
Robert VENTURI

Složitost a protiklady v architektuře

(1966, výtah)

1. Mírný manifest ve prospěch „dvojznačné architektury“

Mám rád architekturu složitou a protikladnou. Nemám rád architekturu inkohorentní nebo libovolnou, vytvořenou nekompetentními tvůrci, ani ony komplikace, vyhledávané ze záliby v pitoresknosti nebo v expresionismu. To, o čem chci naopak mluvit, je architektura složitá a protikladná, založená na bohatosti a dvojznačnosti moderního života a umělecké praxe. Všude, vyjma architekturu, je dialektická kombinace složitosti a vnitřní protikladnosti uznávaným pojmem, ať už se jedná o základní nesourodost matematiky dokázanou Gödelem, T. S. Eliotovy analýzy „obtížné“ poezie, nebo o paradoxní charakter malířství definovaný Josephem Albersem.

Ale architektura je nutně komplexní a protikladná, už samotnou skutečností, že chce najednou uspokojit tři základní Vitruviovovy prvky: pohodlnost, trvanlivost a krásu. Dnes tlaky plynoucí z programu, konstrukce, technického vybavení a výrazu, jsou i ve stavbách izolovaných, situovaných v jednoduchých kontextech, různé a neslučitelné do té míry, o níž jsme dosud neměli představu. Obtíže rostou s tím, jak urbanismus a územní plánování zvětšují rozměry a měřítko v architektuře. Pro mne tyto problémy jsou vítané, neboť využívám nejistot. Přijímaje složitost a vnitřní protikladnost snažím se zároveň dosáhnout životnosti i platnosti.

Architekti nemají žádný důvod, aby se i nadále nechali zastrašovat morální a puritánskou řečí ortodoxní Moderní architektury. Mám rád věci, které jsou hybridní, spíše než „čisté“, vzešlé z kompromisů, spíše než z čistých rukou, znetvořené, spíše než ty, které jsou bez oklik, dvojznačné, spíše než jasně členěné, perversní než neosobní, nudné než přitažlivé, konvenční, raději než „originální“, smířlivé, spíše než exkluzivní, mnohomluvné spíše než jednoduché, starobylé než novátorské, protikladné a dvojznačné, spíše než jasné a čisté. Před zřetelnou jednotou dávám přednost neuspořádanosti života. Připouštím kontinuální řešení a jsem přívržencem dualismu.

Mám raději objekty významově bohaté, než ty jejichž význam je jasný, připouštím funkce implicitní právě tak, jako explicitní. Před „jeden nebo druhý“ dávám přednost „jednomu i druhému“, před „bílý nebo černý“ pak bílý a černý a někdy šedý. Architektura je hodnotná, jestliže podněcuje více významových úrovní a více kombinovaných interpretací, jestliže se může číst a využívat její prostor, její prvky více způsoby najednou.

Ale architektura složitosti a protikladů má zvláštní povinnost vůči celku: její pravdivost musí být v její úplnosti, nebo v zahrnutí úplnosti. Musí obsahovat obtížnou jednotu zahrnutí spíše než snadnou jednotu vyloučení. Méně není více.

2. Složitost a protikladnost vs. Zjednodušení a Pitoresknost

Ortodoxní Moderní architekti přikládali obyčejně složitosti jen nedostatečný, nedůsledný, nestálý zájem. Ve svém úsilí odpoutat se od tradice a začít se vším znovu idealisovali primitivní a elementární, na úkor různorodého a propracovaného. Jako účastníci revolučního hnutí pozdravili nadšeně novotu moderních funkcí, ale ignorovali jejich komplikovanost. Jako takzvaní reformátoři kázali vyloučení a separaci prvků, spíše než zahrnutí různých potřeb a jejich navržení. Jako průkopník hnutí Modernistů Frank Lloyd Wright, jehož devizou bylo „pravda proti světu“, napsal: „objevení jednoduchosti se mi zdálo mít takový dosah, a konstrukce, které mi byly

odhaleny se mi zdály tak harmonické, že ... jsem byl přesvědčen, že přeměnění a obohacení myšlení a kulturu moderního světa“. Taktéž Le Corbusier, spoluzakladatel purismu, mluvil o „velkých primárních formách“, o nichž prohlašoval „čistotu a nepřítomnost dvojznačnosti“. Až na některé výjimky, téměř všichni Moderní architekti odmítli dvojznačnost.

