

Doc. PhDr. Marian Zervan,

KONCE ARCHITEKTÚRY VČERA A DNES

„Leč nikoli život, který se léká smrti a zachováva se čistým od vší zkázy, nýbrž život, který umí vydržeti smrt a v ní se udržeti, jest život ducha.“

G.W.F. Hegel

Death is tolerated only when the bones are white: if architects cannot succeed in their quest for „healthy and virile, active and useful, ethical and happy“ people and houses, they can at least be comfortable in front of ruins of the Parthenon. Young life and decent death, such was architectural order...but the moment of architecture is that moment when architecture is life and death at the same time...

Bernard Tschumi

„Som presvedčený, že architektúra vstúpila do svojho konca. To neznamená, že architektúra je definitívne zničená či vyradená, predsa by som ale povedal, že nastal stav jej konca. Myslím, že všetci, ktorí praktizujú architektúru, či už zámeme alebo nezámeme, nejako tušia, že sa čosi chýli ku koncu. Čo to však je, je veľmi ťažké povedať, nakoľko to nespočíva v ríši objektov.“

Daniel Libeskind

Téma mojej prednášky - Konce architektúry včera a dnes - môže mnohým pripadať špekulatívna a zbytočná. Špekulatívna preto, že zdaniivo prehliada realitu. V skutočnosti sa vo väčšej či menšej miere stavia, vznikajú diela, ktoré publikujú architektonické časopisy, ročenky, antológie, takže možno predpokladať, že sa netvorí výlučne len stavebné diela. Architektúra je navyše o počiatkoch, o arché a ich udržiavaní či trvaní - tektonike v nejakom tvare vznikajúcom na základe určitej zručnosti - techné. Podľa mnohých by sa nemala zaoberať koncami a nemala by sa snažiť sa ich ani premýšľať. Architektúra je predsa o stavaní, rekonštruovaní, budovaní a nie o rúcaní, narúšaní, rozpadávaní, zániku. Je o kozmose a nie o chaos. Nadbytočná sa téma koncov architektúry môže javiť aj preto, že o fyzickej životnosti materiálov, konštrukcií, celých budov sa hovorí v elementárnych úvodoch do stavebných technológií a konštrukcií a projektovania. Každý architekt ako tvorca



N. Reusnner: Memento mori. Emblemata, 1581

si uvedomuje, že tvorivý proces sa niekde začína a končí, že koniec tvorby je završenie diela. Koniec je tu však predovšetkým chápaný ako zdroj diela a nie jeho koniec. Architekti si uvedomujú v každom okamihu, že narábajú s ohraničovaním priestorov a produkujú viac, či menej uzavreté alebo polouzavreté priestory, že narábajú s konečnými, prepočítateľnými tvarmi a rozmermi., že navrhujú a stavajú ohraničené, konečné objekty. Od čias Vasariho sa píše o zrode, dospievaní a smrti, či konci štýlov a slohov, ktoré v architektúre môžu nadobudnúť aj reálno-symbolickú podobu odstrelu celých blokov, načasovaného na hodiny a minúty. V teórii architektúry sa už v 15. a 16. storočí objavujú traktáty o ruinách o ich mieste a funkciách a zmysle v kultúre. Naša generácia a ako aj tie staršie navyše prežili už niekoľkokrát ideologické vraždy architektúry. Teda načo opakovať čosi, čo je už dostatočne vnútorne diferencované a v tejto rôznorodosti opísané, vysvetlené a zažitú.

Keď som sa ponúkol hovoriť o koncoch architektúry, mal by som mať nejaké vážnejšie dôvody, ako demonštráciu dobre zvlád-

-nutého rétorického cvičenia na obohraté milenistické témy., alebo dôkaz, že aj architektúra sa vyrovná svetu, Európe, kultúre, histórii, človeku, autorovi, moderej dobe, dejinám umenia i umeniu samému, o konci ktorých sa napísalo už desiatky kníh. Predpokladám, že ich mám a pokúsím sa vás presvedčiť, že sú zmysluplné a azda aj dôležité pre samu architektúru.

Prvým dôvodom je ohrozenie samej architektonickej profesie. V šesťdesiatych rokoch o tejto téme začal písať dnes už legendárny Michel Ragon v knihe Kde budeme žiť zitra.



Michel Ragon: Kde budeme žít zítřa, obálka českého prekladu z roku, 1967

Ale už predtým si náznaky uvedomovali Walter Gropius a Karel Teige. Potom obehla svet slávna výstava Architektúra bez architektov. V roku 1985 napísal Daniel Libeskind vetu, ktorú som použil ako motto, v ktorej hovorí, že všetci praktizujúci architekti, napriek tomu, že sa stavia, cítia, že zaniká jeden odbor, že pomaly ale iste speje ku koncu, síce ešte jasne neidentifikovateľnému vo sfére objektov, jedna disciplína. V roku 1992 sa z podnetu Petera Noevera stretli vo Viedni svetové hviezdy architektúry, aby diskutovali na tému Konce architektúry. Zazneli tu viaceré diagnózy a varovania. Popri každodennej skúsenosti, že architektúra sa čoraz viac stráca v ústupkoch klientovi a súčasne prestáva byť sociálne citlivá, že sa nezaobera pôvodným výskumom sídlenia a bývania, že

rezignuje na vízie sa konštatovalo sa, že architektúra sa čoraz viac stáva záležitosťou a súbojom softwarov architektonických a profesionálnych, ktoré pomaly ale iste obsadzujú horizont vhodnej architektúry aj s potrebnými prepočtami. To vyžaduje, aby sa architektúra opevnila a zdokonalila vo sfére konceptov, keďže prepočítateľné, geometrizovateľné, nakresliteľné a realizovateľné je prakticky všetko. Koncepty a konceptuálna architektúra sa stáva útočiskom architektúry vôbec a súčasne silným marketingovým argumentom v súboji počítačových programov. Druhým dôvodom, ktorý úzko súvisí s prvým je kríza konceptu, o ktorej na Slovensku už dávnejšie písal Martin Kusý st. Holocaust architektonických ideí vyhlásili na konferencii za jednu z podôb konca architektúry svetoznámi rakuski architekti Wolf D. Prix a Helmut Swiczinsky. Absencia konceptu plodí vyprázdnenosť materiálnych realizácií, ktoré sa vyhlasujú za hlavnú doménu architektonickej práce. Očakáva sa od nich, že čím budú elementárnejšie a asketickejšie, tým sa stanú pôsobivejšími a schopnými pôsobiť duchovne, takže dokážu nahradiť chýbajúci koncept. Koncept sa stotožňuje s príbehom a konceptuálna architektúra sa zamieňa s urozprávanou, takže súčasnú architektúru ovláda božské ticho.

