovním poselstvím. Naše tělo věkem slábne, churaví, ztrácí síly, ale náš Duch se může i nadále projevovat ve své plné síle a neměl by nikdy postonávat. Musíme ho živit *vitamíny* a *léky*, které nám zanechali velcí filozofové, z nichž některá jména známe, a jiní zůstali bezejmenní.

Celá příroda je nádherným uměleckým dílem a pro všechny umělce vždy představovalo obrovskou výzvu znázornit ji v barvách, v hudbě, v divadle. Člověk nikdy nenalezne tak dokonalé barvy, jaké se vyskytují v přírodě. Nikdy nevytloudí tak nádherné tóny, jaké se objevují kolem nás.

To však není důvod, aby se o to nepokusil a nesnažil se prostřednictvím jakéhokoli umění poděkovat přírodě za všechny její dary a potěšit umělce v sobě.

Pokud je umělec tvůrcem v oblasti umění, pak je každý z nás v něčem umělcem. Přinejmenším jsme tvůrcem vlastního štěstí a to je velmi vzácné umění, které se všichni snažíme uplatňovat v životě, přestože vyžaduje zvlášť vysoký stupeň obratnosti a dovednosti.

Buďte umělcem svých prožitků, zabarvěte je těmi nejlepšími city, které dokážete vyloudit na strunách své duše. Život má svá úskalí, ale umělec je vždy překoná.

Slavica Kroča

O PRAVDĚ



Podobenství

Legenda vypráví o šestém patriarchovi zen-buddhismu Chuej-nengovi. Jedna žena se ho ptala na význam určité pasáže v buddhistických písmech (sútrách).

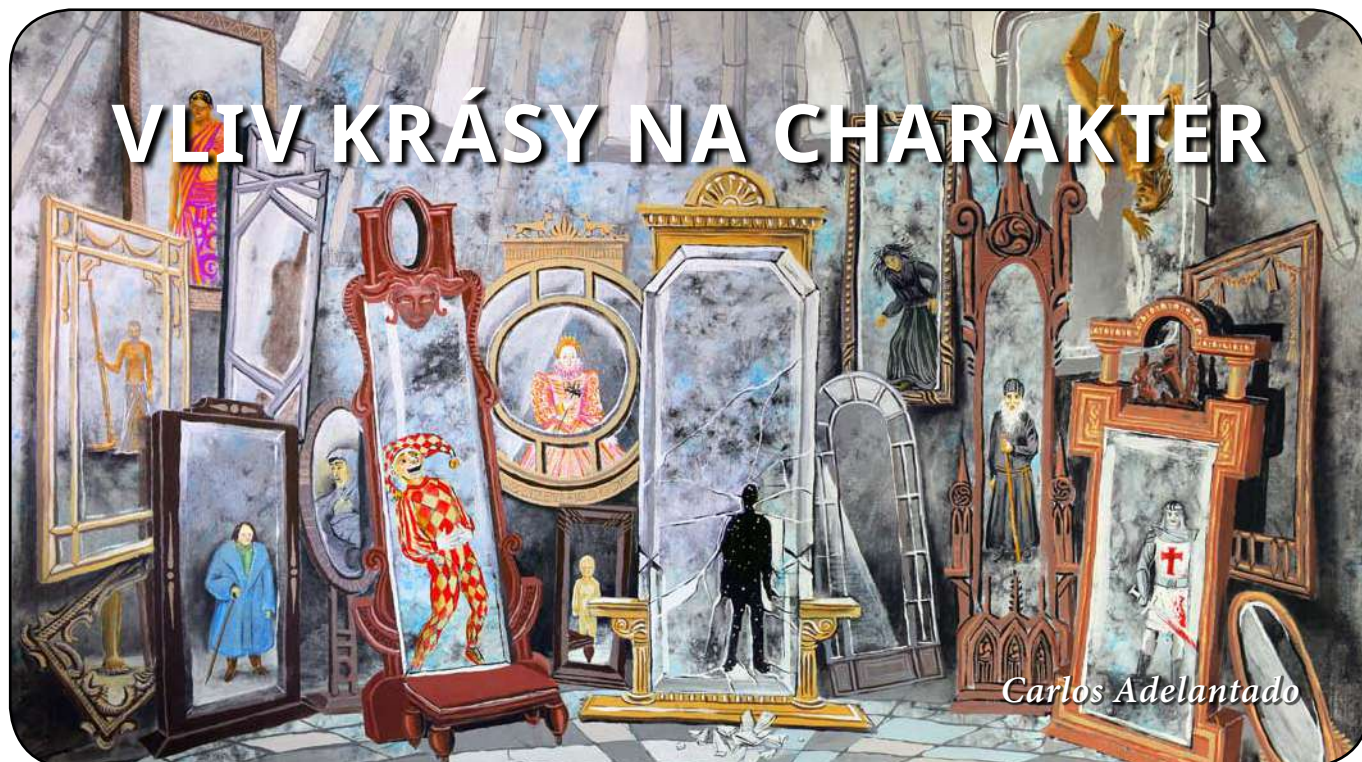
Chuej-neng jí odpověděl: *Neumím číst, ale když mi ten text přečtete, vysvětlím vám jeho smysl.*

Žena se podivila: *Jak chcete pochopit hlubokou pravdu písem, když ani neznáte písmena?*

Chuej-neng odpověděl: *Pravda nemá nic společného se slovy. Pravda je jako zářící měsíc na obloze. Slova jsou jako prst, který na měsíc ukazuje. Prst může ukázat, kde se měsíc nachází, ale prst není měsícem a člověk nemusí znát prst, aby viděl měsíc.*

Umění je jako prst ukazující na měsíc. Pokud se budeš dívat jen na prst (techniku, barvu, rám), nikdy neuvidíš tu nebeskou nádheru (skutečný význam), na kterou dílo ukazuje. □

VLIV KRÁSY NA CHARAKTER



Carlos Adelantado

Naším filozofickým výchozím bodem je poznání, že vše, co existuje, je nějakým způsobem propojeno, a také uznáváme, že existují cesty, kterými lze procházet od toho neviditelného k tomu viditelnému a naopak.

Platí to i pro téma, kterým se zabýváme. V duchu klasického myšlení starověku jsem přesvědčen, že se mudrci té doby nemýlili, když tvrdili, že pokud člověk žije obklopen krásou, jeho duše bude stále krásnější ve svých projevech, jež se objektivně odrazí v jeho činech, slovech, zkrátka v jeho celkovém působení.

Jsem si vědom, že dnes je v módě ošklivost, a to mě do jisté míry uklidňuje, protože nejde o nic víc než o módu: o módu, jejíž období největšího rozmachu dříve či později pomine. Konkrétně za tak dlouho, kolik času jedna generace intelektuálů potřebuje, aby odhalila svou pompézní povrchnost.

