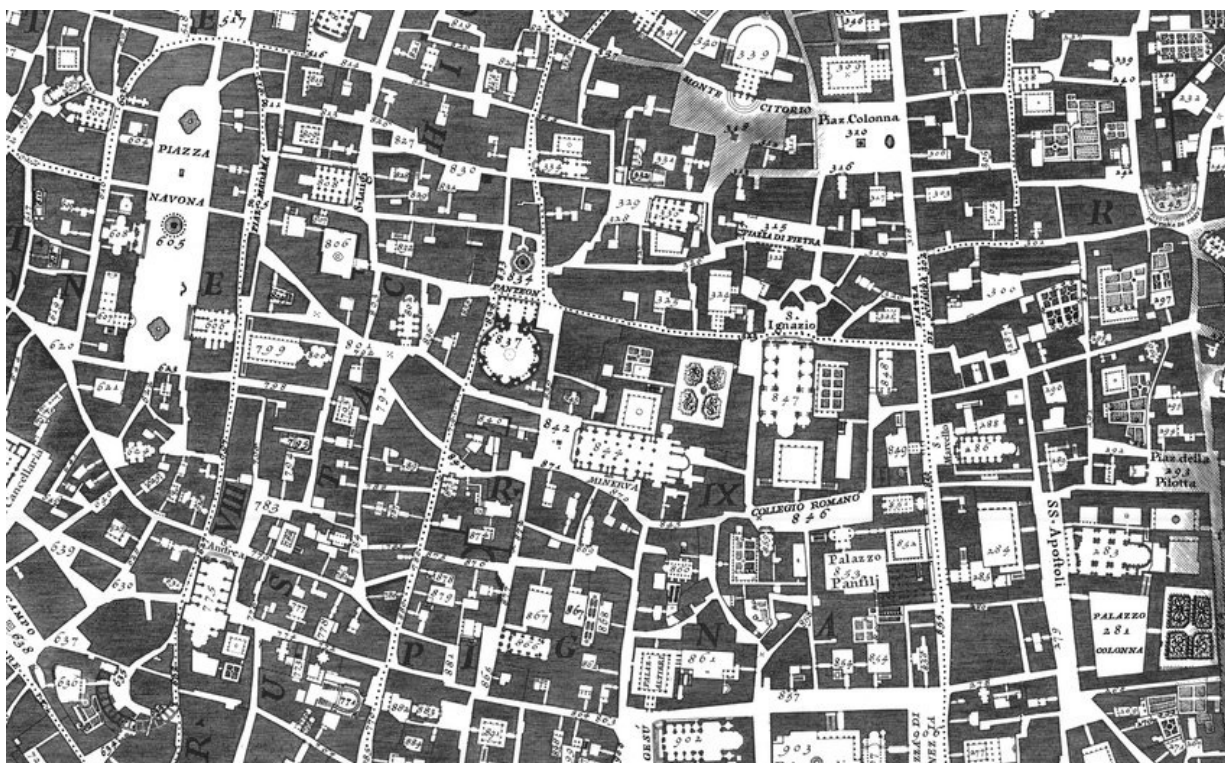


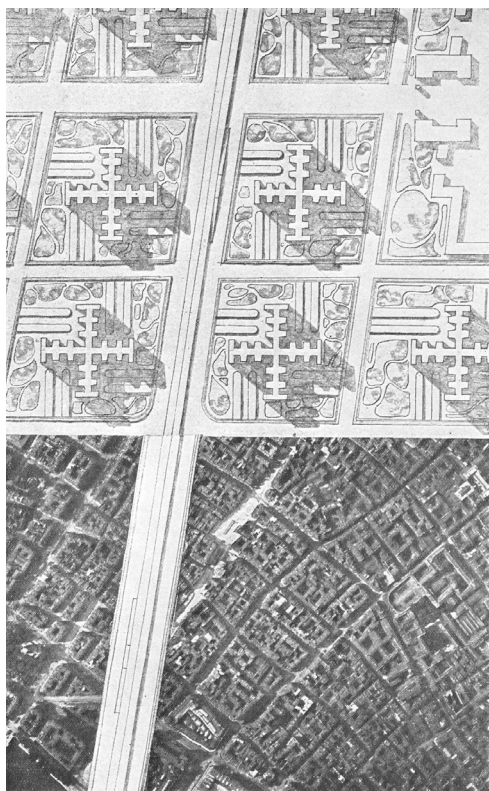
Za konvenční architekturu

Petr Pelčák

Konvence v současnosti neztratila jenom hodnotu, ale též význam. Spontánně obdivujeme nekonvenční osobnosti a díla. A zároveň si přejeme nebýt označeni za konvenční a nevést konvenční život. Konvenci tedy považujeme za něco nehodného naší pozornosti a zájmu. Nekonvenčnost nás naopak přitahuje.