Architektúra pre ktorú bola odjakživa charakteristická viacvrstevnatosť sa stáva plošnou a sploštenou.

Práve vymenované dôvody ma prinútili premyslieť tému koncov architektúry z iného konca, ako toho, na ktorý si navykli súčasní apokalyptici a chiliasti. Nechcem ohlasovať rozpady ani zániky štýlov, druhov, miest, krajín, ale chcem preukázať, že konce môžu inšpirovať a obroditiť architektúru, že stretnutie s koncepcami, ich tematizácie a narábanie s nimi sú jedným z predpokladov duchovnosti a súčasnej konceptuálnosti architektúry. Túto svoju hypotézu nazývam endistickou, aby som sa vedome vyhol polarite apokalyptikov a utešovateľov, teda dvoch doposiaľ prevažujúcich pozícií myslenia o koncech, podľa ktorých sa buď vyhlasujú skutočné a definitívne konce architektúry alebo sa presvedča, že konce nemôžu nastať, lebo sú vždy novými začiatkami. Uvedomujem si pritom, že mieme moralizujem, ale som presvedčený, že konce architektúry je potrebné akceptovať a pestovať,

spojiť ich prirodzene so začiatkami bez toho, že by sme ich násilne menili. V mojej prednáške sa pokúsim naznačiť tri podoby akceptácie koncov. V prvej sú konce voči architektúre čímsi vonkajším a náhodným a ona na ne reaguje v prípade, že úplne nezanikne. Architektúra tu stojí zoči voči koncom, je spočiatku v koncoch, ale potom sa dokáže od konca odraziť a vziať všetko za správny koniec. Túto pozíciu opíšem v časti nazvanej Architektúra v koncoch. Druhou pozíciou je zvnútenie koncov samou architektúrou. Konce sa stávajú funkčnou náplňou a témou architektúry. Časť venovanú tejto pozícii som pomenoval: Konce v architektúre. A napokon pre tretiu pozíciu je charakteristické, že sa konce stávajú stratégiou tvorby a spôsobom uvažovania o architektúre, generujú nové architektonické koncepty. Až tu možno hovoriť o skutočných koncoch architektúry či architektonických koncoch. Tie tri pozície možno rozvinúť aj historicky, do intervalu včera a dnes. Potom sa ukáže, že prvé dve sa objavovali aj v minulosti a majú svoju históriu a narába sa s nimi aj dnes. Posledná pozícia je súčasná a objavuje sa v niektorých momentoch v celých dejinách architektúry, ale v prípadoch, ktoré mám na mysli predovšetkým v architektúre osemdesiatych rokov, označovanej ako konceptuálna.

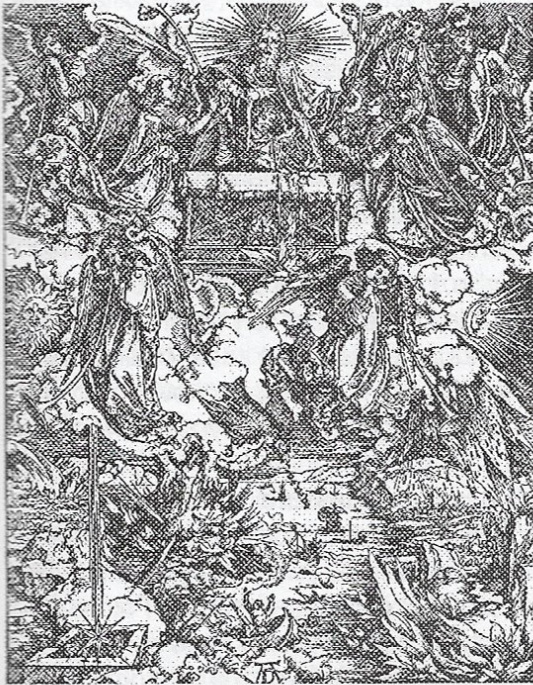
Pri výklade týchto troch pozícií a etáp konceptualizácie architektúry budem pracovať z celým diapazónom významov slova koniec v slovenskom jazyku, v ktorom je zastúpený jeden prevážne priestorový aspekt (koniec je priestorovou hranicou čohosi, posledná krajná časť niečoho: dedina ma horný a dolný koniec, každú vec možno merať od jedného konca po druhý koniec, synonymum je zakončenie, ukončenie, kraj) a dva prevážne časové aspekty významu (koniec je buď poslednou fázou nejakého procesu či deja, je výsledkom, záverom alebo značí zánik čohosi alebo všetkého, synonymom je i smrť), ktoré sú zastúpené aj v gréckych, latinských, germánskych a románskych ekvivalentoch tohto slova teleyté, telos, tanatos, finis, fin, fine, end, ende. Oproti týmto slovám je pre slovanské slovo koniec charakteristické, že jeho etymológia zahrňuje v sebe slovesné koren kon, ken po striedaní čen a od nich

odvodené slovesné formy konati a čiti, takže slová koniec a začiatok majú spoločný pôvod, čo sa v iných jazykoch neobjavuje. Slovo architektúra používam takisto v celom spektre významov od špecifickej profesie, činnosti, zoskupenia ľudí a diel, materiálnych, technických, konštrukčných, funkčných, tematických a konceptuálnych zložiek diel.

