

## O architektúre a filozofii jej tvorby

*Prof. Ing.arch. Peter Havaš, CSc.*

V tomto príspevku by som chcel nastoliť niekoľko okruhov problémov týkajúcich sa architektonickej tvorby a jej filozofie z dnešného pohľadu. Vyjadrujem svoj osobný názor a myšlienky, ktoré si nenárokujú byť všeobecne platnou smernicou, ktoré pravdepodobne vyvolajú polemiku, ale domnievam sa, že len v širokom dialógu je možné dospieť k všeobecne platným témam princípov súčasnej architektonickej tvorby. Stanovenie týchto všeobecne platných tém je žiaduce, keďže architektúra je kultúrnym procesom, pomocou ktorého prijímame nielen estetické hodnoty, ale i hodnoty materiálne, technické, je teda výrazom civilizačného procesu spoločnosti v celej jeho šírke.

Na úvod je treba sa zamyslieť nad základným poslaním architektúry, teda architektonického diela. Architektúra vždy organizovala a vytvárala hmotný základ prostredia pre život človeka, teda vytvárala umelé životné prostredie. Návrhom a realizáciou architektonického diela sa vytvárajú vnútorné chránené priestory pre človeka a jeho najrozmanitejšie činnosti. Je to predovšetkým služba ľuďom, užívateľom a tým vo svojom poslaní vysoko humánna činnosť. Tieto vnútorné priestory pre naplnenie svojho poslania musia spĺňať prevádzkové, typologické, fyzikálne, biologické, fyziologické psychologické, ekologické, ekonomické a v nie poslednom rade estetické kritéria podľa posledného stupňa poznania, ktoré sú v hodnotení architektonického diela nezapustiteľné a rovnocenné. Exteriér architektonického diela je zasa súčasťou interiéru ulíc, námestí, to znamená, že každé architektonické dielo je vsadené do určitého existujúceho prostredia, ktoré sa vytváralo historicky kontinuálne v kratšom či dlhšom časovom období. Reprezentuje svoju jedinečnosť, špecifičnosť v obraze krajiny, miest a osídlení vôbec.

Z takéhoto pohľadu nemôžeme vyňať ani novovzniknuté panelové sídliská, postavené v posledných desaťročiach. Sú odrazom určitej doby a jej spoločenských podmienok, ktoré touto formou dokumentujú nehumánnosť prežitého obdobia. Je diskutabilné, či hodnotiť hromadnú výstavbu týchto panelových sídlisk ako výsledky architektonickej tvorby, alebo len ako stavebnú činnosť. Anonymné sídliská sú tu a tvoria obytné životné prostredie pre státisíce obyvateľov, preto je nevyhnutne potrebné urýchlene podniknúť kroky pre ich humanizáciu a poludštenie.

Fyzická životnosť architektonického diela je 80,100 i viac rokov, pričom spoločenský a civilizačný vývoj prináša v oveľa kratších časových úsekoch výrazné zmeny v spôsobe a štýle života ľudí v pracovných, verejných i súkromných sférach. Z uvedeného vyplývajú požiadavky na variabilitu a flexibilitu súčasných riešení architektonických diel. Pri hodnotení návrhov a realizácií kvality architektonických diel by jedným z dominujúcich kritérií mal byť vzťah ich fyzickej a morálnej životnosti. Morálna, teda úžitková životnosť architektonického diela by sa mala čo najviac približovať jeho fyzickej životnosti, pričom tento vzťah bude pri rôznych typologických druhoch objektov rozdielny. Požadované zmeny, vyplývajúce zo zmien užívateľských požiadaviek, musia byť uskutočniteľné bez väčších zásahov do architektonického diela. Zmeny sa prejavujú v prevádzke objektu alebo priestoru a z toho vyplývajú zmeny interiérových riešení. To znamená, že fyzická i morálna životnosť interiérov je oveľa kratšia ako životnosť samotného objektu. Z tohto dôvodu interiérové riešenia môžu vo väčšej miere reflektovať aktuálne trendy vývoja. Musia však rešpektovať architektonické riešenie objektu, ich výrazové prostriedky napriek ich súdobosti nesmú narúšať jednotný architektonický výraz celku.