Mě zajímá vertikální a transcendentální myšlení. Fascinuje mě C. Jinarajadasa, když tvrdí, že *je možné měřit růst Eg podle toho, jak reagují na Ideály, a také podle množství a kvality odpovědí, které jsou schopni poskytnout v estetické rovině, což znamená vůči kráse věcí.*

Dokážeme si představit, jak by se všechno změnilo, kdyby naše děti žily od útlého věku obklopeny krásou? Bez kontaktu s fyzickým či psychickým násilím, v harmonii s přírodou, daleko od konfliktního a rozporuplného světa dospělých. Neboť již Platon nás varoval, že člověk je napodobující bytost, a všichni víme, že děti jsou velmi ovlivnitelné. Pokud jsou dospělí i ve zralém věku stále velmi ovlivnitelní a nesmírně napodobující, znamená to, že jsou psychologicky a mentálně nevyspělí.

To není totéž jako být stále mladý. Trvalé mládí podle C. Jinarajadasy náleží kultivovanému charakteru a *plnému rozvinutí umělecké přirozenosti.*

Jsme nyní daleko od klasické mentality, která při pohledu na krásu sloupu jasně viděla, že člověk musí růst uvnitř, aby se stal prvkem spojujícím zemi a nebe. Že osvojování si velkých Idejí jej učiní vzpřímeným a silným, a to mu umožní rozkvést, jak to ukazují hlavice korintských sloupů.

Profesor Livraga nám připomněl, že v onom klasickém světě *jakékoli dílo muselo být materiálně užitečné, psychologicky příjemné a duchovně plodné.*

Jedná-li se o charakter, ideální je dosáhnout bodu autentičnosti, v němž estetická forma smyslového světa věrně odráží etický základ, na kterém spočívá. To dobré a pravdivé, co existuje v každém člověku, se projevuje a potvrzuje v kráse vnějších forem, kterých nabývá.

Jak řekl pan Ramón del Valle-Inclán: *V budoucí etice jsou uchovány normy budoucí estetiky.* □



Pro osmnácté století byl Immanuel Kant opěrným sloupem filozofie, mohli bychom říci, že byl nejhlubším z novověkých filozofů. Představoval pro moderní období to, co Platon pro klasický svět.

Jeho vzdělání bylo velmi široké, byl profesorem matematiky, logiky, fyziky, geografie, dynamiky, metafyziky, antropologie, práva. Mluvílo se o něm jako o jedinečném vyučujícím pro jeho spontánnost, vtip, názornost a neustávající snahu povzbudit studenty k samostatnému myšlení. Vypráví se, že studenti chodili na jeho přednášky třeba i o hodinu dříve, aby si mohli být jisti, že najdou volné místo.

Filozofické pojetí mysli

Mnoho filozofů se v historii zabývalo zkoumáním rozumu nebo mysli. Často se setkáme s pohledem na existenci dvou myslí. Jedna se obrací k výšinám ducha, ideálům, jednotě, nesobeckému a eklektickému pohledu na svět a ostatní lidi. Druhá je přitahována materiálními a pomíjivými věcmi a potřebami se schopností je zorganizovat a vnést do nich řád. Může však být zatížená touhami i egoismem.

I u Kanta najdeme v tomto smyslu dva pojmy: praktický a čistý rozum. Dokonce jsou jim věnována jeho nejznámější díla.

Čistý rozum je spojen se schopností poznání, která nezávisí na smyslech a zkušenostech. Pracuje s tím, co je a priori. Zabývá se otázkami duše, světa a Boha, poznáním skutečnosti a zákonů přírody, i když nic z toho nemůže vědecky dokázat. Je tedy vnitřním zkoumajícím. Podle Kanta se člověk rodí s již vrozenými myšlenkovými strukturami a koncepty zkušenosti světa, které by jinak nebylo možné poznat. Tyto myšlenkové formy umožňuje poznat „čistá matematika a věda“, díky nimž získáme schopnost syntézy a základní myšlenkové kategorie.

Oproti tomu praktický rozum je ten, který řeší „co a jak mám dělat“. Zabývá se etikou a vztahem ke svobodě, tedy tím, jak bychom měli jednat. To vychází z předpokladu, že „to nedokazatelné“ (např. nesmrtelnost, příčinnost) může praktický rozum prostě předpokládat a stavět na tom svá rozhodnutí a chování. Kant věřil, že lidská povaha je ušlechtilá, klade na sebe povinnosti, ale je slabá, pokud jde o jejich dodržování.

Jednej pouze podle té maximy jednání, u níž můžeš zároveň chtít, aby platila jako všeobecný zákon.

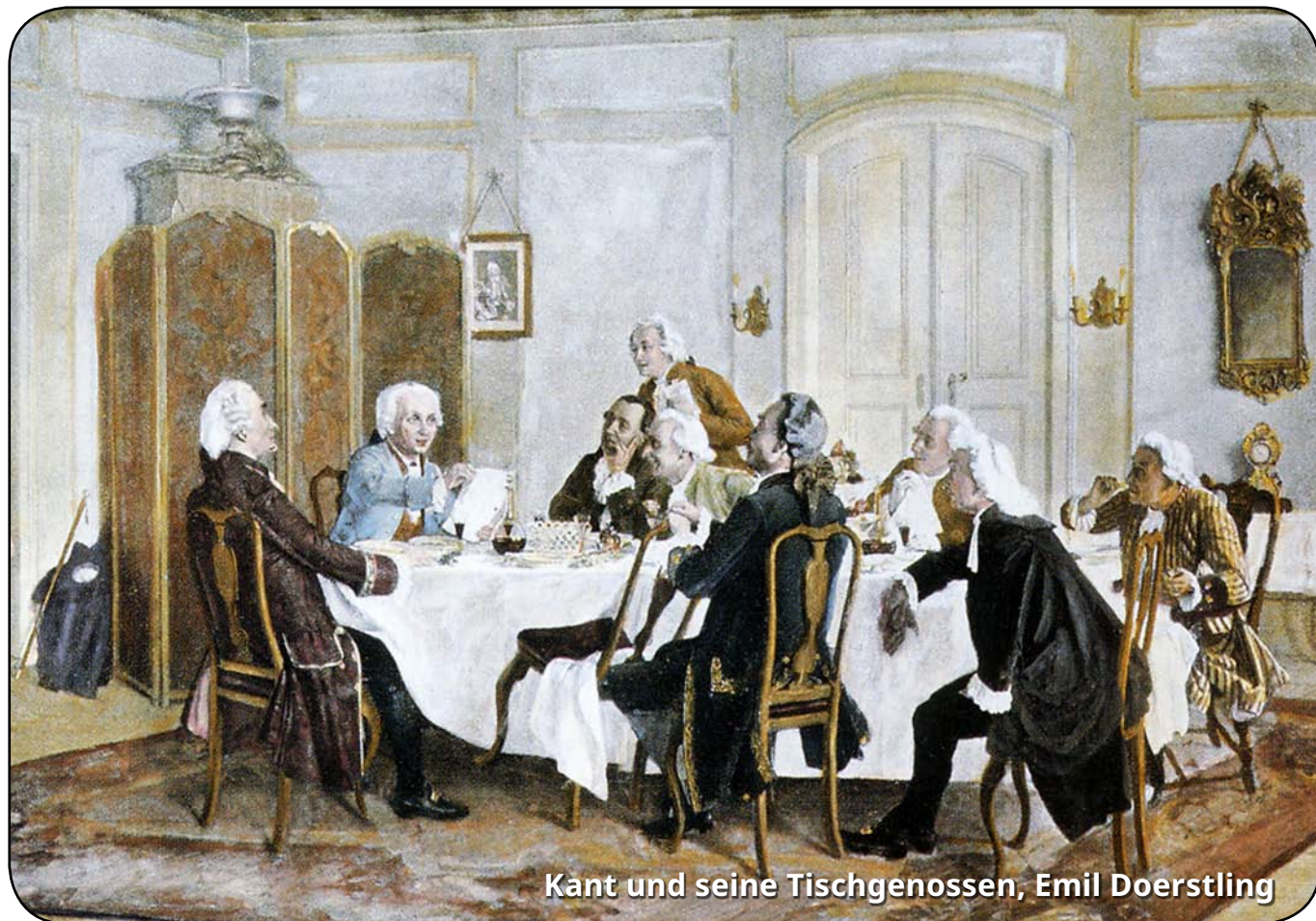
Tedy to vyšší a čisté dává tomu nižšímu směr, přestože to nelze vložit do slov. Zákon univerzální je morální, proto se musí zrodit v člověku a ten musí pocítit údiv nad dokonalostí zákonů, které vládou v přírodě. Aby to uskutečnil, musí je uctívat, jednat a působit z nutnosti. Nejlepší takové jednání je jednání, které je příkladem pro ostatní. Povinnost člověka není závazkem, nepřichází z venku dovnitř. Je přesvědčením, přichází zevnitř ven.

