

**Fakulta architektury ČVUT, atelier Ústavu**

školní rok: 2019/2020

Jméno oponenta: Prof. Ing. arch. Petr Hruša

---

**OPONENTNÍ HODNOCENÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE**

obhajoba této diplomové práce se koná dne: 15. ZÁŘÍ 2020

Téma diplomové práce: **MĚSTSKÁ TRŽNICE V PRAZE, Senovážné nám.**

Jméno a příjmení diplomanta: **Bc. Josef Holeček**

Jméno vedoucího diplomové práce: **MgA Ondřej Císlar, PhD.**

*Základní zhodnocení diplomové práce:*

Celá diplomové práce se na první pohled jeví jako by se jednalo spíše o teoretickou záležitost než návrhově architektonickou. Jak rozsáhlé analýzy k tématu, tak struktura celé práce včetně pojmenování jejích částí – kapitol (Předmluva, 1. „Tržnice pro 21. století“, 2. „Tržnice pro Prahu“ a s tím i celkové pojetí, kdy až kapitoly 3. „Koncept návrhu“, 4. „Výkresy“, 5. „Detail“, 6. Obecné formy,) pojednávají spíše o autorově konceptuálním pojetí než vlastnímu smyslu odpovídajícím zadání.

**Proto hned v úvodu musí oponentura poukázat na to, že právě naplnění zadání, „předpoklad velkorozponového zastřešení krytého náměstí“, je třeba vysvětlit.**

**Také je zde několik poznámek a otázek k „teoretickému“ zaměření celé diplomové práce.**

Po výrazné až excelentní analýze míst a pozic bývalých tržnic na půdorysu historické Prahy nastupuje výše zmíněné členění kapitol, které asi měly teoretický přístup navodit, neřkuli potvrdit.

Idea diplomové úrovně práce naznačená v Předmluvě odkazem na Umberta Eca ale úplně ještě nepřesvědčila o tom, co má a nemá tovaryšské absolutorium (diplomová práce) obsahovat. Jestliže se o tom diplomant zmiňuje, znamená to, že jako Umberto Eco mluví o tom, **že lze architektonickou diplomovou práci napsat?** Tedy směřuje-li k jakési snad i k možné narativní formě, mějme na paměti, že Eco je při všem spíše populární spisovatel než architektonický teoretik. Tak se zde nabízí až nepříjemný vjem z práce ve smyslu převahy přilnavosti k tomu, KDO co říká, než CO kdo říká. V práci se ale nejedná o teoreticky vypracovanou esej, spíše o ad hoc korelativně vyřčené pocity a dojmy. O tomto kritickém postřehu oponenturu utvrzují sporné výroky typu: „Co je hmotné kolem nás, je architektura“ nebo „architektura je existence určitého architektonického objektu“.

Při podrobnějším zkoumání totiž shledáme, že se jedná pouze o výroky nijak blíže nemířící ani k vlastnímu návrhu, ani k opravdové teorii. **Tak nastupuje naprosto trefný metaforický výrok Ondřeje Císlara, když jako vedoucí práce mluví o diplomové práci, té, kde se má ověřit schopnosti učedníka – a to je to ušití saka, které má padnout a musí být nezpochybnitelné? Na tuto otázku třeba odpovídat výpravná adjustace práce.** Je jen otázka jak toto „sako“ padne?



*Jiné poznatky, kritické připomínky:*

**Když Josef Holeček mluví o „pouhém“ saku, míří tedy asi mnohem výše,** což nakonec skoro popře.

Od saka k vlastní obhajobě je z hlediska oponentury hlavním úkolem ověřit, zda a jak jsou zde naplněny parametry základní propedeutiky pro působení absolventa dál, jak v teorii tak ve věcné architektuře? Z hlediska předvzdělanosti pro uznání absolutoria pro výkony architektury (propedeutiky magistra) si lze stanovit i kritéria:

**1) Logiku;** pak v ní by měl být naplněn nejprve smysl celého navrhovaného díla a pak teprve význam. Zde se oponentovi jeví, že je to v práci postaveno někde až obráceně.

**2) Osvojení základních informací** pro další činnost v oboru se zdá, že diplomová práce působí velmi přesvědčivě. Je zde řada bádání na téma tržnic a pozoruhodný vynikající sběr dat.