Pri akceptovaní týchto úvah nastoľuje sa problém pojmov „moderný“, teda súdobý z hľadiska požiadaviek a poznania, a „módny“, teda podliehajúci móde. Domnievam sa, že architektonické dielo je moderné bez ohľadu na architektonicko-výrazové prostriedky, ak bolo navrhnuté a postavené podľa najnovších poznatkov vedy a techniky a ak spĺňa skôr uvedené kritéria. Musí mať schopnosť reagovať na zmenené užívateľské požiadavky. Rovnako dôležité je jeho zakomponovanie do existujúceho prostredia. Chcem tým vyjadriť názor, že architektonické dielo je moderné, bez ohľadu na módné trendy výrazových prostriedkov, ak spĺňa už uvedené kritéria a vyjadruje silu autorskej výpovede. Tým chcem tiež povedať, že architektonické dielo by nemalo byť poplatné rôznym módnym trendom, t.j. nemá byť vzhľadom na jeho fyzickú životnosť „módne“. Keďže architektonická tvorba je činnosť vysoko humánna, lebo jej výsledky - architektonické diela - majú slúžiť ľuďom, užívateľom, morálnou povinnosťou autora - architekta je navrhovať diela moderné a nie módné. Ďalej sa tu

natíska otázka, či architekt má morálne právo stavať si prostredníctvom architektúry vlastné „pamätníky“, alebo v pokore vyplývajúcej z ľudského poslania architektúry navrhovať a stavať moderné architektonické diela, ktoré až história vyhodnotí ako pamätníky architektúry a ich autora. Ako vybrané príklady chcem uviesť školu Bauhaus Waltera Gropia v Dessau, zotavovňu Morava Bohuslava Fuchsa v Tatranskej Lomnici, družstevné domy Emila Belluša v Bratislave, jednotlivé objekty a koncept Zlína autorov vedených Vladimírom Karfíkom. Uvedené architektonické diela v čase ich vzniku boli moderné a progresívne, neboli však pamätníkmi ich autorov. Pamätníkmi architektúry ich urobila až história, ktorá preverila ich architektonickú a užívateľskú kvalitu. Tak sa stali aj pamätníkmi ich autorov.

Architektúra odjakživa odrážala spoločenské usporiadanie, politické a ekonomické podmienky spoločenstva, v ktorom vznikla. Tieto architektúru výrazne ovplyvňovali v pozitívnom či negatívnom slova zmysle. Dalo by sa to dokumentovať na architektúre staroveku a stredoveku, kde jednotlivé historické slohy so svojimi kánonmi, typickými znakmi a charakteristickými vyjadrovaniami prostriedkami odrážali spoločenský vývoj a stupeň poznania tej-ktorej doby. Vyjadrovali však aj svetskú či cirkevnú ideológiu a moc jednotlivých období a slohov. Aj na začiatku 20. storočia spoločenský, politický a ekonomický pohyb veľmi výrazne poznačil vývoj a smerovanie architektúry.

Moderná architektúra medzivojnového obdobia, nazývaná tiež funkcionalistická (či funkcionalizmus), vzišla z kritiky kapitalistického mesta na sklonku 19. storočia. Jej šíriteľmi boli holandská skupina „De Stijl“ a v roku 1919 otvorená štátna škola architektúry a umeleckých remesiel Bauhaus vo Weimare, ktorej prvým riaditeľom v rokoch 1919 -1928 bol Walter Gropius. Bauhaus svojím smerovaním, humanizmom a pokrokom prilákal najprogresívnejších architektov a výtvarníkov z celej Európy, ktorí tu pôsobili ako pedagógovia alebo externí prednášatelia. Myšlienkové jadro celého tohto hnutia bolo pokračovať v hlboko zakorenených filozofických a estetických myšlienkach, ktorých snahou bolo humanizovať produkty technickej civilizácie, teda aj architektúru. Týmito myšlienkami sa zapodieval už Wiliam Morris na anglickej škole Arts and Crafts. Do Nemecka ich z Holandska preniesol Morrisov zástanca a predchodca Bauhausu Henry van de Velde, autor budov Bauhausu vo Weimare, v ktorých sídli teraz Fakulta architektúry HAB Weimar. Toto myšlienkové hnutie vyslovovalo filozofiu tvorby, nestanovovalo žiadne kánony, rády ani vyjadrovacie prostriedky, ako to činili historické a historizujúce slohy a štýly minulosti. Aj Aténska charta z roku 1933 vyslovila len tézy tvorby. Je tu na mieste spomenúť známy výrok Adolfa Loosa na začiatku tohto hnutia, že „ornament je zločin“, čo sa viaže na architektonický výraz