Jednej tak, aby ses choval k lidství jak v osobě své, tak v osobě druhého vždy jako k účelu a nikdy jako k pouhému prostředku.

Kantova etika: Dobrá vůle a autonomie rozumu

Immanuel Kant, podobně jako Aristoteles v *Etice Nikomachově*, spatřuje smysl lidského bytí v hledání dobra, které není ničím omezeno. Zatímco vše ostatní ve světě může vykazovat nedostatky, existuje pouze jediná věc, kterou lze považovat za dobrou bezvýhradně: dobrá vůle.

Dobrá vůle není pouhým pohnutím citů nebo snahou pomoci druhým. Je dobrá sama o sobě, nikoliv pro to, čeho dosahuje. Její hodnota zůstává nezměněná bez ohledu na to, zda přinese očekávané plody či nikoliv. Představuje vyšší princip. Jako vyšší princip v člověku stojí nad praktickými úspěchy či neúspěchy jednání.



Kant si klade otázku, co tuto vůli řídí. Nesouhlasí s tím, že by to mohl být instinkt, protože ten směřuje pouze k uspokojování potřeb a hledání subjektivního štěstí. Tím, kdo ji vede, je čistý rozum. Čistý rozum dosahuje metafyzické úrovně a setkává se se zákonem. Přivádí člověka k poznání, že je třeba formovat tuto vůli, že se nestačí honit za štěstím, které nabízí instinkt.

Klíčem k pochopení morálního jednání je autonomie (samostatné rozhodování) a svoboda. Svoboda je schopnost učinit rozhodnutí k činu nezávisle na vnějších příčinách. Skutečná svobodná vůle se projevuje v okamžiku rozhodnutí, kdy se neřídí ničím jiným než rozumem a vědomím povinnosti.

Je zřejmé, že část naší mysli nás stahuje dolů, ke světu instinktů, ale také to, že máme část mysli, která nás povznáší a vede k morálnímu životu.

Rozlučme se slavnou myšlenkou Immanuela Kanta: *Dvě věci mne naplňují úctou, hvězdné nebe nade mnou a mravní zákon ve mně.* □

Z použité literatury:

Scruton, R.: Kant, Argo, Praha 1996.