**3) Schopnost využití architektonického jazyka – tak ta je otázkou na osobní obhajobu.** Třeba v tom, že se v diplomové práci setkáváme s velice zvláštním přepisem klasických forem. V tom i metaforické úlohy tektonických principů naráží podobně jako v jeho pokusech o teorii na otázky nad výrokem filozofa Petra Rezka o „*hrdém štěstí sloupu*“. Otázky budí amorfně dekorativní hra se zužujícími se a rozšiřujícími dřívky četných sloupů s výslovným popřením přesných a napjatých forem. Např. prostřednictvím až ostentativně jinak než klasicky představeného gestaltismu směřuje k jakési až východní, či pseudosecesi nabízených analogii forem. Tyto jakési „ajurvédské“ linie včetně sloupů s pop-muzikálově svítícími prstenci u psudohlavic jsou jako celek až fascinujícím způsobem představeny spíše jako rytmizovaná fasáda neurčité třípatrové stavby pseudotypu „*stoa*“? V ní ale vycpání některých travé účelově pojatými formami vertikálních komunikací odporuje záměru – např. snaze po čisté rytmizaci místa. Samostatně pojaté schodiště doslova vražené do systému lze nazvat barbarským přerušením rytmu, a spíš vyvolává jen něco jako vzpomínku na základy neo neo – brutalistních předloh. Tuto autorskou snahu oponent hodnotí kriticky pouze z hlediska základní, byť ne zcela zřejmé ideje návrhu, nikoli z kritiky přístupu; ten je jistě k obhajobě představená autorská licence.

**4) Celková intelektuální schopnost architektonického absolutoria** vychází ve smyslu představení diplomového návrhu vybaveného plejádou výpravných výkresů nakonec přesvědčivě.

Hlavně výkresy na rozdíl od teorie jsou představeny skoro profesionálně; jen by si podle oponenta zasloužily větší důraz na geometricky čistší základ pro architektonickou grafiku než zde orientaci, zase jako tomu bývá obvykle, hlavně na vizualizace. **Proto např. pro ověření proporcí ortogonální výkresy či rozvinuté veduty oponentnímu pohledu chybí.** Také zde je otázka na statika, kdy vodorovné síly by zasloužily při malém vzepětí kleneb, namísto amorfně vyznívající protiváhy v pseudokymatu, což by si rovněž zasloužilo obhájit.

*Práci hodnotím: B - velmi dobře* a při zdařilé obhajobě všeho **až výborně.**

V Brně dne 10. září 2020

  
podpis oponenta diplomové práce

Poznámky pro ujasnění názoru diplomanta, bc. Josefa Holečka

**nad rámec standardní oponentury** a další oponentní otázky k textové (teoretické?) části

#### V části PŘEDMLUVA

- výrok autora práce „Jako největší škola architektury v republice...Mělo by být zřejmé, že mají zájem (myšleno studenty) svět kolem měnit k lepšímu...“ jako by se vracel do doby předválečné avantgardy, kdy architekti byli takto v podstatě politicky angažováni a chtěli měnit svět.

#### Myslí se tím něco podobného a co konkrétního?

- Výrok Josefa Holečka „... ta druhá (myšleno technicistní jako autorem označená jako „pozemská“ anebo?), **tvůrčí je výsostnou hybris.**“ ? Od slova „hyper“ a slovesa kráčet, to znamená výslovné a pyšné překročení hodnot, či jejich mezí... To zaslouží oponentní zpochybnění už proto, že jako zpučnost, urážka, znamenala v antickém, filozofií nabitým Řecku navenek projevovanou pýchu, domýšlivost až aroganci, vyzývavé, drzé vystupování, jež překračuje člověku vymezenou hranici a nutně takto postihuje celou společnost. Zde se nabízí kritika postmoderní bagatelizace estetiky a etiky a její nahrazování jako by to byl nějaký směšný hřích na „zlepšování světa“. Ale takto o to diplomantovi zjevně nejde, jen se utopil v omylem zvolené citlivé formulaci svědčící o opaku než o diplomantem dobře míněném základu v architektuře.

#### Nemyslí se snad tímto nejasným výrokem, že to pro diplomanta znamená pozitivní hodnocení hybris coby nosného postoje pro tvorbu?