eklekticismu, v ktorom sa formovala filozofia novej modernej architektúry, pričom pravdepodobne prehliadol, že svojim výrokom a postojom nedocenil hmotnú kultúru architektonických diel vo vývoji kultúrneho napredovania spoločnosti. Výsledné architektonické diela a ich výrazové prostriedky odzrkadľovali mieru autorovej invencie, odbornej zdatnosti, jednoducho autorskej výpovede. Tak výsledky tvorby Waltera Gropia, Hannesa Meyera v Nemecku, Bedricha Weinwurma, Emila Belluša, Bohuslava Fuchsa, či Vladimíra Karfíka u nás, alebo ktoréhokoľvek iného významného architekta tohto obdobia, mali jediného spoločného menovateľa, a to filozofiu tvorby, uskutočňovanú v intenciách priemyselného rozvoja. Hannes Meyer, riaditeľ Bauhausu v rokoch 1928-1930, o tomto období hovorí: „Je to úplná teória architektúry, ktorá zohľadňuje všetky faktory a potreby, nie len technické funkcie. Architektúra má riešiť nielen žiadané funkcie, ale objavovať aj také, ktoré sú zadávateľom neznáme“. V tomto výroku je jasne formulovaná dôležitosť morálnej, teda užívateľskej životnosti architektonického diela, pričom Hannes Meyer medzi funkcie radil aj vnem, pocity a v nie poslednom rade estetické kritériá.

Keď Hannes Meyer vyslovoval uvedené tézy o pravdivosti prístupu k architektonickej tvorbe, mnohé otázky filozofie modernej architektúry boli už rozpracované. Dôkazom toho je konštituovanie medzinárodného združenia modernej architektúry CIAM v roku 1928, ktoré vyslovilo vo svojom programe filozofické zásady pre smerovanie architektúry. Už spomínaná Aténska charta z roku 1933 je výsledkom jedného zo zasadaní CIAM-u. Walter Gropius vo svojom umeleckom a pedagogickom programe vychádzal zo smernice vecnosti, ktorá znamenala objektívnosť a konkrétnosť, teda zhodu medzi vecami a ich funkciou, medzi formou a použitím. To smerovalo k úplnej syntéze umenia s technikou a výtvarným umením - dizajnom - do jedného umelecky vnímateľného celku, kde architektúra tvorila nosnú časť vnemových hodnôt.

Na základe výrazných spoločenských a politických zmien po skončení I. svetovej vojny, vrátane VOSR, zaznamenávame markantné zmeny vo vývoji architektúry v bývalom Sovietskom zväze v 20-tych rokoch po nástupe Stalina k moci a v 30-tych rokoch v Nemecku po nástupe Hitlera k moci, hoci na začiatku 20. storočia demokratizujúce a humanizujúce tendencie a priemyselná revolúcia výrazne poznačili aj pozitívny vývoj architektúry. Tieto vplyvy zasiahli aj Rusko. Progresívne a smelé projekty ruských architektov v duchu konštruktivismu, ako sa celé hnutie nazývalo, väčšinou ostali len v podobe návrhov, lebo I. svetová vojna, VOSR a nástup Stalina po Leninovej smrti prerušili tento progresívny vývoj. Na základe politickej ideológie Stalin nastolil aj novú ideológiu umenia s presnými ideologickými smernicami tvorby, vrátane architektúry. Pod

