

# TRENDY MODERNEJ ARCHITEKTÚRY A URBANIZMU

Gestorka: doc. PhDr. Magdaléna Kvasnicová, PhD.

Asistentka: Ing. arch. Nina Bartošová, PhD.

---

PODKLADY PRE SEMINÁR / 30. 09. 2013

## TÉMA: PÍSANIE O ARCHITEKTÚRE

### Študijný text:

ACHLEITNER, Friedrich. Možnosti posuzování architektury aneb O nemožnosti mluvit o architektuře. In KRATOCHVÍL, Petr (ed.). *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha : Vysoká škola umělecko-průmyslová v Praze, 2005. ISBN 80-86863-04-2. s. 129.

### Pomocné otázky:

- 1) Čo je zmyslom písania o architektúre?
- 2) V akom vzťahu je písanie o architektúre k tvorbe? Ovplyvňujú texty o architektúre tvorivú činnosť, alebo ich význam vzniká až ex post, s určitým časovým odstupom?
- 3) Kto je kompetentný písať o architektúre?
- 4) Pre koho sú texty o architektúre najviac užitočné?

(„Möglichkeiten, Architektur zu beurteilen oder Von der Unmöglichkeit, über Architektur zu Sprechen“, *Kunsthistoriker*, 1994/1995, s. 116–121; zkráceno o závěrečnou interpretaci Haasova domu od H. Holleina.)

## ÚVODNÍ POZNÁMKA

Skutečnost, že jsem za titul zadané přednášky připojil zdánlivě protismyslný podtitul, není pouhou jazykovou hříčkou. Obě vzájemně se vylučující pozice totiž můžeme najít již ve Vídni počátku 20. století: na jedné straně u Adolfa Loose, který dokonalost architektury viděl v její verbální sdělitelnosti – přinejmenším tvrdil, že řecký chrám by bylo teoreticky možné objednat po telefonu, tedy ho přesně verbálně definovat –, a na druhé straně u Ludwiga Wittgensteina, který architektonické skutečnosti a estetice přiznával jen názornou průkaznost, a bezesbytku ji tak vyloučil z oblasti racionálních výroků. Jsem si ale docela jist, že mezi oběma pozicemi – i když se navzájem popírají – neexistuje zásadní rozdíl; důkazy toho si zde však s dovolením odpustím. Loosova utopická představa úplné sdělitelnosti souvisí s jeho skepsí vůči kreslení, jež právě ve své nejvirtuóznější formě skutečnost většinou falšuje, a zároveň s jeho zkušeností z rozhovorů s řemeslníky – takřkajíc z jazykové klauzury zasvěcenců –, které mohou představovat nesmírný tvůrčí přínos. Při posuzování architektury se ale nechci pohybovat jen v rovině její sdělitelnosti a popsatelnosti; nakonec všichni dobře víme, že bez verbálního zacházení s architekturou se ani při vši skepsi neobejdeme. Přirozeně – za dalším rohem číhá jiný paradox: dva lidé se mohou o architektuře porozumět jen za předpokladu, že oba disponují stejnou úrovní poznání a informací, a informační tok mezi nimi tedy přísně vzato již není nezbytný. Tato skutečnost mě kdysi vedla k tvrzení, že kritika architektury je možná jen v rámci velmi malého a přehledného prostředí, v němž lze

u každého předpokládat znalost celku, a v němž tedy každý ví, o čem je řeč; respektive ví, že co je řečeno a napsáno, má své nezaměnitelné místo.

#### OTÁZKA STYLU A NEKONČÍCÍ STRASTI HISTORISMU

Pokud správně odhaduji vaši profesi, jistě části vašeho cechu stále ještě jde o takzvané stylové myšlení, což se také odráží v úvodním textu. Styl je ale již procezený a ve jménu popsatelnosti znásilněný systém. Mohli bychom se dokonce provokativně zeptat, zda styly v podstatě nejsou produktem umění recepcce, která s historickou skutečností architektury víceméně nijak nesouvisí. Lze pochopit, že styly byly vynálezem 19. století a jako metoda popisu stačily do té doby, dokud byl o otázky stylu (jako reprodukce historie) zájem. Poté, co se dějepisectví umění – byť zdráhavě – stále více odvažuje na terén současného stavění, je však onen časový odstup, který zakládá styl, nadále nemožný a zároveň s tím není možné vymýšlet ani žádné popsatelné estetické systémy. Daná skutečnost mnohé historiky umění přivedla k tomu, že toto opouštění domněle zajištěného terénu začali považovat za neseriózní. Přesto mne poněkud udivil text, který nám byl zaslán před zasedáním. Se vši vážností se v něm píše: „Analýza a posuzování historické architektury není pro historika umění problémem. S pomocí terminologie dané pro každou epochu dokáže popsat gotické katedrály nebo zařadit barokní paláce. Také u měštanských domů 19. století ví, jak spočítat osy a podlaží.“