- Výroky diplomanta „velkému měřítku nerozumím“, nejspíš dostatečně neovládám techné a nemám patřičnou disciplínu, jako by navazovaly přece na zmínku o hybris? Pokud se má zde na mysli, že proti názoru diplomanta stojí nadčasové dílo, pak je nepochopitelné celé, k nadčasovosti (anebo k ironii této nadčasovosti snad?) mířící jeho vlastní dílo. A to má být epilogem architektury. Jde-li o rekapitulaci nezákladnějších principů, jak lze architekturu interpretovat, pak proč tyto principy měnit ve smyslu proměny přesných a jasných a pevných tvarů – totiž zde v nepevné, takříkajíc moderně či postmoderně neplasticky tekoucí? Přitom hřích typu hybris je jen nová pseudokonvence s novými nároky na politickou korektnost se všeho relativizací, kdy z hřichu na formě architektury se stává dnes jen jakoby žádoucí „překonání konvence“, z nepřítomnosti etiky a z amorálnosti se stává mentální deviace, z deviace se stává „zajímavá“ alternativa, z alternativy se nakonec tragicky stává něco úplně „normálního“. To je podstata dnešní hybris - jednání obyčejného smrtelníka, který nezná míru vůči Bohu, vůči obci, míru rouhání a vzpoury proti řádu světa. Pád architektonického díla ne stání je pak synem hybris. Aristoteles, kterého uvedl autor diplomové práce na jednom zobrazení s Platónem, vymezuje hybris jako „zahanbení, zneuctění oběti ne proto, aby člověk něčeho dosáhl, ani proto, že se mu něco přihodilo, ale jen z vlastního rozmaru a potěšení. Příčinou tohoto potěšení je, že si lidé myslí, že hanobením posvátného a tak i druhých posilují svoji nadřazenost“

#### Znamená to, že diplomant považuje celé diplomové autorské dílo za to, co obsahuje malé měřítko?

- Výrok autora práce, že „možná architektura není jen navrhování ..“



**Může znamenat, že ji lze i napsat ve smyslu odvolání se diplomanta na ovšem zřejmě jiný smysl Wittgensteinových 7 vět?**

- Teze nadčasové skořápky, kterou se diplomant charakterizuje, podle oponentury neobstojí ve vztahu právě k popisu architektonického jazyka (viz v bodě 3 vlastní hodnocení práce); podle vlastního vyjádření diplomanta jde o „hru“ na výroky, které se mohou stát nezpochybnitelné. Jistě poctivě myšlený výrok, ale pokud jde o základní pevná pravidla, nelze nikdy hovořit jen o hře.

**Znamená to, že diplomant miní představit jako hru nový a nadčasový jazyk díla?**

- Jestliže s odvoláním na vyjádření se diplomanta, že si nenárokuje „pravdivost“, je třeba zmínit, že je dobře nalézat rozdíl mezi pojmem pravdivosti jako danosti a proti tomu pojmem opravdovosti ve smyslu nezakrytosti jako ryzosti. Je-li teoretický traktát requiem, jak jej sám autor představuje, pak k čemu tato mše za zemřelé? Když ta by měla být asi ne už svatá ale jenom nezávazně myšlenou (a tím neručící za nic) hrou!

**Otázka je, jak to je myšleno v diplomové „teorii“, zda se má jednat o to nebo ono ve smyslu vztahu k pojmu „aletheia“?**

**V části 1 TRŽNICE PRO 21. STOLETÍ**

- Nastolená podnětná otázka, kde „cihla i klika mají svůj význam,“ je vzápětí diplomantem zpochybněna výrokem, že „tento význam mohou v čase ztrácet“; část o tom, co všechno kolem nás je v podstatě design, je v práci zásadní a podnětný postřeh, který nás možná dovede blíže k pochopení autorova východiska k představené formě. Njde tedy o lesklý dizajn, ale bohužel nejde ani o anamnézu klasiky v architektuře. Objekt, navržený podle vitruviánských zásad, je pak možné brát jako efemérní téma? Co se miní onou závěrečnou větou, kdy se v diplomantově výroku nabízí prověřovat jiné věci? Ale jaké?