1. Nollího plán Říma. Italský architekt Giambattista Nolli (1701–1756) nakreslil (resp. vyryl) a roku 1748 vytiskl mapu Říma (složenou z dvanácti listů, 176 × 208 cm velkou), která formou schwarzplanu zobrazuje jeho veřejné prostory, ovšem v tomto plánu včetně veřejně přístupných prostorů vnitřních, zejm. kostelů, klášterů a paláců. Dnes již legendární mapa nedokládá pouze tezi, že obytnost prostředí je dána charakterem a kvalitou veřejných prostorů, ale také ukazuje poměr významných veřejných staveb a běžné městské zástavby vytvářející podobu „věčného města“. Zároveň naznačuje, jak jsou významné městské stavby vevázány do jeho hmotné textury. Je z ní zřejmý význam a role běžné zástavby jako pojícího tmele i základní stavební hmoty města. Repro: www.researchgate.net



2. Plan Voisin de Paris, návrh zbourání historického centra Paříže a jeho nahrazení skupinou mrakodrapů v „zeleni“ s dálnicí vystavil Le Corbusier jako vizi moderního města v pavilonu svého časopisu *L'Esprit Nouveau* na Mezinárodní výstavě moderního dekorativního a průmyslového umění v Paříži roku 1925. Levý obrázek Le Corbusier při publikování popsal takto: „Dole část města ke zničení a nahoře ve stejném měřítku projekt nové výstavby.“ Repro: *Le Corbusier und Pierre Jeanneret: ihr Gesamtes Werk von 1910–1929*. Zürich 1930. s. 110 (vlevo); www.architecturez.net (vpravo)

Petru Todorovovi

Co se to s námi stalo? Nezakládá právě konvence, tedy dohoda a obyčej, možnost vzniku společnosti a života v ní? Nejsou to právě konvence římského práva a sinajské smlouvy, které spolu s řeckou filosofií utvářely evropskou kulturu, a tedy svět, který bychom mohli považovat za náš a v němž bychom se měli cítit doma? Když už mluvíme o domově, má pro nás větší význam ten mentální – kultura a společnost, s níž se identifikujeme, nebo ten fyzický – tedy vybudované místo, kde žijeme? Není vlastně pojítkem obou právě společnost? Přece kultura společnosti udává kvalitu jejímu vystavěnému prostředí, tedy městu, vesnici a domu, v němž žijeme.

Není potřeba žádných odborných vědomostí k poznání, že naše historická sídla, ať města či

vesnice, byla z podstatné části vytvořena konvenčními stavbami, a tedy konvenční architekturou. Přitom právě v historických čtvrtích měst rádi pobýváme i bydlíme a malebné vesnice, čili venkov co nejméně poznamenaný moderními zásahy, volíme za místa svých dovolených či chalup.

Zároveň paradoxně od staveb současné architektury očekáváme výjimečnost, osobitost, odlišnost, nekonvenčnost. Nejsou naše města a vesnice mnohdy tak škaredé a rozbité právě proto, že ona požadovaná originalita a jinakost je vytvářena za každou cenu, a je proto ve výsledku křečovitá? Jaká jiná také může být, když od okamžiku, kdy modernismus prohlásil vše konvenční za špatné, musí být každá nová stavba odlišná od té včerejší a ta zase od té předvčerejší. Nálož jinakosti se musí zvětšovat, aby stavba pronikla



3. Město je zmaterializovaná forma společného bytí. Jsou-li města zničena, pak zpravidla katastrofou – přírodní či válečnou. Město Most (Brüx) v severozápadních Čechách však zbourala naše společnost plánovitě sama mezi lety 1965–1987. O jeho zničení rozhodli komunističtí inženýři a politici. Nabízí se však otázka, zda by padesátitisícové historické město bylo tak snadno vyhozeno do vzduchu, kdybychom často a rádi nevyhazovali staré věci, což občas hrdě a pomýleně vydáváme za naši modernost. Otázkou také je, zda by k explozi došlo i bez rozbušky nazývané Plan Voisin de Paris. Repro: www.g.cz (vlevo); www.plus.rozhlas.cz (vpravo)

do mediálního světa, protože co v něm není, to neexistuje. Vznikají tak novostavby, které nás dnes svou originalitou vzrušují, zítra nudí a pozítří obtěžují. Vzniká architektura, která je navrhována tak, aby vypadala dobře na fotografii.