Architektúra v koncoch

Najrozšírenejšou verziou tejto pozície je postavenie architektúry ako súboru realizovaných diel, urbanistických sídiel alebo krajinných celkov v procese definitívnych koncov, zánikov a katakliziem. Od najstarších čias zachytila umelecká, memoárová a historická literatúra štyri základné topické miesta, ktoré sa opakujú v dejinách až po súčasnosť v nových písaných, filmových, televíznych žánroch: 1. architektúra v Božom treste, súde 2. architektúra v prírodných katastrofách 3. Architektúra vo vojnových kataklizmách a 4. Architektúra v procese zíniku, spôsobeného šialencom. Prvý typ topiky približujú nespome starozákonné a novozákonné kánonické i apokryfické apokalypsy. Spomedzi Iziašovej, Danielovej, Závete dvanástich patriarchov a Apokalypse týždňov je najznámejšia Jánova apokalypsa. Vo všetkých ide o prorocké texty, v ktorých sa opisuje posledný zápas dobra a zla, Božieho súdu a trestu, ktorému neunikajú ani nebo a zem, mestá, ani umenia, teda aj architektúra. V Jánovom zjavení Boh v svojom hneve posla na svet všetky možné prírodné katastrofy až nastane skutočný koniec sveta v odstavci 20 a veršoch 11-15. Po vyliatí siedmej čaše sa píše o viacerých mestách, ktoré sa „rozpadli na tri čiastky a mestá národov padli...všetky ostrovy zmizli a vrchov viac nebolo“, ale Boh sústredil svoj hnev na Babylon: „Nato silný anjel zdvihol kameň podobný žamovu a hodil ho do mora so slovami: Takto prudko bude zvrhnutý Babylon, veľké mesto a nik ho viac nenájde...nebude v ňom viac umelcov, ani nijakého umenia“ Krajiny a mestá, aj keď niesli historické názvy, tu vystupovali ako reprezentanti kultúr, civilizácií a spôsobov života, ale výtvarné zobrazenia ich koncov si všímalo aj architektonickú skazu. Okrem zániku architektúry ako súboru diel vo všetkých

jej vrstvách, je zničená ako druh remesla, osobitej činnosti medzi všetkými formami techné.



Albrecht Dürer Apokalypsa, 1498

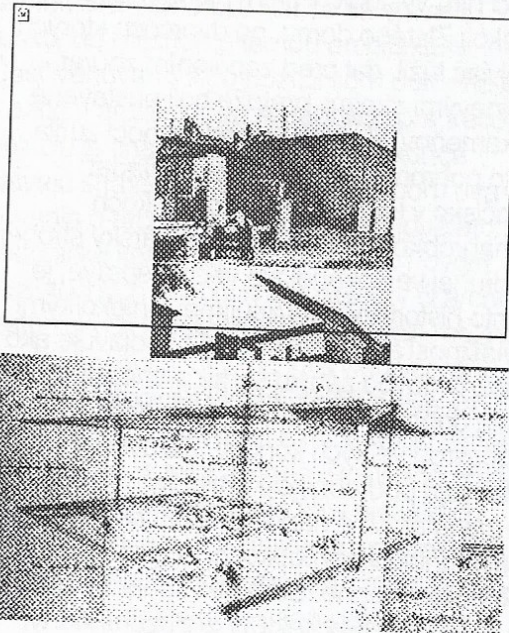
O zániku civilizácii a miest v prírodných katastrofách existuje rozsiahla historická literatúra. Paradoxne sa vďaka katastrofám zachovali aj niektoré mestá, ktoré by pravdepodobne nevydržali silnejúci civilizačný tlak napr. na ostrove Théra alebo Pompeje. V opise druhého ničivého výbuchu Vezuvu v roku 79 píše Gaius Plínius Tacitovi o smrti svojho strýka: „Medzitým Vezuv svietil na mnohých miestach širokými jazykmi plameňov a vysoko šľahajúcimi ohňami, strýko čelil strachu, stále len opakoval, že horia ohne, na ktoré dedičania zabudli a opustené osamelé dvorce. Potom sa odobral na lôžko a zaspal. . . , ale dvor, z ktorého sa vychádzalo do jeho príbytku bol už zasypaný tak vysokou vrstvou popola a kusmi pemzy, že strýko by už nemohol vyjsť..“ Rovnako rozsiahla je literatúra o zániku miest a architektonických diel počas vojen. Zánik Tróje zachytil už Homér a po ňom Vergílius: „Pre Tróju nastali posledné chvíle, prišiel deň skazy. Boli raz Trójčania, bolo raz Ilium, nesmirena sláva Teukrov... Mesto horí a vládnu v ňom Gréci. Do výšky strmíaci kôň stojí uprostred mesta, chrlí vojakov. Sinón víťazí, s úškomom všetko podpaľuje.

V otvorených dvojkridlách brán sú tisíce iných...“. Napokon je historická spisba minulosti i dokumenty súčasnosti naplnená správami o herostratovských činoch a teroristických aktoch. Seutónius Tranquillus v Životopisoch dvanástich cisárov píše o požiare Ríma, ktorý založil Nero: „Akoby ho urážala ohyzdnosť starých budov i úzke krivoľaké uličky, dal zapáliť Rím tak verejne, že sa mnohí konzulovia, ktorí pristihli na svojom majetku jeho komorníkov s kúdeľou a ohňom, neodvážili voči ním vystúpiť. Prítom niektoré sýpky v okolí Zlatého domu, po dvorcoch ktorých najviac túžil, dal pred zapálením zbúrať vojnovými strojmi, pretože boli postavené z kameňov. Šesť dní a sedem nocí zúrila táto pohroma. Ľud bol nútený hľadať útočisko v kamenných pamätníkoch a náhrobkoch“. Po prvej kronikárskej strohej a druhej veršovanej ale vecnej správe, je tento historický údaj zaujímavý niekoľkými zvláštnosťami. Prvý raz sa tu objavuje ako možný dôvod zániku sama architektúra. Tá bola doposiaľ len náhodnou a pasívnou súčasťou veľkých koncov. Zároveň sa tu objavujú podrobnejšie zmienky o materiáloch a napokon ľudia sa zachraňujú v náhrobkoch, hoci najmä preto, že boli kamenné. Sám fakt spojenia života a posmrtnej architektúry je pozoruhodný.