**Tomu se nabízí otázka, zda představená tržnice je onou nadčasovou „svatou“ formou anebo je efemérním objektem a pak jí proto přísluší ona hra tvarů, o které zde v oponentuře byla tak kritická řeč?**

**V části 2 TRŽNICE PRO PRAHU**

- Tautologicky vyznívající výrok „architektonický jazyk je v podstatě performativní“ budí další nevyjasněné otázky. Performance navozující tzv. preformační umění znamená i zde, že se představuje publiku nějaký koncept, (často kdekoli a kdykoli?). Oponent namítá, že v architektuře přece nikdy cíleně nejde o žádné tzv. „živé představení“ něčeho, co se takzvaně v architektuře děje. Také architektonické nahlížení, kde v podstatě v současné situaci převažuje text, je vlečeno až kýčovitým spoutáním do představy a pak do dalších představ vzešlých z formulí. V nich se obecně přečnuje aktuální role sdělení jako význam tzv. informací. Pak tedy ustupuje ve prospěch performance i význam jakýchkoli, např. těch diplomantem nabízených zvláštních amorfních tvarů. Před významem také ruku v ruce existuje pojem smyslu; ten se zde v osvětí pronášených výroků poněkud vytrácí. Aby se nevytratil zcela, k tomu je potřeba podle oponenta na rozdíl od závěrečného zpochybnění všeho představeného autorem mnohem větší míra intence.

**Je otázka, jestli nadšení z Wittgensteina a jeho smyslu pro jazyk a texty spolu s pojmem „performance“ lze tak jednoduše převádět z filosofické do jiné, architektonické disciplíny, bez kritické reakce?**

**V části 3 KONCEPT**

2



- V ostatních částech, zejména v analýzách Prahy a pro tržnice existujících vhodných míst je bez doplňujících otázek. Snad jen by stálo za to zmínit, že trhy bývaly ruku v ruce snoubeny se strukturou měst a jejich lokátorským založením, nikoli pouhým výsledkem performativně pojatých vztahů.

**Zde je nezodpovězeno to, zda dílo architektury a to i jakožto tržnice je oním navozením souladu Vitruviových základních pojmů, anebo zda tyto pojmy spíše mají místo jako ohnisko pro trhy utvářet?**

- Další „odvážný“ výrok vyznívající jakoby tautologicky je, že „trvalá architektura je sochařstvím“ Ten zarazí každého, kdo se sochařstvím měl kdy co společného a kdo chápe mezi sochou a architekturou zásadní rozdíl. Vezmeme-li v potaz základní sochařský princip architektonického díla, je to zřejmé jen v reliéfech. Ty jsou jako sochy s architekturou spojeny, ale i ty jsou autonomní prostorově se vydělujícím dílem a jen se rozlišuje, jak dalece je reliéf prostorově náročný. Tyto sochařské obrazy vznikají z archetypů a až zde mají s architekturou společné snad východisko v původové energii. V tom je pozoruhodný Gombrichův originální přístup, který spočívá v tom, že se snaží omezovat výkladovou libovůli v interpretacích jednotlivých druhů umění včetně architektury, přestože hledal spojnice mezi dějinami umění a umění sjednocující tvarovou psychologií. (Viz velmi kriticky míněnou oponentovu poznámku o náhradě architektury „performancí“, o záměně sochy za architekturu apod.). Na tomto stejném principu postavil svoje performativně založené úvahy diplomant paradoxně, i když zřejmě není jeho zastáncem, stejně jako Duchamp. Postavil je totiž blízce dnešním tezí antiarchitektury ryze prakticky: Svou amorfní praktickou „fontánu“, tedy pisoárovou mísou umístěnou do galerie, když ji už v roce 1917 označil v newyorské výstavní síni „Society of Independent Artists“ za umělecké dílo, nastolil i pro oporu v oponování této diplomové práce řadu podobných otázek.

**Je tedy i zde hlavní otázkou, jestli lze přijímat relativizaci kritérií odlišující jednotlivé druhy umění? Také zda lze přijímat relativistický názor, že umělecké dílo (tedy i architektonické dílo) je cokoli, co se za ně prohlásí?**