silným politickým tlakom musela sa architektonická tvorba podriaďovať duchu „socialistického realizmu“ ako jedinému prípustnému smeru architektúry, ktorý bol vyhlásený ako jediný moderný a oficiálny trend architektúry. Charakteristický bol svojimi pseudoludovými a pseudohumanistickými princípmi. Dopad tohto politického tlaku na umenie a architektúru sme zažili aj u nás po roku 1948 počas 40 rokov totalitného systému jedinej ideológie a jedinej politickej strany.

V západnej Európe demokratizačné a humanizačné prúdy v architektúre a užitom umení sa veľmi rýchlo rozšírili z Anglicka, hlavne však potom z Holandska do Nemecka a ostatných krajín západnej a strednej Európy. V roku 1933 sa dostal v Nemecku k moci Hitler, nastolil totalitný režim s pseudoludovou, nacionalistickou, rasistickou a expanzívnu ideológiou, ktorá vďaka celosvetovej hospodárskej kríze, v Nemecku mimoriadne citeľnej, sa veľmi rýchlo ujala. Tento fakt sa veľmi skoro odzrkadlil aj vo vývoji architektúry v Nemecku. Všetky avantgardné a progresívne myšlienkové prúdy, medzi ktoré filozofia modernej architektúry patrila, boli potlačené a likvidované. Tak ako v Sovietskom zväze jedinou platformou architektonickej tvorby bol „socialistický realizmus“, tak v Nemecku s odstupom desaťročia to bol „Heimatstil“. Pozoruhodné je, že obidva protichodné, nepriateľské totalitné ideologické systémy, nastolené s časovým odstupom viac ako desaťročia, vytvorili architektúru, ktorá má množstvo spoločných znakov. Boli to: monumentalita za každú cenu, nehumánosť, pseudohistorizujúce prvky a hlavne nečitateľnosť architektúry, znaky, ktoré boli spoločným menovateľom architektúry oboch totalitných štátov. Rozdiel bol len v realizáciách budov podľa stupňa úrovne stavebnej výroby. Nečitateľnosť a monumentalita architektúry dá sa ilustrovať na Lomonosovovej univerzite v Moskve, Paláci kultúry vo Varšave či hoteli Internacionál v Prahe na strane jednej, či na administratívnych budovách v Berlíne, kultúrnych zariadeniach vo Weimare a obytných domoch vo Frankfurte nad Mohanom a iných mestách Nemecka na strane druhej. Tak vznikli dva architektonické štýly 20. storočia v rôznom čase, v rôznych krajinách, v rôznom spoločenskom totalitnom systéme, ale so spoločnými architektonickými znakmi a spoločným menovateľom.

V tomto krátkom historickom prehľade vzniku a profilovania modernej architektúry medzivojnového obdobia, teda obdobia funkcionalizmu, máme možnosť konštatovať, že architektúra tohto obdobia bola založená na vysoko demokratických a humanistických tézach tvorby, ktoré umožňovali voľnosť a rôznorodosť riešení, kde kritériom kvality boli najnovší stupeň poznania a sila autorskej výpovede. Takýto prístup k riešeniam architektonických úloh umožňoval len demokratický spoločenský poriadok. V kapitalistických krajinách so silnými demokratizačnými

snahami tieto tendencie narážali na odpor meštianskych kruhov a názorov. Dôkazom toho je aj už uvedené prerušenie tohto procesu v Nemecku nástupom Hitlera k moci v roku 1933, potlačením všetkých demokratických snažení a nastolením totalitného systému. Celá filozofická podstata modernej architektúry bola v diametrálnom rozpore s ideológiou fašistického Nemecka, v ktorej architektúra a umenie boli súčasťou štátnej propagandy. Takže násilné rozpustenie Bauhausu ako kolísky filozofie modernej architektúry a užitého umenia v roku 1933, ako aj prenasledovanie protagonistov Bauhausu (a podobne zmyšľajúcich architektov a umelcov) fašistickým režimom bolo len prirodzeným dôsledkom tohto ideologického rozporu. Na druhej strane vidíme pokračovanie tohto myšlienkového prúdu v architektonickej tvorbe v demokratickej ČSR do II. svetovej vojny a po nej do 50-tych rokov, pričom až do vypuknutia vojny a rozbitia ČSR vznikali tu špičkové architektonické diela.