Aj keď sa zdá, že spomínané štyri topické typy skazy sú predovšetkým časovými verziami konca, v niektorých nemožno vylúčiť ani priestorové významové dimenzie. Seizmické a sopečné lokality, náboženské, kultúrne a politické kontexty, miesta neustálych vojnových konfliktov, nepriaznivých voči architektúre najrozmanitejšími formami sú príkladom architektúry aj v priestorových koncoch. Počiatkový architektonický ikonoklazmus Nového zákona, ktorý stotožňoval chrám s Kristovým telom a bol ochotný považovať za posvätné každé miesto modlitby je jedným z možných základov, na ktorých môžu budovať úvahy o konci sakrálnych stavieb, ktoré sa objavili najmä v nemeckej odbornej literatúre 20. storočia. Ideologická a politická klíma rokov 1948-1989 vyhlasovala naopak všemocnú podporu architektúre, zakladala architektonické školstvo a spolky, ale fakticky decimovala profesiu architekta na projektovú činnosť,

nivelizovala hodnotové a významové horizonty architektúry.

Aj keď v spomínaných typoch koncov zanikajú konkrétne formy architektúry alebo profesia a architektonická tvorba vôbec, zväšča nikdy nejde o jej úplne definitívne konce. V samej Jánovej apokalypse sa po konci krajiny, Babylónu a sveta, zjavuje možnosť nového sveta, nového mesta: nebeského Jeruzalemu a protiklad Babylónu a Jeruzalema sa stane dokonca základnou osnovou Augustinovej koncepcie dejín.



Jean Prouvé: Skladacie domy počas II. svetovej vojny, 1944

Takto novovznikajúca architektúra nesie v sebe zapísané konce ako motívy pravdivosti, očistnosti, ale aj zvýšenej citlivosti voči utrpeniu človeka, vizionárstvo a utopičnosť i technologicko-konstruktívne objavy. Takto modifikované konce vystupujú na povrch predovšetkým pred i po takých kataklizmách, ktoré zachvacujú celý svet, alebo hrozia zničením planéty. Corbusierov systém Domino, Prouvého systému skladacích domov, podmorské, podzemné, lietajúce mestá, geodetické kupoly, domy vyrovnávajúce otrasy pôdy hydraulickými piestami sú motivované vonkajšími prírodnými a civilizačnými katastrofami. Čulý stavebný a architektonický ruch vyvolávali aj chiliastické a milenistické predstavy. Mních Raoul Glaber napísal v svojej kronike okolo roku 1048, že „V časoch, nasledujúcich po roku 1000, sa prestavovali kostoly takmer na

celom svete, ale predovšetkým v Itálii a Galii. Prestavovali sa dokonca aj vtedy, keď to nebolo treba. Každá kresťanská obec sa zo všetkých síl usilovala, aby postavila nádhornejšiu svätyňu, ako susedná dedina. Bolo to, ako keby sa svet chcel striasť zo svojich handier, aby sa mohol ozdobiť bielym rúchom kostolov.“ (19) Boom milenistických pamätníkov na konci 20. storočia a druhého tisícročia, expanzia veže ako žánru architektúry dokladá takéto pohyby v našej dobe. Uskutočnené a neuskutočnené vonkajšie konce, ktoré sa primáme netýkali architektúry, ale ju ničivo zasahovali, teda vnášali nepriamo a sprostredkovane do architektúry obrodné duchovné motivácie.

Konce v architektúre

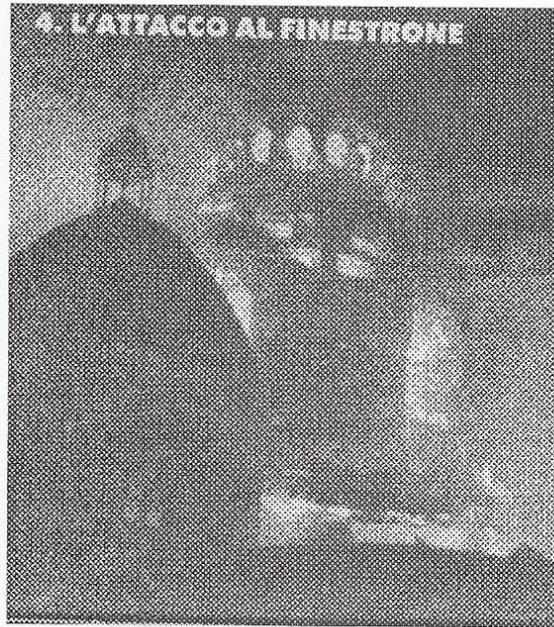
V druhej pozícii sa konce v architektúre zvnútoňujú tak, že sa stávajú jej vnútornou náplňou: funkčnou a tematickou. Prítom sa takto môžu zvnútoňovať konce spomínané pri popise prvej pozície, teda tie ktoré nazývam vonkajšie, ale aj konce architektúry, akési konce koncov, v ktorých architektúra tým, že ich stavia alebo ich premýšľa, reflektuje vlastné „vnútorné“ konce.

Najzjavnejším príkladom toho, ako sa konce stávajú funkčnou náplňou architektúry, ako generujú určité typologické zoskupenia, je sepulkrálna architektúra vo všetkých svojich žánroch hrobov, náhrobkov, mauzoleí, kenotafov, pomníkov, pamätníkov, martyrií, kamerov, pohrebných kaplniek, zádušných chrámov, castier doloris, kalvárií, cintorínov, miest mŕtvych.