- Následující zpochybnitelná teze související se sochařským uměním je závažná otázka, jestli „analýza postupně tesá a zpřesňuje výraz hmoty, až dojde ke konečnému tvaru“? Oponent se domnívá, že je to právě zbytečně přečeňovaná analýza, která zbořila mýtus a nahromadila v uměleckých tématech, tedy i v architektuře tolik neužitečných sil. Pleonasmická analýza podobně jako diplomant se opírá o popisný druh kontextu analogicky k upovídáním chápáním se tématu v textu v architektuře (takto i kontextu.) Takový literární druh postojů k architektuře závisí na zaměněné kultuře, která jej vytvořila a používá vždy pro nějakou konkrétní, zdánlivě jistou situaci, stavějící např. na „vědeckém bádání“ anebo na „životě“. Jde o pleonasmus mnohých neužitečných sdělení, neodpovídajících dílem v prostoru a uměním prostoru. S tím jde ruku v ruce mnohá didaktická záminka k pochopení záměru „poselství“ autora? Ten skoro navozuje disforický postoj, který my máme přijmout. Jde o inherenci sdílený a jako by obecněji platný psychologický stav ne cizí kýčovitému a jen zdánlivě tautologicky vyznívajícímu výroku „blbá nálada“. Není vůbec důvod ani pro slabé chronické deprese!

**Otázka zní, jak je to tedy v diplomním návrhu s tesající úlohou analýzy?**

**Třeba zde máme také co do činění s otázkou, zda určité pojetí umění nám může způsobit prožívací potíže?**

**V části 4 VÝKRESY**



- další odvolávky na inherentní argumentaci pomocí Wittgensteina budí analogické asociace s oponentními úvahami viz výše. Mají se týkat tzv. „tradičních zobrazovacích metod dané (snad už ve studii dokonce?) legislativou..“? Když autor implicitně kritizuje výkresy, jako jsou pohledy, půdorysy a řezy, nastoluje tak pochybnost s námitkou, že mu v práci některé zásadní, zejména ty, kde se určuje měřítko a proporce, v podstatě fatálně chybí.

**Otázka se nabízí ta, jak a kde se jinde, než v přesné geometrii (ale nejenom jako schématu konceptu v nekonkrétních půdorysech) chce stanovit slova jako parametry architektury, jež se týkají estetického i společenského výrazového a tvarového působení? A zda vůbec mohou „...nést jednotlivé výkresy různé stupně významu...“ ?**

- Analogie „slov“, které naplňují „věty“ s náplní funkcí si nelze představit jinak než jako (s prominutím) alogický výrok. Skladba vět se beze logických slov a jejich skladby neoddělené od samotné věty neobejde. Oxymorón je tak mluvit o jakési větě, kde slova dělají jen výplň.

- Co ve větě znamená slovo, v tomto pojetí architektury může znamenat právě sloup. Ale jaký? Sloup je totiž nevyslovitelnou individualitou, zároveň je částí stavby bez vnitřní souvislosti s obklopujícím jej prostorem, se schopností existovat samostatně nebo ve sdružení ve sloupové kolonádě svým napjatým a současně elegantním tvarem nést břemeno, trámoví, archivoltu. Tak i oblouk od římské po renesanční architekturu je pnoucí se od sloupu ke sloupu, je archivoltou, tj. architrávo- vým krásně se klenoucím nosníkem; tak je také samostatným elementem a nikoli součástí tvarově tekoucí hmoty, tedy nikoli součástí zdiva na něm spočívající. Tak je tomu v každé tektonické archetypální struktuře. Jde tedy sice o samostatná slova, ale nejenom; jde o systém, jež vyjadřují teprve věty. Forma břemene v klasickém pojetí, ke kterému se snaží diplomant odkázat, spočívá i na vlysu vytvořenému ze záhlaví sloupů; i zde je podstata architektury - ve smyslu tvarosloví. Zde teprve jsou analogie k sochařství: Totiž kdybychom se měli spokojit zkoumáním prostorovým, umění architektury podobně jako sochy začíná tam, až kde nejsou postačující slova, ale kde končí věta – struktura celé stavby. Tak je už podle Shopenhauera možné uvidět v pojmu tektoniky sloupů a archivolt generální bázi celé architektury. Proto na formě sloupu tolik záleží a rozhodně nemůže podléhat tvaroslovné svévolnosti. Architektonické je pak jako plastické, tedy to, co se klene s logickou napjatostí navenek, čemuž ovšem neodpovídá zde navržené tvaroslovné pojetí. Sice pojem „plasso“ znamená formuji, všeobecně platně vytvářím; ale jen pro tvorbu pozitivně z logiky nesení vycházející smysl.