Keďže architektonická tvorba medzivojnového obdobia, v ktorej duchu sa tvorilo aj po skončení II. svetovej vojny, svojimi konceptmi, výrazom, vyjadrovacími prostriedkami a znakmi nepodliehala žiadnym kánonom a rádom, je otázne, či je správne architektúru tohto obdobia kvalifikovať ako sloh alebo štýl v architektúre. Spoločným menovateľom architektúry boli filozofické princípy jej tvorby. S takýmto názorom sa často stretávame aj u ešte žijúcich absolventov Bauhausu, ako aj u popredných architektov tohto obdobia. Architektúra tohto obdobia mala mnoho vyjadrovacích jazykov a nevyústila do znakov, ktoré by určovali dobu slohového alebo štýlového prejavu, ako to určujeme pre obdobia historických slohov v syntetickom pohľade celého umenia a spôsobu života.

Označovanie modernej architektúry medzivojnového obdobia, alebo tiež funkcionalizmu, ako „internacionálny štýl“, hlavne odporcami architektúry tohto obdobia, pokladám za neodôvodnené a nevhodné. Pokladám za potrebné objasniť, ako k označeniu „internacionálny štýl“ došlo. Na Bauhause bola usporiadaná medzinárodná výstava modernej architektúry. Vystavovala tam avantgarda Nemecka, Holandska, Dánska, Francúzska, Československa a USA. Prvá zo 14-tich Gropiových kníh vydaných na Bauhause bola venovaná modernej architektúre s názvom „Internationale Architektur“ a uviedla široký priez nových architektonických snáh. Američania Philip Johnson a R. Ritchcock po návšteve Bauhausu podľa spomínanej knihy zaviedli chybný názov „internacionálny štýl“. Toto pomenovanie jednoznačne vyvrátila Ise Gropius, manželka Waltera Gropia, v prednáške na Harvardskej univerzite dňa 14. mája 1978, kde uvádza: „Kniha obsahovala súčasnú architektúru autorov s rôznymi tvorivými princípmi. Čo ich zjednocovalo, bol čestný prístup k riešeniu súčasných problémov architektúry, bez použitia slohov z minulosti.“