Existuje niekoľko hypotéz o vzniku architektúry, o tom, čo podnietilo jej zrod. Popri pragmaticko-funkčnej, kde dominuje idea ochrany a úkrytu, mytologickej, uprednostňujúcej mimoludský, boží pôvod architektúry, neustále sa opakujúci ľudskými rukami, existuje aj ďalšia alternatívna, ktorá pôvod architektúry vidí primáme v obydlíach pre mŕtvych práve preto, že tieto architektúry majú od začiatku diferencovanú podzemnú, pozemskú a nadzemnú časť. Hegel, ktorý pokladal architektúru za matku umení, uvažuje o prvých stavbách tohto typického umenia symbolického štádia, uvádza labyrint a pyramidu, podľa neho sepulkrálna stavby. Rudolf Schwarz, známy tvorca a teoretik súčasnej sakrálnej architektúry,

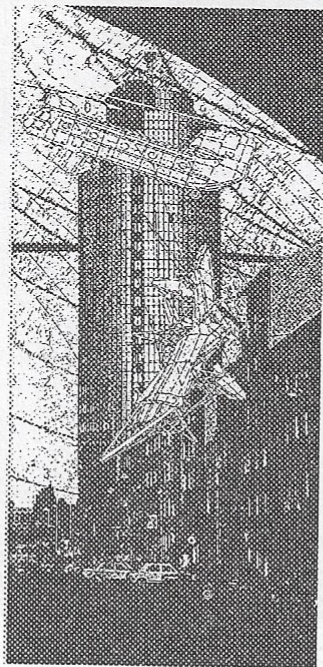
považuje úvahy o sepulkrálnom pôvode architektúry za rovnako legitímne ako tie, ktoré sa odvolávajú na jej pragmaticko-utilitárne začiatky. Aj keď ide v prípade sepulkrálnej architektúry o žánrovo bohaté typologické zameranie, predsa len diela tejto oreintácie ľudia považujú za zvláštne typy miest s režimom odlišným od života, hoci smrť k nemu bytostne patrí. Tieto typy heterotopii však ešte predstavujú v architektonickej forme pokojnú alebo slávnostnú smrť. Temer tabuizovanými heterotopiami sú priestory násilných smrtí: väzenské cely smrti, mučiarnie, popravnice, elektrické kreslá, plynové komory, o ktorých sa v dejinách architektúry nepíše.

Koniec ako ikonografická téma takisto nie je v architektúre osobitne preskúmaný, hoci existujú mnohé čiastkové poznatky z minulosti i súčasnosti. Z vonkajších koncov sú zastúpené najčastejšie tri základné topické formy. Apokalyptické motívy v architektúre ničivého charakteru sú ojedinelé, skôr sa objavujú motívy nebeského Jeruzalemu, ktoré sú časté v stredovekej sakrálnnej architektúre. Narábanie s číselnými proporciami nového Jeruzalemu, ako ich uvádza Jánovo zjavenie, je doložené. Ikonografia gotickej katedrály ako nebeského Jeruzalema je preskúmaná, podobne ako motívy triumfu nad smrťou v nej obsiahnuté. Vynimočnú ikonografiu Kristovho vzkriesenia a s ním spojeného otvárania hrobov a iných apokalyptických znamení možno sledovať v slávnom turinskom sakrálnom skvoste Guarina Guariniho Santa Sindone, ktorý sa ocitol vo vonkajších koncoch, ničivom požiari, len nedávno. V ranokresťanskej architektúre sa pomerne často stretáme s príkladmi, kedy sa chrámy stavajú nad hrobmi mučeníkov a martýrov, ako aj nad Božím hrobom a témy Kristovho utrpenia dali vznik samostatným druhom ako sú napr. kalvárie. Pozdĺžne pôdorysy kresťanských kostolov s priečnou loďou poukazujú tak na ikonografiu mesta Jeruzalem, ako aj na nástroj Kristovho utrpenia, kde je špeciálnym prípadom vyosenie chóru, odkazujúce na naklonenú hlavu Krista na kríži po jeho skone. Zaujímavá je aj ikonografia mauzoleí a martýrií na osemuholníkovom pôdoryse, ktorá je takisto formou triumfu nad smrťou



Fotoreportáž o požiari Santa Sindone, Turín 16. apríla 1997

ktorá je takisto formou triumfu nad smrťou. Mimoriadne frekventovaná téma archy v sakrálnnej architektúre na Slovensku je ikonografiou pripomínajúcou živelné pohromy a záchranu ľudstva. Nepoznám veľa príkladov ikonografie živelných pohrôm, ani vojnových katakliziem, ak nerátam pomníky a pamätníky týmto nešťastiam. Jedným z posledných bola nepochybne japonská inštalácia na 6. medzinárodnej výstave architektúry v Benátkach, kde na tému architektúra ako seizmograf vystavili Arata Izosaki spolu s Katsuhiko Miyamotom fragment zničenej architektúry z mesta Kobe, ktoré postihlo ničivé zemetrasenie, ale súčasne pripomenulo preslávené Merz-veže, zničené zasa vojnou. Pamätníky hrôz vojny, pamätníky holocaustu, z tých novších architektonických spomením Libeskindovu realizáciu v Berlíne a Eisenmanove návrhy do Viedne, dokladajú architektonizáciu tretej formy vonkajšieho konca. Vojna sa stáva na jedno obdobie hlavnou témou architektúry Lebbeusa Woodsa, ktorý dokonca architektúru a vojnu stotožnil. Jeho návrhy pre Berlín a Paríž sú ešte spojené s problémami architektúry v koncoch, ale jeho štúdie pre Zahreb sú nesporene spojené aj s vojnovou ikonografiou. Hneď od počiatku sa pri apokalyptickej a endistickej ikonografii ukazovalo, že je prepojená, zmiešaná s treťou pozíciou koncov architektúry. Každá stavba popri



Lebbeus Woods: Priestorové štruktúry z cyklu Zahreb-Slobodná zóna, 1991

tematizácii konca vedome i nevedome riešila problém vlastnej konečnosti, nekonečnosti, otvorenosti alebo uzavretosti, prítomnosti alebo miznutia až po neprítomnosť. Boullého Newtonov kenotaf nie je len príkladom endistickej funkcie, ale aj témy uzavretého a nekonečného vesmíru, ktorého symbolom sa stal cez deň jasný obrys kruhu a objem gule, v noci žiariaca nebeská obloha. Libeskindov pamätník obetiam holocaustu v Berlíne vniesol do svojho pôdorysu spojnice medzi miestami, na ktorých v Berlíne žili slávni i nemenovaní židia, transportovaní mimo Berlín, ale súčasne tematizuje problém neprítomnosti, prostredníctvom hranice. Už som spomínal, že ako memento vojnových hrôz, civilizačných genocíd ponechali mnohé mestá v svojom živom organizme zóny smrti a koncov, stelesnené architektonickými torzami a ruinami, ktoré sa tak stali akosi prirodzene nositeľom takýchto tém.