Doufám, že mi v tomto případě prominete jistou skepsi. Mám obavy, že takovými nástroji se architektura už dávno nedá posuzovat, a to ani architektura historická. Právě to totiž přináší začarovaný kruh: stylová analýza vyvine slovník, který pak produkuje stylové rysy a především odchylky od nich, až se nakonec dospěje k tomu, že se tento nástroj úplně otupí. U takových staveb, jaké navrhuje Coop Himmelblau, samozřejmě nemá přílišný smysl počítat podlaží a okna, ale jaký smysl to mělo už u paláce Fries-Pallavicini?

Dnes je velmi napínavé číst statě historiků umění z 30. let, v nichž se bojovně zasazují za architekty a architekturu své doby. Tyto texty, např. od Maxe Eislera či Hanse Tietze, se zřikají snahy z odstupu klasifikovat, jsou často psány slovníkem architektů, zapojují se do obsahových diskuzí – například o nové formulaci stavební úlohy, hovoří o prostorech, prostorovém vývoji a souvislostech –, zabývají se aktuálními problémy nebo se zaujetím ohlašují nové technologie a pracovní metody. Krátce, historik umění se stává spolupachatelem, dobovým svědkem nebo (abych použil svůj oblíbený pojem, který jsem si vypůjčil od Beata Wyse) doprovázejícím komentátorem. Na tomto místě by snad bylo vhodné připomenout, že Reyner Banham (ve své napínavé kriminálce o zrození nového brutalismu) přál historikům umění, aby se alespoň jednou ve svém badatelském životě mohli podílet na vzniku nové architektonické tendence (vyhneme-li se slovu styl), protože teprve pak by se v nich mohlo rozvinout základní pochopení pro tvůrčí procesy. Bylo by možné doplnit pointu, že by tím patrně vzaly za své všechny diskuze o stylu. V každém případě ve 20. století neznám pokus představit vývoj architektury jako dějiny popsatelných stylů, jenž by bylo možné brát vážně. Velkorysé dílo Sigfrieda Giediona *Prostor, čas, architektura* je právě pokusem umožnit popsatelnost nových tradic a kritérií architektury na základě souvislostí se společenským, vědeckým a technologickým vývojem.

#### POSUZOVÁNÍ ARCHITEKTURY

V otázce po možnosti posuzovat architekturu tkví přesvědčení, že toto posuzování je možné. Nebo přesněji, že touha po definovatelných, objektivních kritériích, po třídících škatulkách či po nějakém seznamu, který by bylo možné metodicky odškrtnout, může vést ke konkrétnímu výsledku. Nic takového však bohužel neexistuje. Potíž spočívá přirozeně v absenci časového odstupu, v nemožnosti nadhledu, tedy v poznatelnosti a pojmenovatelnosti rozdílů, shod a podobností, ale také v architektuře samé. V globální informační síti (vytvářené médii

i společenskou mobilitou) nelze vystopovat, ba vůbec uchopit osobní anebo individuální vývojové procesy. Mechanismy a vlastní dynamika zdánlivě nahodile vznikajících formálních systémů (jež se často mohou ukázat jako krátkodobé módy) většinou unikají pozornosti a mizí již v průběhu publikování, tedy v první fázi procesu recepce díla. Zatímco se na jedné straně rychle rozvíjí a proměňuje architektonické instrumentarium (na všech rovinách, nejen v oblasti stavebně fyzické), na druhé straně se prohlubuje řešení místních problémů a dospívá k nezaměnitelným vzorcům. Jakkoli postmoderna dovedla heslo *anything goes* až do absurdity, onen „realismus místního“ se zdá potvrzovat simultaneitu všech myslitelných možností. „Myšlení v kategoriích stylu“ tak ztroskotalo na vlastní vnitřní rozmanitosti, na koexistenci všech myslitelných projevů, na permanentním přehodnocování všech estetických systémů. To, co v jednom případě může být považováno za zásadní, může být v jiném případě jen manýristickým postojem; to, co se někde zdá být jen příležitostným odkazem, je v jiné situaci existenciální výpovědí. I kdyby zde nebylo tisíc jiných důvodů, které hovoří proti naivitě různých regionalismů, tato subjektivní závislost na globální informovanosti by byla nejsilnějším protiargumentem.