Přitom, slovy Miloslava Chlupáče, „architektura jako prostorový útvar je především interiérem, proto tu k poznání nestačí jen její pohledová stránka, třebaže právě ta ji navenek prezentuje. Architekturu je třeba obejít, projít, ne-li prožít.“

Chlupáčem vystiženou podstatu architektury, kde interiérem lze přeneseně chápat i veřejné prostory města, fotografie nikdy nezachytí, a tudíž nemohou zprostředkovat. Proto Adolf Loos od fotografování architektury zrazoval. Avšak dnešní média pracují s architekturou jako s nevídánými obrazy, které – aby nepozbyly atraktivity – se musejí neustále měnit, podobně jako módní trendy, a tak paralyzují samu její podstatu a přirozenost, kterou je trvání.

Trvalost byla vždy základní kvalitou architektury, zásadním požadavkem na ni kladeným.

Pochopitelně, protože každá stavba je nesmírně drahá věc. Zatímco šatů jsme s to si pořídit za měsíční příjem několik, a proto je můžeme dle módních trendů sezónně obměňovat, na byt či dům zpravidla spoříme většinu produktivního života. Jak kdysi zpívali Voskovec s Werichem, šaty dělají člověka, a tak oblečením zároveň vytváříme a obměňujeme náš vzhled, a to dle módy a okolností – ať už jimi jsou počasí, roční doba, naše zaměstnání či právě prováděné činnosti nebo společenský status či situace (tedy také konvence). Zatímco módní převleky se na lidech a s lidmi prostorem pohybují, architektura prostor a místa vytváří. Její základní vlastností je tedy stabilita, stálost. Tím, že zakládá nebo jindy spoluvytváří nebo dotváří místa a situace, které mnohdy již existují, měla by být kontextuální a mít respekt k již existujícím hodnotám ve svém okolí. Její autor by tedy měl být schován za stavbou a stavba by neměla být upoutávkou na svého autora. V takovém smyslu by architektura měla být „anonymní“, a tedy konvenční. Konvence



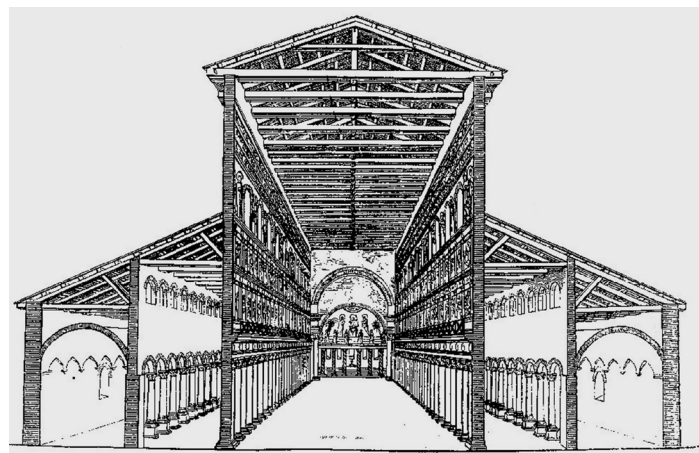
4. Většina našich měst neměla takovou smůlu jako Most, který naši předci vybudovali na ložisku hnědého uhlí. Přesto z mnohých zbyla jen hlavní náměstí, jako např. ze severomoravského Místku. Ten s frontou starých domů ponechanou kolem historického náměstí obestavěného paneláky reprezentuje situaci možná většiny našich malých a středních měst, jejichž těla byla zvenčí okusována sídlišti, která se často spolu s čtyřproudovou autostrádou prokousala až do jejich středů. Kdo nad leteckým snímkem centra Místku kroutí hlavou, že toto přece nemůže být střední Evropa, má možná pravdu. Repro: www.facebook.com/muzeumbeskydfm (vlevo); www.mistopisy.cz (vpravo)

jsou obrovskou možností architektury, dávají možnost utvářet stavbu, město i krajinu jako jednotný a současně srozumitelný celek.