Torzo a ruina nie je len symbolom vonkajších koncov. Je celkom osobitým hybridom, ktorý v prirodzene vzniknutej forme alebo v umelo postavenej forme ukazuje aj konce architektúry, dočasnosť jej fyzickej formy, ktorá túži po večnosti a prekonaní fyzikálnych zákonitostí. Problém ruiny zaujal teóriu

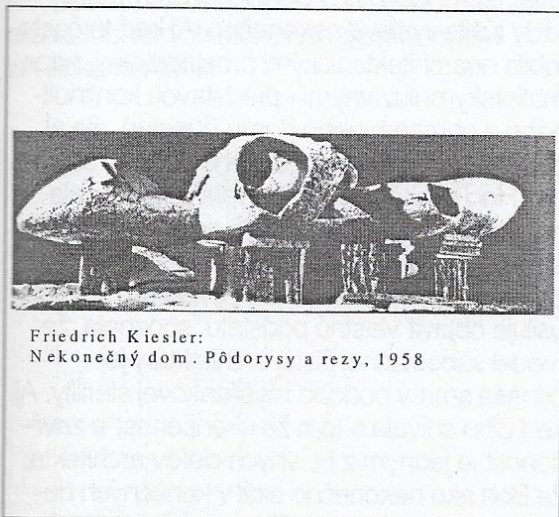
architektúry pomene skoro a v neskoršej renesancii a manierizme, kulminuje, aby sa napokon znovu vystúpil do popredia v časoch romantizmu a historizmu. Francesca Colonna v diele *Hypnertomachia Poliphilii*, označovanom za romantický komentár k Vitruviu z roku 1467 nás uvádza do chrámu Polyandron, plného zrúčenín a hrobov. Manierizmus trápil zmysel ruín, bol posadený ruinou ako prípadom architektonického memento mori či architektonickej vanitas. Hans Vredeman Vries v sérii rytín *Theatrum vitae Humanae* z roku 1577 sa prihlasuje k formám pojednání o architektonických rádoch a dokonca sa popri kompozitnom, korintskom, ionskom, dorskom a toskánskom usiluje zaviesť šiesty základný rád smrti, ktorý mu stelesňovala ruina. Na neho nadväzuje aj Wendel Dietterlin so svojou naukou o stĺpových rádoch. Poetiku ruín túži napísať dokonca Denis Diderot a Stephen Switzer vo svojej trojzväzkovej práci pripisuje ruinám oveľa viac inšpirácie ako tej najkrajšej budove, William Shenstone považuje ruinu pre svoju pestrosť a nepravidelnosť za nositeľku vrcholných estetických hodnôt a teoretici romantizmu vzhladajú k ruine ako čomusi, čo stelesňuje hodnotu historičnosti. Ruina ako téma i ako forma je predstupňom zvrútenia koncov architektúry do podoby stratégie, aj keď celkom jednoznačne nemožno ruinovanie za stratégiu vzniku konceptuálnej architektúry považovať. Skôr sa v 20. storočí prejavuje v persiflažových a ironizujúcich postupoch, ktoré možno doložiť na sérii obchodných domov BEST, ktoré realizovala skupina SITE.

Takou ikonografiou, ktorá je nesporným prechodom k endistickým stratégiám a ktorá súčasne vyvoláva diskusie o zmysle architektúry, je téma posledného domu. Na túto tému bola v roku 1992 vypísaná medzinárodná architektonická súťaž, ktorej sa zúčastnilo aj niekoľko kolektívov zo Slovenska. Nešlo o tradičnú ikonografickú tému, ale skôr o problém medzi stavu medzi klasickou funkciou a objavovaním novej témy, ktorá v sebe obsahovala alúziu na prvý dom, na vo Vitruviu zrodenu tému praobydliia, prachyže. Súťaže sa mohli zúčastniť aj nearchitekti. Katalóg všetkých návrhov ukázal možné odpovede na túto endistickú otázku: od reakapitulácii doterajších domov, cez domy



Irakli Eristavi a Juraj Koneval:
Posledný dom. súťažný návrh, 1992

stavané z lacných odpadových materiálov, obydlia pre bezdomovcov, návrhy nových rajov, klasických funkcionalistických predstáv, verzii minimalistických domov, až po koncepty, iniciácie. Váham, kam zaradiť Kieslerov projekt nekonečného domu z roku 1958. Ide o ikonografiu nekonečna, alebo o autorskú



Friedrich Kiesler:
Nekonečný dom. Pôdorys a rezy, 1958

stratégiu, podobnú stratégiám, ktorých vonkajším podnetom sa stala Möbiova páska (napr. Eisenmanov dom Maxa Reinhardta alebo Möbiusov dom skupiny od Ben van Berckela). Zdá sa mi, že svojím skulptúrnym charakterom predsa len patrí do pozície druhej, medzi konce v architektúre, hoci jeho experimentálny rozmer je takisto nesporný. Sám Friedrich Kiesler o ňom napísal, že „nekonečný dom nie je amorfný, nie je bez formy, ktorá umožňuje všetko, ale

jeho konštrukcia má v sebe naopak prísnosť, meradlo a hranice, zodpovedajúce spôsobu života. Priestor v nekonečnom dome je kontinuálny, všetky životné okruhy sa môžu zjednotiť v jednotnom kontinuu. Každý okruh má veľké otvory, zodpovedajúce obehu slnka a vetrom...“

Konce v architektúre jednak architektúru druhovo a žánrovo diferencovali, ale súčasne iniciovali proces je vlastného sebauvedomenia.