Kant, I.: Základy metafyziky mravů,

Kant, I.: K věčnému míru,

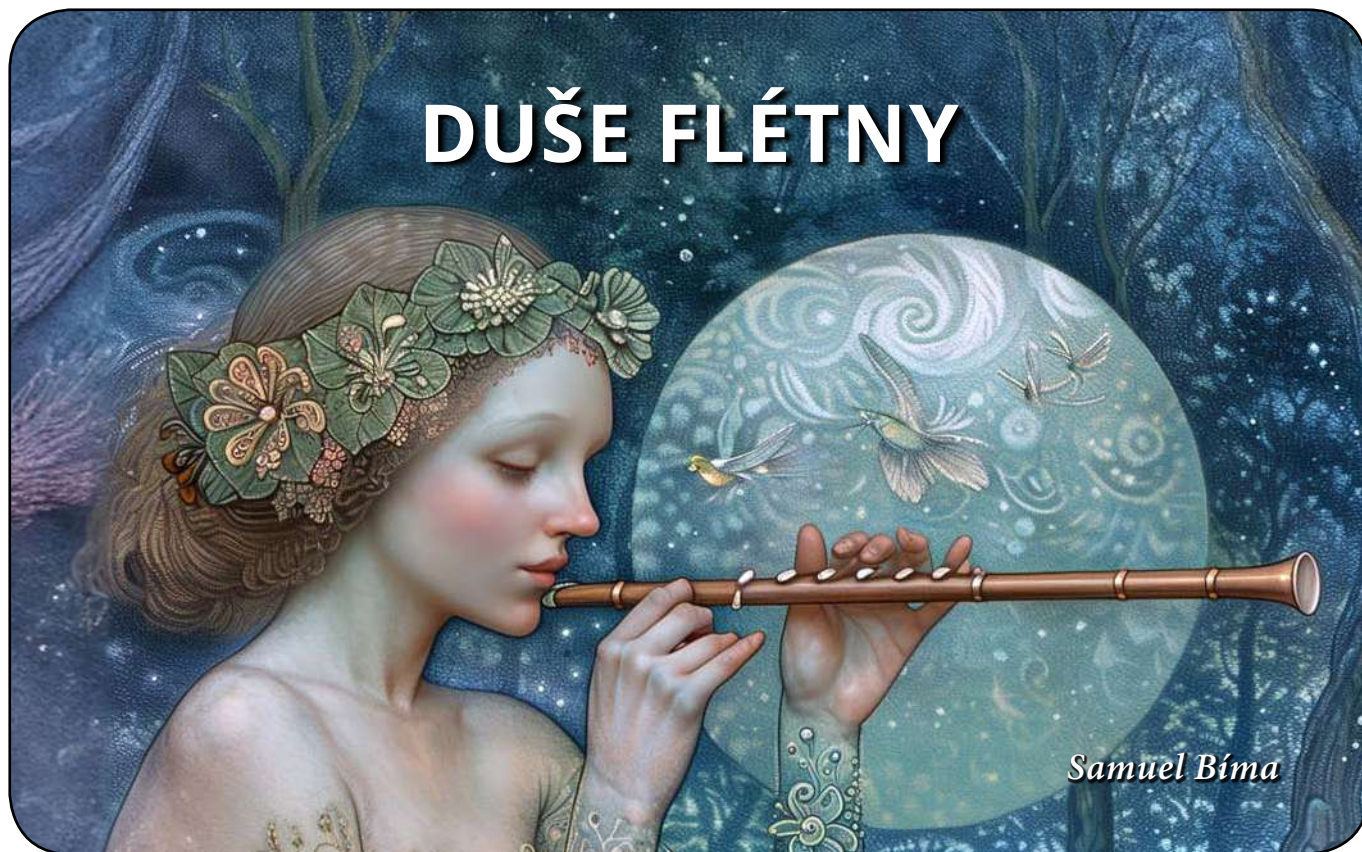
Kant, I.: Kritika praktického rozumu,

Kant, I.: Kritika čistého rozumu,



Kantův dům, Friedrich Heinrich Bils

DUŠE FLÉTNY



Co vede člověka k tomu, že už od nejstarších dob naslouchá hlasu flétny, nástroje, který nezačíná samotným zvukem, nýbrž dechem, jenž mu předchází, a aby v jejím pomíjivém tónu znovu a znovu rozpoznával dotek hudby i ticha?

Ticho, z něhož se rodí tón

Ještě nezazněl žádný zvuk, a přesto je přítomný: dech je jen zadržенý, a ticho neznamená prázdnotu, ale napětí podobné tomu, které předchází slovu. Svět čeká, a v tomto očekávání se objevuje vyšší princip, dech. Stačí, že projde flétnou, jež je jako prázdná nádoba, kterou dech naplňuje a která mu umožní, aby se skrze ni na okamžik projevil. A flétna začíná díky dechu, základnímu pohybu života, hrát, a možná právě proto její hlas nepůsobí jako něco neznámého nebo cizího, je spojena se životem. Dech flétny připomíná vítr v rákosí, dech krajiny nebo chvění prostoru mezi dvěma okamžiky: něco důvěrně známého, dávno zapomenutého. Od nejstarších dob lidé tušili, že flétna není jen nástrojem, ale i způsobem, jak dát tichu tvar a umožnit neviditelnému, aby se na okamžik stalo slyšitelným.

Paměť nejstarších časů

Pravděpodobně nejstarší píšťaly a flétny na světě byly nalezeny v hlubokých jeskyních Evropy a jsou staré více než čtyřicet tisíc let. Vznikly z materiálů, které člověk našel v přírodě: z dutých kostí ptáků, z mamutoviny, z rákosí nebo ze dřeva. Stačil přirozený tvar, několik otvorů a jednoduché proudění vzduchu. Nevíme, jak zněly, ani jaké melodie jimi lidé kdysi vytvářeli. Hudba flétny zněla u ohně, při rituálu, při loučení se zemřelými nebo na cestě do neznáma, v okamžicích, kdy se hranice mezi světem viditelným a neviditelným ztenčuje. Zvuk flétny v těchto situacích nepůsobil jako vyřčená věta, ale jako přítomnost, jako by se svět nadechl vlastními plícemi a na okamžik se stal slyšitelným sám sobě.

Dutina, kterou prochází duch

Flétna je prázdná nikoli nedostatkem, ale možností, a právě proto může znít. Nemá struny ani blány a tón zde nevytváří síla úderu. Její tón vzniká průchodem dechu, nikoli násilím, ale uvolněním. Mnohé duchovní tradice chápou dech jako životní princip, jako pránu, pneuma nebo čchi, a flétna tento princip

zpřítomňuje. Umožňuje slyšet to, co je jinak tiché a vnitřní. Ticho následující po zvuku flétny není prázdnotou, ale prostorem, který nese tón, a spolu s ním i klid. Na rozdíl od rytmických nástrojů, vycházejících z pulzu těla, se flétnový tón pohybuje volně: stoupá, klesá a mizí jako myšlenka, vzpomínka či nálada. Proto se flétna tak často spojuje s vnitřním světem člověka.

Flétna jako hlas přechodů

Hlas flétny je pomíjivý a nelze jej uchovat ani vlastnit, zvuk vzniká, doznívá a zaniká; a právě tato pomíjivost z ní činí doprovod přechodových fází života. V mnoha tradičních kulturách flétna doprovází fáze proměn člověka, posvátné rituály, iniciace, loučení s odcházejícím člověkem i zrození nové lidské bytosti, chvíle, kdy člověk stojí mezi tím, co bylo, a tím, co se teprve rodí. Zkušenost ukazuje, že flétna emoce nevyvolává prudce, ale otevírá je pomalu a bez nátlaku. Umí vyjádřit melancholii, aniž by se proměnila v tíhu, a smutek, aniž by se uzavřel do sebe. Při zvuku flétny myšlení postupně opouští potřebu vysvětlovat a otevírá možnost imaginace, odhalení vnitřního časoprostoru, v němž se významy mohou ukázat samy, bez vysvětlování.

Hlasy bohů a proměn

Řecké mýty vyprávějí o flétně jako o nástroji proměn. Bohyně Athéna vytváří flétnu ze zvuku bolesti, transformuje to bolestivé do něčeho krásného a uvádí ji do světa kultury. Marsyas se jejím prostřednictvím dotýká hranice mezi lidským a božským a Panova flétna vzniká z rákosí, do něhož se proměnila Syrinx. V jejím tónu zní paměť ztráty i touhy, hlas krajiny, která se nedá ovládnout. Na opačném konci světa zní flétna Krišnova jako volání k tomu vyššímu, božskému, nikoli jako hudba extáze, ale jako síla přitažlivosti, lásky a krásy. Cílem není únik z reality světa, ale připomenutí místa, odkud člověk vyšel. Pestrost hlasu flétny nerozptyluje pozornost, ale rozšiřuje ji, jako by svět najednou nabyl hloubky.