„Musíme mít na paměti, že ti architekti, kteří uspořádávají naše města a naši krajinu a kteří dokážou vytvořit humánní prostředí se slušným bydlením a podmínkami pro dobrý způsob života, jsou pro společnost cennější než tací, kteří tvoří individuální a senzační umělecká díla. (...) Je to neutrální, anonymní architektura, která musí určovat naše prostředí, a za zlepšení takové architektury musíme bojovat. Taková architektura nesmí být podřizována módě nebo být inspirována velkými jednorázovými výkony. Běžná architektura musí být anonymní a nadčasová.“ Když Kay Fisker před šedesáti lety kladl na architekturu tyto požadavky, ze své skandinávské perspektivy a z pohledu své doby ještě věřil regenerativní síle tradice. Přesto si zkrátka byl vědom: „Funkcionalismus byl čistící prostředek, který přeletěl přes národy jako bouře, osvobozující

a stimulující. Bylo to nutné, ale zničilo to příliš mnoho. Architektura se stala odstojenou, sterilní a antiseptickou. Chvilími se celé moderní hnutí jeví jako nehumánní.“

Ztráty, které roku 1964 mohl mít na mysli a které jednoduše řečeno byly generované Le Corbusierovým ideovým návrhem přestavby Paříže *Plan Voisin* z roku 1925 a zrušením výuky dějin architektury na Bauhausu, byly jistě obrovské (Josif Brodskij v *Rotterdamském deníku*: „Corbusier a Luftwaffe změnili tvář Evropy.“). Přesto si Fisker nedokázal představit, k jakému zničení krajiny, měst a venkova teprve dojde ve vzdálené středoevropské zemi v blízké budoucnosti. Přestože takto rozsáhlé škody bylo v míru možné napáchat pouze v totalitní společnosti, kde nic nemělo svého majitele, vše patřilo všem, a každému proto bylo všechno jedno, nesmíme ztrácet ze zřetele, že šlo také o škody způsobené (v hospodářsky upadající zemi) „modernismem bez zábran“, jejichž realizaci



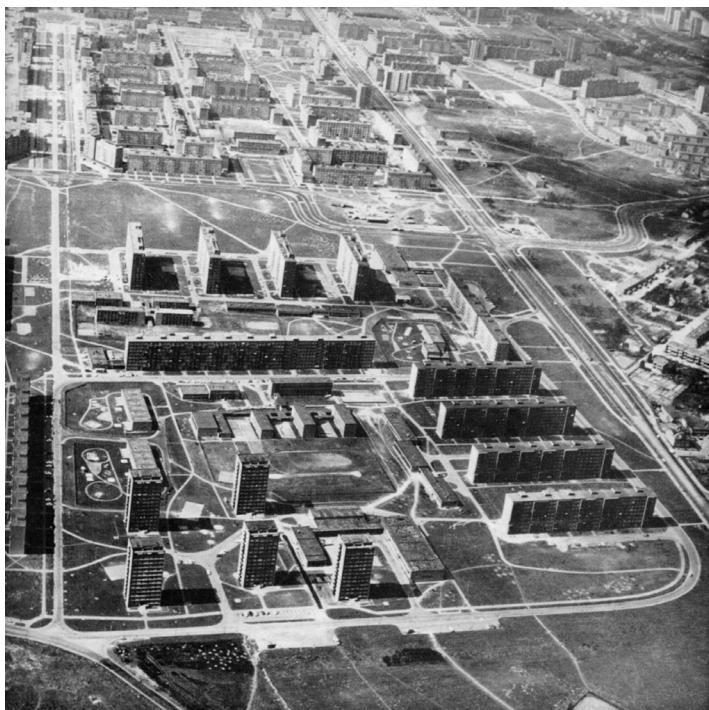
5. Základní vlastností typu je, že umožňuje stále nové a osobité variace. Typ v architektuře je buď funkční, nebo prostorový. Ten první reprezentuje např. měšťanský dům, zde na příkladu v Telči, druhý např. bazilika. Funkční typ se v historii proměňuje, vyvíjí v závislosti mj. na změně životních a společenských forem. Moderní městské domy mají s těmi měšťanskými společného mnoho: obchodní parter, obytná patra, průčelí reprezentující stavbu a její obyvatele v městském, veřejném prostoru. Prostorový typ naopak zůstává stejný, různá může být jeho náplň. Bazilikální stavbu tak známe např. jako chrám, tržnici, tovární halu, skladiště. Typ je základem architektury. Umožňuje vytvářet homogenní, srozumitelné prostředí, ve kterém však je současně každý jednotlivý prvek tvořící onu celistvost specifický, odlišný od jiného. Typ také umožňuje postupné zlepšování či vývoj, např. dle rostoucích zkušeností, dovedností nebo prostředků společnosti. Je s ním spojena kontinuita, a tedy kultura. Při práci s typem architekt hledá jeho osobitost odvozenou např. od místa, regionu, dobových standardů i životního stylu, druhu stavebníka či jeho specifických přání, a stavba tak získává vlastní esprit, má svého ducha. Repro: www.historickasidla.cz (vlevo); Basilica of St. Peter. From Fontana [kresba] in Ferguson, J. *Illustrated Handbook of Architecture. Volume II – Christian Architecture*. London 1855, s. 489, dostupné z www.archive.org (vpravo)