Chtěl bych ale prohlásit, že v oné nemožnosti zaujmout vyvážený estetický odstup spočívá i obrovská možnost. V souladu s Raynerem Banhamem je jí vrhnout se do víru vývojových procesů. Této činnosti si však váš cech příliš necení, protože je zatížena ódiem subjektivity, stranickostí, neobjektivizovatelnosti a nedefinovatelnosti, tedy čehosi neseriózního a nevědeckého.

## OBLASTI MOŽNÉHO POSUZOVÁNÍ

Navzdory své základní skepsi bych se chtěl pokusit vytyčit určité oblasti, jež jsou pro dnešní posuzování architektury nezbytné. Možná vás udiví, že se při tom vrátím k vitruviánskému základu, k onomu akademicky dostatečně vyždímanému „triumvirátu“ *firmitas, utilitas, venustas*. Z *pevnosti, účelnosti a půvabu* se u Otto Wagnera stala konstruk-

ce, účel a poezie. Napadá nás, že pojmy pevnosti a účelnosti se takřka nezměnily, zatímco pro půvab – onen pojem, který označuje estetickou a kulturní dimenzi architektury – se našly již stovky nových obsahů.

Posuzování architektury se dosud stále pohybuje v tomto starém trojúhelníkovém vztahovém rámci. Starý pojem stability se rozšířil směrem k elasticitě pohyblivých a neurčitých systémů. Stabilita se již dávno rozvinula z jednoduchého užití tíže (a jí odpovídajících konstrukcí) ke komplexním nosným systémům, v nichž se síly převádějí, koncentrují nebo rozdělují, a čitelnost těchto konstrukcí už nemá co dělat se sloupem a architrávem, obloukem a náběžníkem a s nimi spojenými formálními (stylovými) systémy. Bylo by ovšem možné se ptát, zda má znalost těchto procesů ještě nějakou souvislost s četbou kulturních poselství, zda se konstrukce již dávno nestala subverzivním a konspirativním prvkem prostoru, jehož podmínky jsou předurčeny zcela jinými oblastmi kultury. Obdobně je tomu s účelností, která během celých dějin hrála v rámci toho kterého hodnotového systému vždy zcela samozřejmou a nezpochybňovanou roli, až byla na konci 19. století zneužita jako estetická doktrína. Výrok Otto Wagnera „Co je neúčelné, nemůže být krásné“ (který ostatně proklamovali i jiní) zobecňuje a zároveň tabuizuje účel, jako by sám o sobě představoval hodnotový systém. Protože ale účel může být definován jen v rámci nějakého hodnotového systému, je neúčelnost pouze výtkou z hlediska jiného hodnotového systému. Protože neexistuje neúčelnost jako taková, nemůže být samozřejmě ani krásná. Tento velký nesmyslný výrok nás zaměstnával celé 20. století a bylo by k uzoufání, kdybychom v umění neměli pojem produktivního nedorozumění. V architektuře je ovšem mnoho hodnotových systémů, jež jsou s to prokázat neúčelnost nějakého předmětu. Ale neexistuje žádný předmět, který by nevznikl v rámci nějakého hodnotového systému, a tedy neměl svůj účel. Gloriet může být v rámci hodnotového systému ortodoxního funkcionalismu něčím neúčelným, v hodnotovém systému barokní životní formy panovníkovy rodiny je v zámecké zahradě Schönbrunnu významnou účelnou stavbou. Pevnost a účel tedy nejsou tak neproblematické pojmy, jak

by se zpočátku mohlo zdát. Kdo si troufne v jejich rámci formulovat nějaký soud, je konfrontován s celým technologickým, ekonomickým a politickým – tedy celkovým materiálním – stavem a funkčním uspořádáním dané společnosti.

Jistě není náhodou, že již Vitruvius cítil nutnost rozčlenit svou kategorii *venustas* do šesti základních pojmů, a to *ordinatio* (poměry velikostí), *dispositio* (náležité sestavení prvků), *eurythmia* (působný vzhled), *symmetria* (soulad vycházející z článků stavby), *dekor* (bezchybné vzezření, otázka přiměřenosti formy a obsahu) a *distributio* (přiměřené rozložení materiálů). Pokud bychom v dnešní architektuře sledovali obdobné pojmy, mohli bychom tak pokrýt velkou část estetických témat.