Nástroj civilizace

Flétna je známa prakticky ze všech koutů světa, napříč civilizacemi. Objevuje se nejen v rukou hudebníků, ale od pradávna také u pastýřů, poutníků, básníků a mystiků. I když existují různé druhy fléten, u žádné její skutečná síla nespočívá v hlasitosti, ale v hloubce, ve schopnosti kultivovat vnitřní svět. Umožňuje člověku nejenom posílit entuziasmus, ale i zpomalit rychlé tempo života, naslouchat a být přítomný. Zatímco buben sjednocuje společenství lidí rytmem a lyra vyjadřuje řád v rozmanitosti, flétna představuje vztah jednotlivce k přírodě, ke světu, k jednotě.

Návrat do ticha

Když flétna utichne, zůstává po ní ticho jiné, než bylo předtím. Není prázdné, ale naplněné pamětí tónu. Svět se nadechl a vydechl a uskutečnil tak rytmus života. Možná právě v tom spočívá skutečná síla flétny: na okamžik propůjčí své tělo vyššímu principu, dechu, který jí dá ušlechtilý smysl, smysl přenášet a být průvodcem. Stejně jako i lidé vlastní osobnost, která může být prostředníkem vyšší části, nadčasové Duše, která oživuje formy v projeveném světě. A ti, kteří jsou moudřejší než my, nám mohou být průvodci. □



EGYPT, SYMBOLISMUS A ARCHEOLOGIE

ČLOVĚK, OBRAZ UNIVERZA

Jak chápali Egypťané člověka? Existuje mnoho způsobů dělení. To nejjednodušší spočívá v tom, aby se prvně odlišilo to lidské od toho božského.

Člověk se podílí na světě díky Sekhem, životní síle, která oživuje celé univerzum. Tím podstatným pro něj bylo znát své jméno (Ren), protože obsahovalo jeho identitu. Ren je jedinečným bytím, slovem ztotožněným s jeho skutečností a jeho dílem: Slovo (Sloveso).

Dle toho čemu věřili, se člověk skládal z několika těl (sedm až devět) stejně jako božská eneada.

Vědomí a vůle mu umožňovaly navzájem svázat tyto rozptýlené prvky a vytvořit dynamickou jednotu. Toto se stávalo z velké části díky iniciaci, která měla za cíl probudit vědomí.

Lidská bytost měla sedm následujících složek:

1. Khat: lidské tělo, nedotčené a s dobrým zdravím

2. Khaibit: stín duše, který určuje podobu, tento princip je spojen s Ka a Ba

3. Ka: je dvojníkem abstraktní osobnosti, projevem vitálních energií v jejich tvůrčích a udržujících funkcích, jeho prostřednictvím se člověk podílí na univerzálním životě

4. Ab: je srdcem, sídlem inteligence, rozumu, vášně a odvahy, je tím, co se váží při psychostázi, ceremonii vážení srdce, které je tím, co je zatíženo vahou lidských činů, Ab obsahuje duši Cheprer, skarabea, symbol toho, čím by mohlo být, srdce musí být zničeno, odděleno od světa

zdání, aby se osvobodil okřídlený skarabeus, tedy duch, princip, který moderní psychologie nazývá „vědomé já“

5. Ba: je věčnou lidskou duší, je znázorňována ptákem s lidskou hlavou, je duchovním principem nezávislým na fyzické opoře, je fyzickým projevem božstva, posvátná zvířata vlastní Ba, Ba je cestující duší živé bytosti, schopné jednat na hmotné úrovni, tento princip je spojený s Ka a Ab

6. Akhu: je duchem, který opouští tělo v okamžiku smrti, zářivý princip, symbolizovaný ibisem s chocholkou, představuje okamžik „zářivosti“, „účinnosti“, „Vrátit se k Akhu“

znamená dosáhnout dokonalosti, zvítězit nad negativními stránkami Akhu, znamená být pánem sebe sama

7. Sahu: je duchovním tělem, osvobozeným od Khat, toho fyzického, je zářivým obalem věčného ducha, který sjednocuje člověka se vším, je tím, co zůstává neměnné v průběhu různých inkarnací.

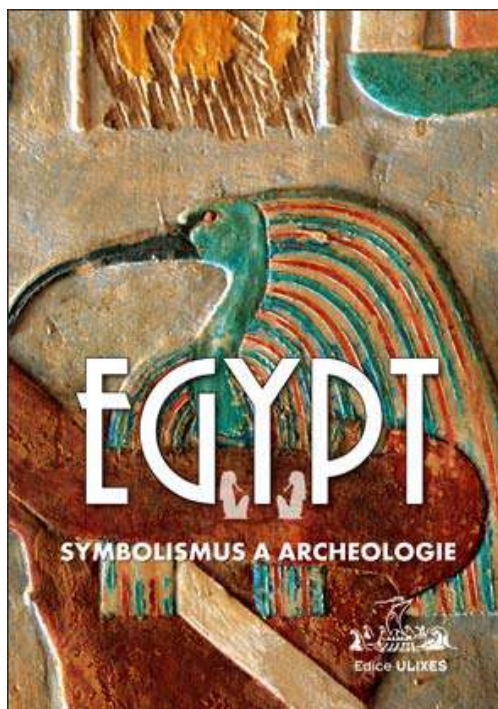
V Textech pyramid se objevuje tato otázka: „Ale kam odchází duše zemřelého?“

Pro Egypťana nebylo nic horšího než zemřít mimo jeho zemi. Smrt nebyla skutečným koncem:

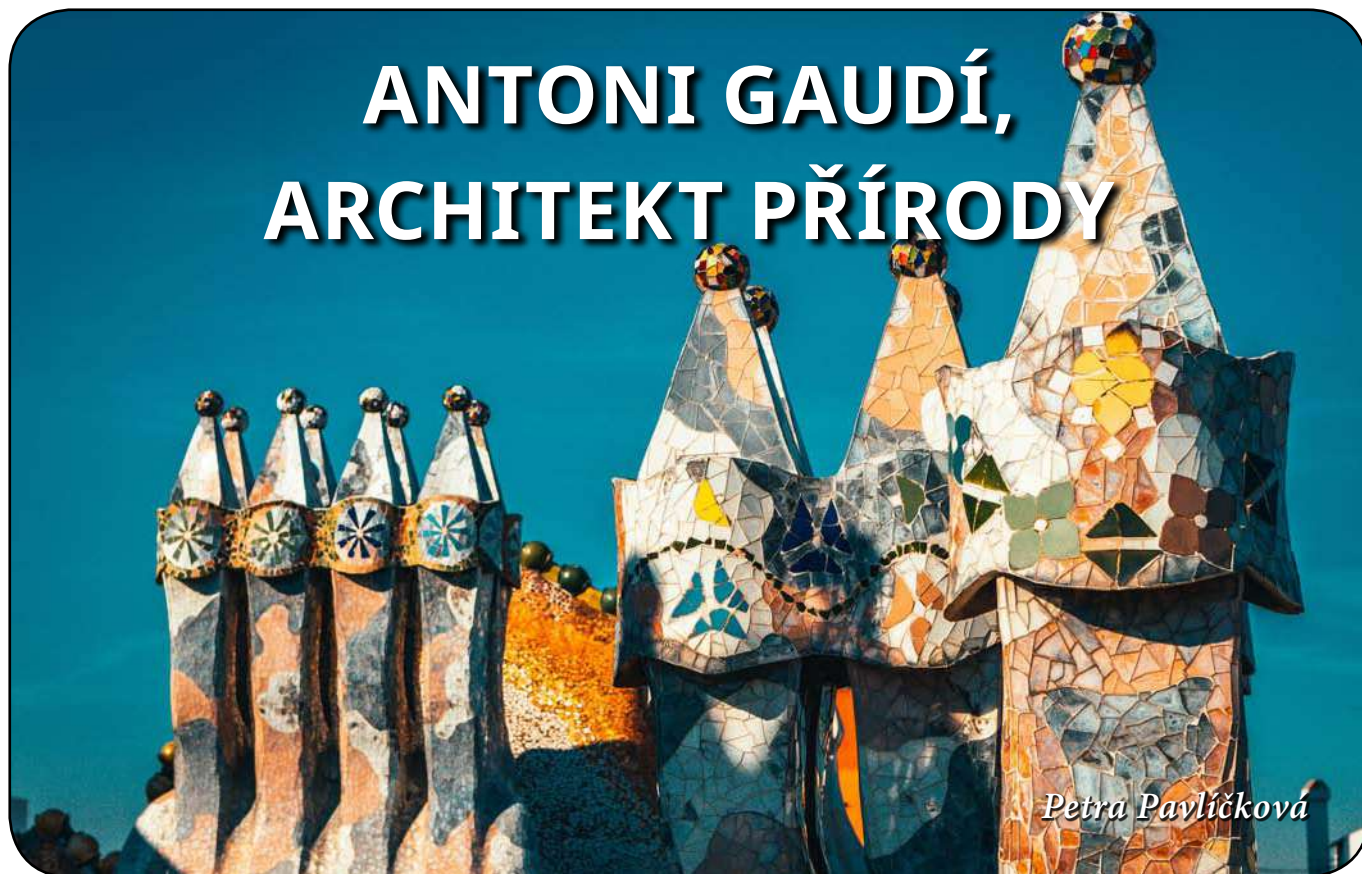
zesnulý musel uskutečnit pouť do země, odkud pochází Re...

Život se neustále obnovuje v lůně prvotní propasti, která obklopuje viditelný svět...

...Duše nyní žije mezi bohy. Pouze faraon se nemůže zastavit v kraji Ialu, neboť jeho osudem je doprovázet Re v Bárce milionů let...



ANTONI GAUDÍ, ARCHITEKT PŘÍRODY



Jmenuji se Gaudí, s důrazem na poslední samohlásku. Jde o jméno odvozené z latinského gaudere, radovat se. Mou radostí je láska k mé profesi.

V životě tohoto význačného architekta by romanopisec jen stěží hledal pikantní historky či ostré zákruty řeky osudu. Jeho přátelé na něj vzpomínali jako na člověka, který žil skromně, stravoval se střídmo, oblékal se tak, aby se nestal středem pozornosti. Nikdy se neoženil. Netoužil po slávě ani po společenském uznání. Byl neúnavně pracovitý. Úspěch mu byl lhostejný. Jeho bohatství pramenilo z hlubokého vnitřního světa, do něhož nebylo snadné proniknout. Snad proto děkan při závěrečném ceremoniálu na fakultě architektury konstatoval: „Tento titul jsme udělili bláznovi, nebo géniovi – to ukáže čas.“

Antoni Gaudí i Cornet se narodil 25. června 1852 na katalánském venkově, v malém městečku Reus v provincii Taraggon. Byl nejmladším synem kovotepce Francesca Gaudího a měl další čtyři sourozence. Navštěvoval církevní školu, kde se poprvé projevil jeho umělecký talent. Stejnou měrou však čerpal inspiraci v otcově dílně, kde se seznamoval s rodinnou řemeslnou tradicí a zároveň se učil chápat prostor a tříbit cit pro trojrozměrnost. Ve škole vynikal především v geometrii, ale zajímal se i o středozevní faunu a floru, což se později bohatě promítlo v jeho díle.

Když na podzim roku 1868 dorazil do Barcelony, aby se věnoval studiu přírodních věd, objevil pulzující metropoli plnou kontrastů, tak odlišnou od městečka, kde strávil dětství. Zamiloval se na celý život. Na jedné straně obdivoval krásu středověkých staveb se staletou tradicí, na straně druhé město toužící po pokroku a rozvoji pod impulsem průmyslové revoluce. S bratrem Franciscem si pronajali malý pokojík za chrámem svaté Panny Marie Mořské, skvostem gotické architektury. Měli velmi málo peněz, proto Antoni začal pracovat jako kreslič pro několik architektů. Po absolvování přírodovědecké fakulty se nevydal na očekávanou dráhu botanika, zoologa nebo profesora biologie, ale rozhodl se pro studium své životní vášně, architektury, a stal se jejím věrným služebníkem do konce života.

Architektura je prvním uměním; sochařství a malířství se na ní zakládají. Veškerá její dokonalost pramení ze světla. Architektura je uspořádání světla.

Patřil mezi architekty s vrozeným citem pro geometrii a prostor. Disponoval mimořádnou představivostí, díky níž si většinu svých děl nejprve promítal v mysli, než je převedl do výkresů. Jeho eklekticky bohaté a pestré dílo zahrnuje světské budovy, sakrální stavby, zahrady i drobná architektonická dílka. Do dějin světové architektury se zapsal těžko zařaditelným stylem, jenž se vyznačuje dokonalou schopností syntézy. Používal umělecké proudy současnosti, aniž by opustil ty minulé. Umění starověkého Řecka považoval za vrchol civilizace a dórský styl za jeden z okamžiků umění, kdy duch vítězí nad hmotou. Nebál se čerpat podněty z románského slohu, gotiky, renesance či baroka, vybíral si z nich různé prvky a s nenapodobitelnou ladností je spojoval do nečekaných celků.

Originalita spočívá v návratu k původu.

Každá jeho stavba je jiná, v něčem osobitá, jedinečná. Není proto překvapením, že se mezi jeho současníky našli jak bezmezní obdivovatelé, tak zapřísáhlí odpůrci. Kombinoval nejrůznější materiály: ocel, železo, sklo či keramiku. Od svých kolegů architektů se výrazně lišil i tím, že s oblibou využíval rozbité dlaždice, kameninu nebo vypálenou vyzdívku z průmyslových pecí.

Příroda je stále otevřená kniha a jen v ní opravdu stojí za to číst.