**Zde je podle oponentury diplomní návrh nejvíce kritický!**

**Anebo snad - jaká jsou logická a/nebo intuitivní východiska k tomuto postulátu, že slova jsou ve větách sloupy a tedy víc než pouze jakási „nové“ tvarovatelná výplň?**

#### **V části 5 DETAIL**

- To že detaily vytvářejí jak funkční, tak estetický, i konstrukční charakter, je v podstatě jakási úvodní řeč na úrovni pedagogického povídání určeného pro laiky. Není třeba o významu detailu přesvědčovat ty, kteří mají detaily a jejich pojetí vidět z návrhu a projektu stavby.

**Diplomant sice vysvětluje, jak je to myšleno s detaily trvalými versus detaily dočasnými, ale to jsou postuláty obecně známé a je legitimní otázka, zda platné nějak pro tuto či obecně danou architektonickou práci a zda a jak pro architektonickou teorii?**

#### **V části 6 OBECNÉ FORMY**

- Výrok k obecnosti mířícím pojetí závěru „teorie“, a zejména to že by si v diplomové práci stavbu na daném místě ani nikdo nepřál a dokonce se „sebereflektujícím“ (otázka jde, zda ne spíše alibistickým?) výrokem, že by si i sám diplomant tam stavbu jím navrženou „rozhodně



nepřál“ je šokující. Nepřeje-li stavbu ani sám, navozuje znovu nezodpovězenou otázku buď po legitimní možnosti odcizení díla anebo mylně popletenou formulaci s odvoláním se na již jinde zmiňované zcestné pochopení významu „hybris“. Rozhodně podle oponentova názoru návrh není akademickou abstrakcí, která chce naznačit „otevřenou mysl“. Kliše o otevřenosti vystřídaly předchozí fráze o „glásnosti“ z osmdesátých let a jak je vidět z let devadesátých až nultých přetrvávají klidně v diplomní práci dodnes.

Vždyť už pojem „obhajoba“ znamená elementární smysl práce umět ji předložit jako přesvědčené a přesvědčivé tovaryšské absolutorium a tomu se prostě nedá nevěřit, anebo ji v podstatě nechtit obhájit?

**Nabízí se tedy vtíravá a oprávněná jedna z posledních otázek na diplomanta – míní opravdu s přeloženým návrhem vystoupit a jej chtít obhájit?**

- Boj se suchem a další „aktuální“ témata Greta Thunbergové jsou sice pro některé jiné přístupy dnes jakoby nosné, ale podstatné je se na ně pokusit co je v učednických silách nějak opravdově, když už jsou autorsky nastolená, odpovědět. A odpovědi nemusí být pouze „architekturou s velkým A“, jak diplomant opakovaně proklamuje, že takovou zavrhuje.

**Co je v tomto smyslu myšleno výrokem „sobeckého uzavření na vlastním dvorku“?**

- Další otázky sem spíš jaksí zamotané, např. ty dávno nastolené Martinem Heideggerem ve smyslu starosti (Sorge) než logicky z práce anebo k práci vzešlé, jsou stále platné v opravdové architektuře, ať s malým nebo velkým A.

**Co znamená sebespřísežný slib, že diplomant velkou architekturu nebude dělat? Snad že je tato umenšená ve své „velikosti“ už tím, že není banálnější, jak autor banalitu a bádání vyzdvihuje?**

- Zakončení autorových dojmů (rozhodně se různí od skutečné teorie) Wittgensteinovým citátem z Traktátu o skopnutí žebříku, po kterém je třeba vystupovat vzhůru, a teprve pak se rozhlížet po světě, jako by nás vracelo navzdory autorově vztahu k tradici (otázka k jaké), kdy tento princip autor doporučuje použít pro všechny typy tvorby.

Naštěstí i pro dezorientované je zde na závěr diplomantových textů zpět Vitruviova triáda; a tak snad víme, co chtěl říci, i když nejvíce o tom, zda a jak absolvovat vypovídá vlastní návrh studie podle diplomantem – doufejme že ne ve smyslu jím proponované „hybris“ - upraveného zadání vedoucího práce.

**Navzdory některým docela obstojným výkresům a návrhům je nasadě už poslední otázka proč všechno toto až „pedagogické“ povídání, když k výraznému intelektuálnímu sdělení a eleganci návrhu sice nechybí málo, ale že je dosažitelné, práce přece jen a docela nadějně naznačuje.**

Doplnil 10.9.2020

PH