Konce architektúry

Konce architektúry reprezentujú tretiu pozíciu v procese konceptualizácie architektúry, v ktorej sa konce stávajú metódami a postupmi architektonickej práce. Z vonkajších rámcov a posledných fáz sa stávajú iniciačné okruhy, v ktorých sa narába s koncami-hranicami architektúry, s vymedzovaním, definovaním architektúry, s uzavretosťou a otvorenosťou, s konečnosťou a nekonečnosťou, nekonečnosťou a non finitom v architektúre. Takéto postupy považujem za produktívne formy udržiavania koncov v architektúre, za spôsoby ich zámerného pestovania, ktorými sa vyznačuje podľa Hegla ľudský duch, v ktorých podľa Tschumiho vzniká momenty architektúry.

Zámerné sa zriekam úvah o koncoch slohov a štýlov, či smerov architektúry, ktoré na jednej strane pravdepodobne patria do prvej pozície architektúry v koncoch, teda v koncoch kultúrnych epoch bez ničivého dopadu na architektúru. Ak zaň nepovažujeme charakteristické manieristické a barokové bujnenie foriem, ktoré prináša stratu hodnotových istôt, alebo vyčerpanie možnosti slohovosti, tak typické pre rádrové paradigmy architektúry od francúzskeho klasicizmu po koniec 19. storočia. Už som spomenul, že predstava slohu ako živého organizmu a jeho fázovanie na zrod, vyzretie či dospelosť a odumieranie sa síce v náznakoch napr. zrod korintskej hlavice objavuje už vo Vitruviu, ale naplno sa rozvinie až v po Vasariovskej historickej spisbe a pre architektúru vrcholí v charakteristických Jencksovských pseudohistorických dokumentáciách konca moderny. Odumieranie slohov ako jeseň života s vysychňaním ornamentiky a foriem architektonických článkov zasa mieri do architektonickej ikonografie koncov.

Zo všetkých úvahách na tému konca určitého architektonického obdobia som pripravený do tretej pozície zaradiť Eisenmanov text Koniec klasického či klasičnosti s charakteris-

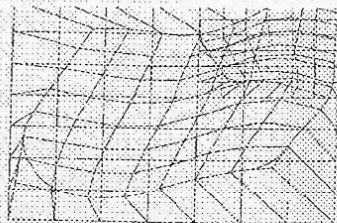
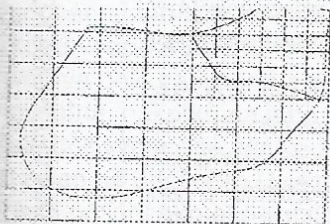
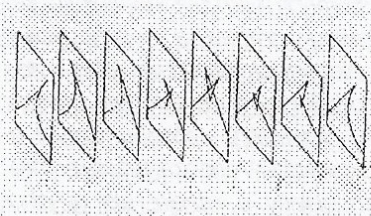
ciela z roku 1986, teda z obdobia, kedy vzniká jeho projekt pre benátske bienále architektúry s názvom Romeo a Julia. Eisenman tu zatiaľ len textovo polemizuje s tromi hodnotami klasickej paradigmy architektúry, so zobrazením odkazujúcim na vonkajšie významy architektúry, s rozumom spájajúcim architektúru s pravdou a s dejinami zaradujúcimi architektúru do sféry večného alebo pomíňajúceho. Tieto tri hodnoty, princípy alebo fikcie sa od 15. storočia až do postmodernej fázy architektúry 20. storočia interpretovali ako záväzná podmienka vzniku architektúry i ako jej apriórny cieľ. Koniec klasickej, vrátane modernej i postmodernej architektúry pre Eisenmana znamená radikálnu prestavbu architektúry z obrazu na písmo a text. Písmo a text neodkazujú na pôvod, nemajú na rozdiel od obrazu jednoznačnú intenciu, nemajú ani zjavný začiatok a koniec. Koniec klasickej v architektúre spočíva podľa Eisenmana v hľadaní stratégií náhodných začiatkov, ktoré by znemožnili existenciu na ne sa viažucich vopred určených ukončení. Práve toto hľadanie smeruje k jeho palimpsestovým alebo archeologickým stratégiám. Rovnakým prechodom od ikonografie posledného domu, konca určitej experimentálnej série predstavuje Eisenmanov návrh domu nazvaného Fin d' Ou T Hous z roku 1983. Tento názov možno čítať francúzsky ako Fin d' ou tous, čo znamená čosi ako koniec všetkého, ale aj anglicky Find a House s významom odhaliť, objaviť dom. Okrem tejto rafinovanej hry pomenovaní je návrh tohto domu definitívnym koncom experimentálnej série jedenástich domov vznikajúcich v rozpätí rokov 1967-1980, ktoré jednak prekúmali generatívne možnosti archtepálneho uzavretého tvaru - kocky a súčasne hľadali odpoveď na otázku, čo je architektúra.

Dom Fin d' Ou T Hous ohlasuje koniec stabilných útvarov a začína sériu destabilizačných stratégií, začínajúcich spočiatku celkom jednoducho: posunmi štvorcov a narábaním s L-tvami. Koniec ako ukončenie sa tu mení na postupy s nestabilným a neuzavretým. Libeskindovo Židovské múzeum v Berlíne z rokov 1993-1998, ktoré on sám nazval Na ráscestí, nakoľko v jeho pôdoryse sa stretávajú dve línie: jedna v tvare priamky, ale fragmentarizovaná, druhá v tvare krivky idúcej do nekonečna premieňa endistickú ikonografiu do autorkej stratégie rozvíjanej v štyroch vrstvách: prvá je neviditeľná, a teda neprítomná, iracionálne vzniknutá šesťcípá hviezda, druhou je pokus o architektonické dokončenie, nedokončenej Schönbergovej opery Mojžiš a Áron, tretiu tvorí všadeprítomnosť deportovaných