Od mládí byl zaujat přírodou a jedinečným způsobem ji dokázal spojit s uměním. To je i jeden z důvodů, proč někdy pro používání bohaté zdobnosti a volných křivek bývá řazen mezi architekty secese. Vědělo se o něm, že nemá rád pravé úhly a ostré hrany, protože se v přírodě vyskytují jen výjimečně. Měl mimořádnou schopnost nadchnout se pro nejpodivnější tvary přírody a převést je do svých staveb.

Nic není uměním, pokud to nepochází z přírody.

Gaudí dokázal přizpůsobit jazyk přírody architektonickým formám a dělal to velmi moudře, uvážlivě a s citem, proto jsou jím použité tvary nejen funkční, ale i estetické. Tvrdil, že neexistuje lepší struktura než kmen stromu nebo lidská kostra. Proto nás nemůže překvapit, že jeho sloupořadí připomínají les. Zvlněné tvary lavic se nápadně podobají potokům lávy. Při pohledu na sloupky balustrády se nám vybaví články prstů ruky. Balkony napodobují části lebky. Ze staveb dýchá inspirace oslovená nepravidelným tvarem jeskyní či siluet pohoří. V bezchybně provedených detailech fasád či kovových prvků najdeme nejrůznější rostliny či živočichy, jimž často připisuje i symbolickou hodnotu.



Bůh pokračuje v díle prostřednictvím člověka.

Modelem Gaudího děl byla příroda, o níž věřil, že je výtvozem boha věnovaným člověku. Jako architekt chtěl být pouhým prostředníkem, který tím, že se drží pevně daných geometrických a mechanických zákonů, pokračuje v božském díle. Pod podmínkou, že jako vnímavý student naslouchá lekcím, jež mu uděluje příroda. Zdi, které stavěl, stěny, které kreslil, věže, které vztyčoval, ozdoby, které navrhoval, vše v něm vyvěralo z neobyčejné duchovnosti. Jeho architektonické plány nebyly pouhými projekty, ale spíše písmeny abecedy přírody načrtnutými na úrovni božské inspirace a přivedené k dokonalosti imaginací i tvořivostí architekta.

Krása je září pravdy. A protože je umění krásou, bez pravdy žádné umění neexistuje.

Na sklonku života se Gaudí zcela věnuje katedrále chudých, jak byla jeho nejznámější stavba Sagrada Família nazývána prostými lidmi. Stěhuje se do dílny v blízkosti staveniště a jeho asketický způsob života se ještě zintenzivní. V podvečer 7. června 1926 se naposledy podívá na svou milovanou, ale dosud nedokončenou katedrálu, jejíž stavbu převzal, když mu bylo třicet jedna let. Vyrazí na svou pravidelnou procházku, ale po několika krocích se střetne s tramvají, pod jejímiž koly nešťastně a předčasně skončí život tohoto jedinečného umělce. Je pochován v kryptě svého milovaného chrámu. □

Z použité literatury:

Codr, M., Myslivečková, O.: Antoni Gaudí, Přemožitelé času sv. 13, Praha 1989.

Gijs van Hensbergen: Gaudí, BB art, Praha 2003.

Sbalchiero, P.: Gaudí – Boží architekt, Karmelitánské nakladatelství, Praha 2025.





Basetový roh. Jako by se ztratil v čase. Na nástroj, který kdysi dovedl okouzlit každé publikum, dnes narážíme jen zřídka a jeho jméno je pro mnohé zcela neznámé. Se svým sametovým, podmanivým zvukem přitom býval v 18. století symbolem elegance a ozdobou nejedné společenské události. Zněl v komorních sálech i na šlechtických dvorech a specifická barva jeho zvuku inspirovala hudební skladatele k tvorbě neobyčejně poutavých děl. Zamiloval si ho i sám Wolfgang Amadeus Mozart, který pro něj psal s mimořádnou vělostí a porozuměním. Jak se stalo, že tak pozoruhodný nástroj téměř upadl v zapomnění? Co všechno se skrývá za jeho měkkým, sytým zvukem? Objevme znovu jeho kouzlo.

Basetový roh patří do rodiny dřevěných dechových nástrojů. Jeho nejbližším příbuzným je v této rodině klarinet, přičemž basetový roh zní níže než klarinet klasický a výše než ten basový: odtud také přívlastek basetový. I jeho stavba se klarinetu podobá. Stejně jako on se skládá z pěti částí: hubičky, soudku, horního a spodního dílu a ozvučnicku. Na první pohled ho však odlišuje tzv. krabička umístěná těsně nad ozvučníkem. V ní trubice nástroje doslova kličkuje, láme se a ohýbá, čímž se prodlužuje jeho délka. Díky tomu má basetový roh širší rozsah směrem do hlubších tónů, aniž by byl pro hráče příliš dlouhý a nepohodlný. S rohem naproti tomu navzdory svému pojmenování nijak příbuzný není; název získal pravděpodobně díky svému původně zahnutému tvaru.

Historie tohoto nástroje sahá do roku 1760. Tehdy byl první basetový roh postaven v Bavorsku, odkud se rychle rozšířil až do Vídně. Zpočátku byl zahnutý a stavěl se v různých laděních. U rovného, přibližně v polovině délky zalomeného typu basetového rohu, který se ujal o něco později a který se používá dodnes, se pak ustálilo jeho ladění v F.

Velkým propagátorem basetového rohu byl Anton Stadler, vynikající hráč nejen na tento nástroj, ale také na klarinet. Spolu se svým bratrem se velmi brzy stali předními hudebníky na vídeňském císařském dvoře, kde se záhy setkali s o tři roky mladším Mozartem. Jeho skladby začali okamžitě zařazovat na svůj repertoár a vznikla mezi nimi intenzivní spolupráce. Za jeho účasti bratři Stadlerové uvedli v premiéře mnoho jeho děl.

Wolfgang Amadeus Mozart si basetový roh velmi oblíbil. Spolu s Antonem Stadlerem se spojil s vídeňským dvorním nástrojařem Theodorem Lotzem, který působil také v Bratislavě, a právě spolupráce této

trojice skladatele, nástrojáře a hudebníka stála za obrovskou popularitou tohoto nástroje. Mozart pro něj zkomponoval velké množství skladeb. Přímou pro basetové rohy napsal mnohá dueta a tria, obsadil je však také do obsáhlejších a známějších děl, jako je *Rekviem* nebo *Kouzelná flétna*.

K oblibě basetových rohů přispěl i charakter většiny skladeb, které pro něj byly napsány. Dnes je řadíme do kategorie klasické neboli vážné hudby; ve své době však ve skutečnosti byly hudbou populární. Nově vznikající repertoár pro basetové rohy, často pro tria, byl nejčastěji určen pro zábavu nebo jako nevtíravý, příjemný doprovod různých společenských setkání. Nejtypičtějším žánrem, který byl pro tento nástroj komponován, bylo divertimento, což v doslovném překladu znamená *zábava*.