Toto všetko bolo Američanmi mylne pochopené. Triumfálne sa vrátili do USA a proklamovali, že našli nový internacionálny štýl, ktorý je možné preberať, kopírovať a imitovať.“ (Ise Gropius: „Bauhausmethodik“, 14.5.1978, Harvard University, Cambridge, USA). Napriek vyvráteniu jeho opodstatnenosti označenie „internacionálny štýl“ dodnes používajú hlavne odporcovia modernej architektúry medzivojnového obdobia. Na potvrdenie neopodstatnenosti tohto názvu porovnajme architektonickú tvorbu tohto obdobia v Holandsku, Francúzku, Taliansku, Nemecku a Československu a jasne vidíme geograficko-regionálne (ak chcete: národné) rysy a rozdielnosti. O modernej architektúre v USA ani nehovoriac. Naviac, ak porovnáme tvorbu našich protagonistov tohto obdobia, tvorba Emila Belluša sa líši od tvorby Vladimíra Karfíka, ale aj od tvorby Bohuslava Fuchsa. K tomu porovnajme tvorbu Waltera Gropia, Alvara Aalta, Miesa van der Rohe s našimi protagonistami a vidíme výrazné rozdiely v konceptoch riešenia, výraze a vyjadrovacích prostriedkoch, pričom som vzdialený od myšlienky kvalitatívneho porovnania alebo dokonca radenia jednotlivých autorov. V tvorbe každého z nich vidíme individuálny autorský prístup, silu autorskej výpovede, so spoločným menovateľom: filozofickými princípmi tvorby. Ak k tomu naviac porovnáme tvorbu a pôsobenie Waltera Gropia a Alvara Aalta v Európe a v USA, konštatujeme diametrálne rozdiely ponímania ich tvorby v rôznych podmienkach historického vývoja dvoch kontinentov. Architektonické dielo vytvára umelé životné prostredie, ktoré svojim pôsobením na užívateľa má ho aj vychovávať, usmerňovať a pestovať jeho estetický vkus. To ešte neznamená, že za určitých podmienok, situácií a konštelácie užívateľov nemôže byť nimi devastované, ako to bolo v prípade obytného komplexu v St. Louis. Ten bol postavený na základe víťazného návrhu súťaže (architektom Yamasakim) ako sociálne byty pre sociálne slabé a asociálne vrstvy obyvateľstva. Takáto skladba užívateľov je schopná zdevastovať akékoľvek prostredie, čoho sme svedkami tak v minulosti, ako aj v prítomnosti. Prehlásiť však dátum 15. júl 1972, deň demolácie spomínaného obytného komplexu v St. Louis, za deň definitívnej smrti funkcionalizmu, a naviac obviňovať túto architektúru, že je príčinou kriminality jej obyvateľstva, ako to urobil pán Charles Jencks vo svojej programovej knihe „Jazyk postmodernej architektúry“ v roku 1977, pokladám za viac ako trúfalosť. Je paradoxné, že práve architektonické smery, ktoré vznikli ako revolta proti modernej architektúre nadväzujúcej na architektúru medzivojnového obdobia v 60-tych a 70-tych rokoch, vo svete doznievajú a začína sa čoraz hlasnejšie hovoriť o neomoderné v architektúre, ktorá nadväzuje na architektúru medzivojnového obdobia.

K tomu chcem len dodať, že postmodernistický obytný dom od architekta Bofilla na okraji

Barcelony je v takom dezolátnom stave (aj následkom devastácie jeho obyvateľmi), že sa uvažuje o jeho demolácii, keďže niet toho stavebníka, čo by jeho rekonštrukciu zaplatil. Je to určitá paralela s obytným komplexom v St. Louis, posunutá o niekoľko desaťročí. Na základe tohto príkladu ešte som nepočul zaznieť výrok o smrti postmodernej. Ďalší výrok pána Charlesa Jencksa vo vystúpení na Bauhauskolloquiu vo Weimare, konanom v dňoch 18.-21. júna 1992 na tému „Architektúra a moc, alebo moc a architektúra“, že moderná funkcionalistická architektúra je príčinou holokaustu so šiestimi miliónmi zavraždených v plynových komorách koncentračných táborov v II. svetovej vojne, dá sa kvalifikovať ako hrubá neznalosť dejín a ako absurdnosť.

Na základe sumára uvedených faktov, analýz a vyslovených myšlienok nazdávam sa, že odkaz modernej architektúry medzivojnového obdobia je stále aktuálny. Svojou filozofiou, stanovujúcou princípy architektonickej tvorby, svojou humánnosťou, pluralitou názorov, umožňujúcou rôznorodosť architektonických riešení, má v demokratických krajinách platnosť dodnes. Samozrejme v súdobých architektonických riešeniach, súdobom architektonickom výraze a vyjadrovacích prostriedkoch, vyplývajúcich zo súčasného stupňa poznania. Architektúra dneška musí zohľadňovať zmeny životného štýlu, rozvoja spoločenského a civilizačného procesu s jeho pozitívnymi i negatívnymi sprievodnými znakmi, znalosti v oblasti materiálov, stavebných konštrukcií, psychológie, sociológie, ekológie a pod. Domnievam sa, že nie je nevyhnutné každý architektonický počin alebo trend vývoja hneď nejakou označiť alebo nazvať, alebo autora okamžite niekde zaradiť. To urobí história, ako to robila aj v minulosti. Čo potrebujeme, je vytvorenie objektivizujúcich kritérií hodnotenia architektonických návrhov a architektonických diel. Podstatné sú pritom princípy filozofie architektonickej tvorby, ich súdobosť z hľadiska humánnosti a z hľadiska úžitkových a užívateľských kvalít, aby architektonické diela boli, bez ohľadu na módné trendy architektonického výrazu, zrkadlom celospoločenského vývoja ako súčasťou kultúry tej-ktorej krajiny.