Dnes jsme ale v jiné situaci: „Současně, jak se problémy stávají početnější, složitější a obtížnější, mění se rychleji než dříve“ a vyžadují postoj, podobnější tomu, který popsal August Heckscher: „Každý člověk, který dospívá, přechází z chápání jednoduchého a uspořádaného k chápání života složitého a paradoxního. Ale existují období, která povzbuzují tento vývoj, tedy celé intelektuální klima je zaplaveno touto paradoxní a dramatickou vizí života ... Racionalismus pochází z řádu a jednoduchosti, ale ukázal se nepřizpůsobivý v dobách změn společnosti. V těchto okamžicích je třeba najít rovnováhu mezi koncepcemi, které si navzájem odporují. Aby se získal tento vnitřní mír, musí se lidé opírat o napětí a nejistotu, které tvoří protikladné tlaky ... Smysl pro paradox dovoluje přizpůsobit koexistenci věcí zdánlivě různorodých vedle sebe a z této dizonance se rodí jistý druh pravdy“.

Racionalizace zjednodušováním je stále ještě v oblibě, i když ne tak silně, jak v ranných teoriích. Rozvíjí se dnes, vycházejíc z úžasného paradoxu Mies van der Rohe: „méně je více“ (less is more). Paul Rudolph dokonale vyjádřil, co napověděla tato Miesova deviza: „Nikdy není možné vyřešit všechny problémy ... vskutku, co je charakteristické pro 20. století, je to, že architekti přistupují k přísnému výběru problémů, které si volí k řešení. Mies, například, realizuje úžasné stavby jenom proto, že uvážene zanedbává mnoho aspektů stavby. Kdyby chtěl vyřešit větší množství problémů, jeho stavby by ztratily velkou část své síly“.

Doktrína „méně je více“ lituje složitost a ospravedlňuje výlučnost, aby docílila expresivních cílů. Vskutku, tato doktrína umožňuje architektům „přistoupit k přísnému výběru problémů, které (chtějí) vyřešit“. Ale jestliže je třeba, „svěřit architektovi jeho vlastní vizi vesmíru“, pak toto pověření jistě znamená, že architekt rozhoduje o způsobu, jakým je třeba řešit problémy, a ne o tom, které problémy bude řešit. Může pouze odmítnout uvažovat o jistých důležitých aspektech za cenu, že riskujeme oddělení architektury od života a potřeb společnosti. Když se jisté problémy zdají neřešitelné, může říci toto: v architektuře, která integruje vše, místo aby vylučovala, najde se místo pro fragmenty, protiklady, improvizace, a pro všechna napětí, která z toho vyplývají.

Úchvatné pavilony od Miese van der Rohe jsou vzácnými příklady přínosů architektury, ale jsou omezeny právě tím, co tvoří jejich největší sílu, to jest skutečností, že jejich obsah i výraz vznikají výběrem.

Zkoumám platnost analogie mezi pavilony a obytnými domy, zvláště mezi japonskými pavilony a současným programem obytné architektury. Pavilony zanedbávají vnitřní složitost a protikladnost, které jsou skutečně vlastní programu obytného domu, a které pocházejí zrovna tak dobře z nutností prostorových a technických, jako z potřeby různosti vizuálních zkušeností. Chtít získat za každou cenu jednoduchost, nemůže vést, než k přemrštěnému zjednodušení. Ve Wiley House v kontrastu k jeho vlastnímu skleněnému domu se snažil Philip Johnson překonat jednoduchost elegantního pavilonu. Explicitně vydělil a artikuloval „privátní funkce“ bydlení, které uzavřel do soklu tvořícího přízemí stavby od funkcí veřejných, které umístil do otevřeného prostoru jasně uspořádaného pavilonu, kterým vrcholí dům. Ale rovněž v tomto případě se dům stává schematem extrémně zjednodušeného programu bydlení, - abstraktní teorií buď a nebo, kde nefunguje jednoduchost, výsledkem je zjednodušení. Méně je nuda.

Význam, přikládáný složitosti v architektuře neodporuje tomu, co Louis Kahn nazýval „potřebou jednoduchosti“. Ale estetická jednoduchost, která uspokojuje ducha, je cenná a hluboká, jestliže spočívá na vnitřní složitosti. Zjevná jednoduchost dórského chrámu je

dosažená jen díky slavným geometrickým deformacím, dobře známým svou jemností a přesností, a díky protikladu a napětí vlastním dóorskému řádu. Dóorský chrám dosahuje této jednoduchosti jen díky skutečné komplexitě (složitosti). Jestliže tato komplexita mizí, jako je tomu v pozdních chrámech, jednoduchost byla nahrazena uhlazeností.

Složitost také nepopírá cenné zjednodušování, jakožto etapu analytického procesu a jakožto metodu pro realizování komplexní architektury. „Přemrštěně zjednodušujeme nějakou událost, jestliže ji popisujeme na základě hlediska jedné z osob, kterých se tato týká“. Ale tento způsob zjednodušovat během rozborové fáze, je jen jeden z prostředků, jak dosáhnout složitěho umění. Nesmí být pokládán za cíl.