Tria basetových rohů byla pro tento účel hojně využívána; pro pořadatele společenských událostí bylo koneckonců z čistě praktického hlediska výhodnější pozvat si a financovat trio než například komorní orchestr. Přesto byl tento přístup zároveň velmi inovativní. Trio totožných nástrojů je totiž v klasické hudbě něčím skutečně nezvyklým. Kouzlo těchto hudebních uskupení zpravidla tkví právě v rozmanitosti nástrojů, v jejich různých rozsazích a barvách zvuku, které se navzájem doplňují a hudba díky jejich rozdílnosti získává hloubku. Jak toho však dosáhnout při použití tří nástrojů, které jsou identické? V případě basetových rohů snadno. Každý člen tria záměrně omezil značný rozsah svého nástroje a při hře využíval jen rozsah omezený, předem daný. Při srovnání například se smyčcovým triem si můžeme představit, jako by jeden z rohů hrál part pro housle, druhý pro violu a třetí pro violoncello, čímž bylo dosaženo požadovaného efektu.

Divertimenta však nebyla jedinými díly, která byla pro basetové rohy komponována. Svou roli hrály také ve skladbách pro orchestr, v operách i jiných rozsáhlejších dílech, kde mohly využít celý svůj potenciál. Basetový roh je totiž nástrojem nesmírně variabilním a všestranným. Dokáže hrát v malém uskupení, sólově i jako součást většího celku. Hojně byl také využíván jako nenápadná podpora pěveckých sborů například ve zmiňovaných operách, kde není snadno rozpoznatelný, ale jeho nevtíravá přítomnost dodává pěveckému partu jistotu a hloubku.



Po Mozartovi pro tento nástroj skládal hudbu také Felix Mendelssohn-Bartholdy nebo Richard Strauss. Byly to však skladby ojedinělé a dřívější slávu tohoto nástroje vzkřísit nedokázaly. Basetový roh byl postupně vytlačen altovým a basovým klarinetem, které ho prakticky nahradily.

Velký podíl na tom mělo především rychlé technické zdokonalování klarinetu, který se tak oproti basovému rohu stal spolehlivější součástí především větších hudebních uskupení. Basetový roh totiž byl a stále je oproti klarinetu více nevyzpytatelný a nepředvídatelný. Velmi intenzivně reaguje na vnější podmínky, jako je teplota nebo vlhkost, a sebelepší technika ani sebepoctivější příprava hudebníka tak nikdy nemožnou zaručit bezchybný výsledek.

Jakkoli je tuto jejich vlastnost možné vnímat pozitivně a občasnou nedokonalost jako důkaz opravdovosti nebo kouzlo přítomného okamžiku, stala se hlavní příčinou toho, že jak rychle se basetový roh dostal na výsluní, tak rychle se z něj zase vytratil. V polovině 19. století se už o něm mluvilo jako o nástroji neobvyklém a jeho party přebíraly klarinety nebo anglické rohy, neboť ty basetové již nebyly běžně k dostání.

Navzdory tomu zájem o tento dnes již netypický nástroj zcela nezanikl. Přestože jich není mnoho, dodnes existují hudební uskupení, která své publikum s basetovým rohem, jeho kouzlem, podmanivým zvukem i zajímavou historií seznamují. A toto seznámení rozhodně stojí za to. Basetový roh má totiž mnoho vlastností, které mohou inspirovat nejen milovníky hudby, ale bez nadsázky každého člověka.

Pokud bychom si společnost lidí představili jako orchestr, jak to kdysi činil čínský filozof Konfucius, možná by nebylo špatné být v něm právě basetovým rohem. Mít dostatečný rozsah, abychom se nebáli pouštět do různorodých výzev. Umět zazářit, ale stejně tak citlivě a nenápadně podpořit ostatní. A přijmout i to, že ne všechno bude vždy dokonale ladit podle našich představ. To možná na první pohled nepůsobí lákavě – ale není právě určitá nedokonalost přirozenou součástí života? Zkusme ji přijmout. Možná zjistíme, že nám otevírá prostor k růstu, novým zkušenostem i překvapením... A že díky ní život nikdy neztrácí svou pestrost. □

Z použité literatury:

Daňhel, L.: Basetový roh – historický vývoj a dnešní použití,

Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2015.

Kratochvíl, J.: Dějiny a literatura dechových nástrojů,

Akademie múzických umění, Hudební fakulta, Praha 2001.



ČERVEN

Mandala a cesta individuace

Přednáška & workshop
u příležitosti Dne umění

Kruhové tance

Workshop u příležitosti Dne umění

Krásy Prahy očima filozofa

Procházka s překvapením
u příležitosti Dne umění

Symboly kolem nás

Procházka Brnem
u příležitosti Dne umění

Umění starověkého Egypta

Výstava archeologických reprodukcí
u příležitosti Dne umění

Praktická rétorika

Kurz

NOVINKY NA YOUTUBE

*Dobrovolnictví jako cesta
k sobě i k ostatním*

SLEDUJTE NÁS



[@NovaAkropolisCR](https://www.youtube.com/@NovaAkropolisCR)



[Nova.Akropolis.Ceska.republika](https://www.facebook.com/Nova.Akropolis.Ceska.republika)

Tento kurz praktické filozofie shrnuje myšlení nejvýznamnějších filozofů Východu i Západu. Stopy, které zanechali v dějinách, nás mohou každý den inspirovat na cestě rozvoje vlastních potenciálů a smysluplného života. Studium má srovnávací charakter a zkoumá filozofické dědictví lidstva prostřednictvím různých myslitelů a směrů.

Kurz FILOZOFIE PRO ŽIVOT

PROGRAM KURZU

Přírodní filozofie a záhada života

Člověk a jeho přirozenost

Moudrost Indie: správné jednání

Tibetská mystéria: ovládání mysli

Buddhova filozofie: vnitřní síla

Starověká Čína: věda o harmonii

Výzva života ve společnosti

Platon a mýtus o jeskyni: probouzení duše

Aristoteles: hledání štěstí

Plotin: neoplatonická škola

Důležitost výchovy

Egypt: spravedlnost jako kolektivní impuls

Řím a stoikové

Filozofie dějin: paměť a zkušenost

Dějiny a mytologie

Historické cykly

Svoboda a osud

a... praktická cvičení

Nedílnou součástí kurzu jsou cvičení pro rozvoj přirozených schopností každého člověka, jako je pozornost, koncentrace, paměť, imaginace, ovládání emocí a vůle, která vycházejí z tradičních učení a témat kurzu.

Umění nesmí být pouze projevem
člověka v určitém stavu vědomí,
nýbrž musí být zachycením
hlubokého kosmického tajemství
a hlubokého lidského tajemství.“

Jorge Ángel Livraga

