

# Kriticky k moderne

Martin Žilínčik

Hoci od jej vzniku ubehlo už viac ako storočie, moderna je stále zdrojom inšpirácie pre veľkú skupinu architektov a jej odkaz bude živý, pokiaľ bude existovať ľudstvo samo. Protiklad ornamentálnej historizujúcej architektúre, odpoveď na technologické pokroky v oblasti výskumu stavebných materiálov – to sú dva základné prívlastky, ktoré mi v súvislosti s modernou napadnú ako prvé. A Le Corbusier – to nie je prívlastok, to je moderna samotná – rovnako ako Walter Gropius, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright a ďalší dávno zosnulí veľkani svetovej architektúry. Odkedy prišiel Le Corbusier so svojou ideou vily Dom-ino, už uplynulo vyše 95 rokov. Prečo je teda aj v súčasnosti vplyv moderny taký silný, že niektoré typologické druhy sa stavajú – takmer bezvýhradne – v jej duchu? Je snáď moderna dokonalosť samotná?

Nechystám sa tu obhajovať historizmus – minulosť je predsa minulosť a minulosťou by aj mala zostať; práve preto ma prítomnosť moderny v súčasnej tvorbe trochu zaráža.

Pri kritike slohu ako celku by sa malo začať pekne od základov. So svojou koncepciou Maison Dom-ino vyrukoval Le Corbusier v roku 1914. Hoci boli stavby v duchu moderny realizované aj skôr, táto konštrukcia v čistej podobe sa okamžite stala pilierom jej filozofie. Ako ju môže vôbec niekto považovať za architektúru? Je niekde takáto stavba reálne postavená? A ak náhodou aj je, býva v nej niekto? Chceli by ste v takom dome bývať? Veď predsa nemá obvodový plášť! Pôvodom britský teoretik a kritik architektúry Colin Rowe tvrdí, že ide len o všeobecný priestorový diagram. Naopak, americký architekt Peter Eisenman Dom-ino obhajuje vo svojej puristickej forme tým, že okná a dvere nie sú nevyhnutným predpokladom „architektúry“, keďže nie všetky budovy s oknami a dverami sú naozaj architektúrou. Ako môže byť architektúrou niečo, čo je prakticky nevyužiteľné? V tom prípade ide skôr o sochu a socha nie je architektúra, ako povedal ďalší významný architekt, na meno ktorého si, žiaľ, nespomeniem... Pán Rowe sa o Dom-ino taktiež vyjadril, že „v sústredenej energii pár jednoduchých výrazov sú obsiahnuté tvrdenia, ktoré na najbližších 25 rokov podmieňujú ďalší vývoj architektúry“. A je to smutný fakt, lebo bol pravdivý (a platilo to nielen 25 rokov).

Keď slávnici americkí historici a teoretici Phillip Johnson a Henry-Russell Hitchcock v roku 1932 usporiadali v newyorskom Múzeu moderných umení medzinárodnú výstavu modernej architektúry, vyzeralo to ešte nevinne. Potom však táto dvojica na základe tejto exhibície definovala základy nového

tzv. „medzinárodného slohu“ a to už nebolo dobre. Medzinárodný sloh sa najmä vďaka cestovateľským chútkam pionierov moderny rozniesol po celom svete ako pandémia a začal dusiť prirodzený vývoj architektúry. V Európe bolo výnimkou azda len Nemecko, odkiaľ začali modernisti sústreďovať v Bauhaus-e a Deutsche Werkbund-e v tridsiatych rokoch utekať pred nacistami. Isteže, kritizovať niečo len na základe globálnej dominantnosti nie je dvakrát racionálne, hoci je to do značnej miery pochopiteľné. Napríklad také americké „šírenie demokracie“ – funguje už od kórejskej vojny na rôznych miestach, no po určitom čase sa vojna skončí. Moderná architektúra však pretrváva po svojom postavení oveľa dlhšie.

Moderna nabáda k jednoduchosti a pravouhlejšej frigidite, protežuje betón, oceľ a sklo ako jediné súce materiály (s občasným použitím tehál). Ťažko kritizovať ľudí aktívnych v dvadsiatych a tridsiatych rokoch 20. storočia za to, že vďaka ich vplyvu sa po svete rozšírili ekologicky najviac škodlivé stavebné materiály, pretože vtedy sa ešte nevedelo o zhubnom vplyve výroby cementu na zemskú atmosféru. Môžeme sa do nich obuť preto, že zo scény postupne vytlačili tradičné materiály a voľky-nevoľky svetu nanútili svoju víziu stavebníctva. Víziu, v ktorej síce prevláda pre ľudí priam neprirodzená voľnosť v dispozícii, na druhej strane je to však vízia budov, ktoré masy polopatisticky pomenúvajú ako „škatule s oknami“ (v prípade Adolfa Loosa aj bez okien). Moderna mala byť slohom pre mesto (lebo na vidiek sa nehodila) a na ostatné obyvateľstvo myslela len pramálo. Vďaka jednoduchosti vo formách a tvaroch malo ísť o ľahko skonštruovateľné stavby a predpokladal sa vysoký stupeň prefabrikácie. Malo to byť bývanie pre masy. Cenovo dostupné pre nižšie platové triedy obyvateľstva. Bolo to tak?

Dobrym príkladom toho, že nie, je projekt výstavy 21 domov vo Weissenhofsiedlung v Stuttgarte, ktorý rozbehol v roku 1927 Ludwig Mies van der Rohe. Ten prizval k spolupráci najväčšie nemecké esá z brandže (medzi inými Behrensa, Gropius, Hilberseimera či Tautovcov) plus zahraničných hostí Le Corbusiera s Jeanneretom, Bourgeoisom a J.J.P. Oudom. Niektoré z budov boli bytové domy, niekoľko z nich bolo terasovitých. Úroveň prefabrikácie bola skutočne veľmi dobrá, všetkých 21 domov sa podarilo postaviť za 5 mesiacov, avšak z finančnej stránky sa o dostupnosť pre širokú verejnosť vôbec nedalo hovoriť. Navyše, budovy mali väčšinu znakov spoločných – ploché strechy s terasami, otvorený vnútorný priestor, horizontálne pásy okien, zjednodušené fasády. Akoby ani to nebolo dosť – devätnásť budov z dvadsaťjeden

bolo bielych. Keď sa niektorí z architektov (a boli to presne traja zo šestnástich) chceli od ostatných odlišiť, použili na svojich stavbách zaoblené steny so štvrtkruhovým pôdorysom. Kam sa podela fantázia? Napríklad taká, akú preukázal americký modernista Frank Lloyd Wright pri návrhu Guggenheimovho múzea v New Yorku. Alebo pri Falling Water House alias Kauffmanovej vile. To však nie sú príklady modernistických budov. Moderna je iná. Potláča rozmach tvorivosti a vtisnáva ju do pravouhlej siete poprepichovanej stĺpmi. Alebo občas aj stenami.

*Príspevok bol napísaný ako esej k predmetu Trendy modernej architektúry a urbanizmu.*

**Martin Žilínčik**

študent 5. ročníka Fakulty architektúry STU