Plne si uvedomujem, že mnou vyslovené myšlienky a názory sú poznačené filozofiou modernej architektúry 20. storočia, teda funkcionalizmu, lebo som presvedčený, že základné princípy architektonickej tvorby tohto obdobia sú pre svoju komplexnosť a humánnosť aktuálne dodnes. Charakteristika modernej architektúry vyslovená Hannesom Meyerom a Gropiov umelecký a pedagogický program nie sú definované pre určité obdobie, preto majú všeobecnú platnosť. Hlavné tézy Gropiovho programu, vychádzajúce zo smernice vecnosti, zhody medzi vecami a ich funkciou, medzi formou, obsahom a použitím, ako aj jeho definícia architektúry ako syntézy umenia, techniky a dizajnu do jedného vnímateľného

celku, sú základnými princípmi architektonickej tvorby.

Výchova mladých architektov, založená na metodike navrhovania, teda aj výučba v rámci ateliérovej tvorby na FA STU, je založená na týchto princípoch. To sú dôvody, prečo sa filozofiou tvorby modernej architektúry 20. storočia zapodievam a prečo som vám túto problematiku predostrel. Pritom je bez pochybností, že dogmatické preberanie architektonických vzorov tohto obdobia nie je možné, bolo by aj nesprávne a nie je cieľom tohto príspevku, ale domnievam sa, že základné princípy tvorby vtedy vyslovené sú stále platné a aplikovateľné aj v súčasnosti.

Na záver mi dovoľte uviesť niekoľko citátov jednej z najväčších postáv súčasnej architektúry, architekta rakúskeho pôvodu, ktorý vyštudoval v USA a pôsobí v Austrálii, Harryho Seidlera. Pri jeho jednodňovom pobyte v Bratislave pri príležitosti vernisáže výstavy jeho celoživotného diela poskytol rozhovor pre denník SME, ktorý bol uverejnený dňa 17. júna 1995.

„Ak sa totiž architektúra predstavuje študentovi ako štýl, alebo sloh, výučba vedie do slepej uličky. Jeden viedenský architekt veľmi výstižne povedal, že ten architekt, ktorý sa ožení s módou,

bude veľmi skoro vdovcom. Keď sa aj dnes pozrieme na architektonické diela, ktoré vzišli v 20-tych rokoch z Bauhausu, máme pocit, ako keby boli len teraz navrhované. Od tých čias sa veľa zmenilo, ale základné myšlienky z Bauhausu sú pri navrhovaní akceptovateľné aj v súčasnosti.“

„Čiastočne sa cítim ako dedič funkcionalistických myšlienok, ale môj spôsob navrhovania zďaleka nespočíva len v tom, že navrhnem niečo, čo sa podobá na projekt z roku 1925.“

„Práve Bauhaus dokázal, že architektúra jednoznačne patrí do sféry umenia a kto túto umelecko-priemyselnú školu redukuje len na funkcionalizmus, hlboko sa mýli.“

„Môj názor na postmodernu je všeobecne známy: Je to kultúrna choroba, pretože založiť svoju tvorbu len na imitácii niečoho, čo sa už kedysi udialo, pokladám za duševnú chudobu. Postmoderná vlastne len kopírovala väčšinou gýčové veci. Je to prejav neschopnosti ísť ďalej.“

„Tu na bratislavskej Fakulte architektúry STU som si všimol práce študentov, ktoré sú doslova nakazené americkou postmodernou chorobou. Na prednáške som im vysvetlil, prečo sa nemá takto navrhovať. To nie je umenie pre dnešok.“