Ostatně architektura, založená na složitosti a protikladu, nemá nic společného s pitoresknem nebo subjektivním expresionismem. Nedávno se stala falešná složitost opačným názorem k falešné jednoduchosti rané Moderní architektury. Velebí architekturu s efekty pitoreskní symetrie - což nazývá Minoru Yamasaki „čirostí“ - ale reprezentuje nový formalismus, tak dalece vzdálený od životní zkušenosti, která byla základem kultu jednoduchosti. Její zamotané formy nejsou skutečně odrazem složitých programů, a její komplikované ornamenty, ačkoliv jsou provedeny průmyslovými technikami, připomínají svou suchopárností formy, které byly vytvořeny původně pro rukodilné techniky. Gotické průplety a rokokový rocaille neměly jen výrazovou funkci ve vztahu k celku nějaké stavby, ale byly oceněním zručnosti lidských rukou a svědčily o vitalitě, vzešlé z přímého individuálního charakteru techniky. Tento typ složitosti z nadbytku, pravděpodobně dnes neuskutečnitelný, je antitezí architektury „čirostí“, přes jejich povrchní podobnosti. Také to, co charakterizuje naše umění, není nadbytek, ale napětí, daleko více, než „čirost“, která by se za to chtěla vydávat.

Nejlepší architekti 20. století obvykle odmítli zjednodušení - t. j. jednoduchost získanou redukcí - aby ji nahradili složitostí uvnitř celku. Díla Alvara Aalta a Le Corbusiera (který často odporuje svým polemickým textům) jsou toho příkladem. Ale jejich složitý a protikladný charakter je často ignorován nebo špatně chápán. To, co největší část kritiků oceňuje u Aalta, například je jeho citlivost pro přírodní materiály a krása jeho detailů, a považují jeho celkové kompozice za záměrně pitoreskní. Já neshledávám chrám v Imatra pitoreskní. Tento chrám, který převádí do svých objemů ryzí složitost půdorysu, rozděleného na tři části, a akustická tvarování stropu představuje ospravedlnitelný expresionismus, odlišný od úmyslné pitoreskosti, náhodné konstrukce a prostorů kostela Giovanniho Machalucciho u dálnice. Aaltova složitost je součástí programu a konstrukce celku spíše než prostředkem, ospravedlnitelným pouze přáním výrazu. Ačkoliv bychom nechtěli dále diskutovat o prvořadosti formy nebo funkce (která předchází kterou), nemůžeme zanedbat jejich vzájemnou závislost.

Touha po složité architektuře s protikladnostmi, které ji doprovázejí, není jen reakcí proti banalitě, a proti nepřirozené sladkosti běžné architektury. Je to společný postoj pro všechna období manýrismu: 16. století v Itálii, nebo helenistická perioda v klasickém umění, je to neustálé napětí, které nalézáme u tak různých architektů jako Michelangelo, Palladio, Borromini, Vanbrugh, Hawksmoor a Soane, Ledoux, Butterfield, některých architektů Shingle Style, Furness a Sullivan, Lutyens a v nedávné době Le Corbusier, Aalto, Kahn a jiných.

Dnes je tento postoj znovu závažný, jak pro architektonický prostředek, tak pro program v architektuře.

Nejprve je třeba přezkoumat prostředek, medium architektury, jestliže chceme vyjádřit růst šíře naší architektury i složitost jejich cílů. Formy zjednodušené a povrchně složitě nebudou fungovat. Opět jednou je třeba na místě poznat a aplikovat různá řešení, vlastní vizuálnímu dvojnásobnému vnímání.

Za druhé je nutno zaznamenat vzrůstající složitost našich funkčních problémů. Mluvím, samozřejmě, o programech typických pro naši dobu, jejichž rozměry je činí složitými, například výzkumné laboratoře, nemocnice a hlavně enormní projekty v měřítku města a regionálního plánování. Ale také individuální dům omezené velikosti je konec konců složitý, jestliže je vyjádřena „dvojznačnost“ současného života. Tento kontrast mezi prostředky a cíli programu je významný. Ačkoliv významy v programu konstrukce rakety, která má dosáhnout Měsíc, například, jsou téměř nekonečně složité, konečný cíl je prostý a obsahuje málo protikladů; ačkoliv prostředky v provádění programu konstrukce nějaké budovy jsou mnohem prostší a technologie méně rafinovaná, než jakýkoliv průmyslový projekt, pak cíl je mnohem složitější a častou svou podstatou dvojznačný.

*Text z Venturiho publikace *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) přetiskujeme bez redakčních úprav ze samizdatového překladu „Složitost a protiklady v architektuře“ (pracovní překlad, Praha 1979, str. 6 - 13). Biografické údaje k Venturimu a další faktografické údaje čtenář nalezne pod heslem R. Venturi, Denis Scott Brownová, S. Izenour „Architektura mlčící bílé většiny“ (1972).*