Berlínčanov a posledná nadväzuje na mestskú apokalypsu z diela Waltera Benjamina Jednosmerná ulica. Téma holocaustu národa a apokalypsy mesta sa tu transformuje do fragmentarizácie konečného a nekonečného, do viacvrstevnatosti diela, ktoré tematizuje vlastné hranice i hranice svojho najbližšieho okolia. A napokon Eisenmanove architektúry tzv. záhybového obdobia, ktoré nadväzujú na jednej strane na filozofické práce Gillesa Deleuza, na druhej strane sa opierajú o tzv. teóriu katastrof René Thoma. Sedem rezov, ktoré sa stali základnou ideou frankfurtského Rebstockparku, vychádza z priebehu motýľej katastrofy, ktorej proces začína stabilným stavom, potom v ňom dominuje moment radikálnej zmeny, aby sa napokon vrátil do fázy stability. Prítom v architektúre môže ísť len o trojdimenzionálny zápis štvordimenzionálnej katastrofy. Vedecká a filozofická ikonografia sa opäť mení na stratégiu navrhovania. Uviedol som len štyri príklady, ako sa môžu premeniť pozície Architektúra v koncoch a Konce v architektúre na metódy konceptuálnej architektúry z konca dvadsiateho storočia. Bolo by však historicky nekorektné, keby som tvrdil, že takýmto spôsobom s koncami pracuje len súčasná architektúra. Aj keď inak, architektúra od svojho počiatku definuje svoje hranice a usiluje sa vymedziť samu seba. Napriek vlastnej konečnosti a čiastočnej uzavretosti vždy túžila vysloviť nekonečno. Aj keď to často robila nearchitektonickými prostriedkami, napr. maliarskymi iluzívnymi - predstavou kontinuálneho a homogénneho domu (Kiesler), ale aj diskontinuálneho heterogénneho domu (Tschumi). Hoci dlhý čas ohraničovala a bazírovala na dominantách a stredoch, dnes pozorne sleduje periférie a nadväzuje na formy ich zdanlivej neusporiadanosti. Aj keď sa neustále usiluje objaviť vlastnú podstatu, spoznala, že model sebestačnej čistej architektúry jej prináša smrť v podobe myšlienkového sterility. Aj keď dlho snívala o tom že ukončenosť a zavŕšenosť je jedným z hlavných cieľov architekta, že Boh ako nekonečno sídli v konečných detailoch, predsa len v jej žilách koluje krv nedokončenej babylonskej veže. Tá otvorila kardinálny problém mnohosti hlasov a ucelenosti diela, na ktorý sa usilujú dať odpovede všetci tí, ktorí vidia v architektúre predovšetkým duchovnú tvorbu, konceptuálnu činnosť. Krajné pozície v tomto prastarom spore vyjadrili dve veľké osobnosti architektúry dvadsiateho storočia. Jeden historik architektúry a súputník moderného hnutia, druhý predstaviteľ konceptuálnej architektúry, Sigfried Giedion a Jean Nouvel. Prvý kedysi napísal: „Architektúra je

prísne umenie, podriadené veliteľským zákonom, čo sa netýka len materiálu, ale oveľa viac aj formy. Architektúra sa neraduje z absolútnej slobody, rodí sa a umiera v hraniciach definovaných každým historickým obdobím a v rámci večných zákonov, ktorým podlieha každá architektúra. Podstata architektúry spočíva v tom, ako sa dovŕšuje v rámci svojich vlastných hraníc“. Druhý mu bez zloby v hlase nedávno odpovedal: „Architektúra nie je prísne umenie podriadené veliteľským zákonom. Jej kvalita je nazávislá na materiáli a forme. Materiál a forma sú stále menej a menej dôležité. V roztrieštenom meste sa raduje z veľkej slobody výrazu. Architektúra opúšťa svoje hranice, tradične definované historickou epochou a prispôsobuje svoje zákony vývoju. Pravá podstata architektúry spočíva v prekračovaní hraníc.“

V svojej prednáške som sa usiloval ukázať, že koncov sa nemusí obávať iba architektúra so silným konceptom, ktoré vedome tematizuje iné i svoje vlastné konce, ktoré sú zdrojom jej sociálnej citlivosti, vizionárstva, utopickosti, tematickej a žánrovej rôznorodosti a napokon vlastného sebauvedomenia, či už profesie, postupov, alebo spôsobu existencie architektonických diel a napokon aj foriem ich dokumentácie.



Peter Eisenman: Diagramy k návrhu
Rebstockpark, Frankfurt am Main, 1990

Architektúra v koncoch	<i>Masové</i>	Božie tresty Prírodné katastrofy Vojnové kataklizmy Činy šialencov
	<i>Priestorové</i>	Náboženské kontexty Kultúrne kontexty Politické kontexty Prírodné kontexty
Konce v architektúre	<i>Ako funkcia</i>	Druhy a žánre sepulkrálnej architektúry Architektúra popravísk, mučiarní, cieľ smrti
	<i>Ako téma</i>	Vonkajšie konce Apokalypsy Vojny Prírodné katastrofy Vnútorne konce Ruiny Posledné domy Nekonečné domy
Konce architektúry	<i>Ako stratégia navrhovania</i>	Destabilizačné stratégie Palimpsestové textové stratégie Teórie katastrof Diskontinuálne architektúry Móbiusové postupy

Výber z použitej literatúry:

- Belting, H.: Konec dějin umění. Praha 2000, 244 s.
- Eisenman, P.: Aura und Exzess. Wien 1995, 383 s.
- Eisenman, P.: Diagram Diaries. London 1999, 240 s
- Hegel, G.W.F.: Fenomenologie ducha. Praha, 1960, 358 s.
- Heidegger, M.: Konec filosofie a úkol myšlení. Praha 1993, 54 s.
- Kiesler, F. J.: Endless Space. (ed. Dieter Bogner and Peter Noever). Wien 2001, 109 s.
- Kruft, H. W.: Dejiny teórie architektúry. SAS, Bratislava 1993, 703 s.
- Libeskind, D.: Kein Ort an seiner Stelle. Dresden, Basel 1995, 247 s.
- Vergilius-Marco, P.: Eneida. Bratislava 1969, 353 s.
- Seutonius, G. T.: Životopisy dvanácti císařů. Praha 1974, 582 s.
- Architektur am Ende? (ed. Peter Noever). München und Wien 1993, 141 s.
- Sensing the Future. The Architect as Seismograph. Venezia 1996, 514 s
- Svätá Biblia. Svetová biblická spoločnosť (rok a miesto neuvedené), 293 s