usnadnila důvěra české společnosti v modernismus, vytvořená v době budování vlastního (ekonomicky prosperujícího) státu mezi světovými válkami.

Máme-li dnes zničenou většinu okresních měst, přes něž vedou čtyřpruhové dálkové komunikace a z jejichž historické podoby zbylo jen náměstí, ke kterému přiléhají na místě původních zbořených čtvrtí postavená panelová sídliště, a velká města ve stavu rozkladu, kde mezi okrajem centra a obvodovými sídlišti projíždíme po mnohapruhových silnicích bezútěšnými plochami brownfieldů, pak je třeba se pokusit naše města spravit. Protože poslední půlku století dokazujeme, že jsme dovednost vytvářet město ztratili, je nutné se města znovu učit budovat (totéž platí o vesnicích a venkově).

Budování našeho vystavěného prostředí znamená jeho uspořádávání. Architektura je řád. Stavba města je řád. Dokonce i středověká města, o nichž se pro jejich malebnost domníváme, že jsou přirozeně rostlá, byla založena exaktním vyměřením. Komplexní výzkumy profesora Jana Jehlíka ukazují, že způsob vytyčení středověkých měst lze zpětně rekonstruovat. Také kulturní krajina je vytvořena člověkem, její kouzlo vzniká vtisknutím lidského řádu přírodě při respektu k jejímu řádu. Krajinu, kterou považujeme za mimořádně půvabnou, totiž anglický venkov, dokonce v 18. století (jen s lehkou nadsázkou) vytvořil jediný zahradní architekt, Lancelot „Capability“ Brown.

Lidský svět je tedy univerzem řádu, což zároveň přináší potřebu veliké citlivosti při jeho



6. Model je vždy stejný, protože je vyrobený dle jednoho, stále znovu používaného plánu. Model je ze své podstaty nepřizpůsobivý, nedokáže reagovat na nic specifického, včetně místa. Jde vlastně o princip průmyslové výroby, proto jsme v době diktatury proletariátu měli zprůmyslněné stavebnictví (které naši zemi zničilo). Sériovost výroby přináší jeho bezduchost, a proto je legitimní otázka, zda vůbec lze ve spojitosti s takto vzniklými objekty hovořit o architektuře. Na levém snímku je sídliště Poruba V. obvod (1970) složené z montovaných domů G-OS, T 03 B-OS a V-OS 64, na pravém snímku jsou montované bodové domy T 06 B v Brně – Králově Poli (kol. 1970). Repro: Pechar, J. *Československá architektura 1945–1977*. Praha 1979, obr. 307 (vlevo) a obr. 266 (vpravo)

utváření, aby nedusil přirozený život, který se často podvědomě řádu vzpírá. Architektura jako celistvá disciplína s vlastními dějinami a pravidly samozřejmě zákonitosti řádu uchovává. Jsou součástí naší kultury a tradice, ovšem k udržování povědomí o nich je třeba naší soustavné péče a zájmu.

Kultura, tradice a konvence spolu úzce souvisejí. Konvence, mimo jiné jako dohoda o významu forem, je základním předpokladem společenské komunikace, a tedy i přijetí architektonického díla. Konvence proto architektky neomezuje a nespoutává. Naopak, teprve na základě a na pozadí tradice se rodí a nabývá významu inovace. Konvence umožňuje osobitě a inovativně pracovat se známými a srozumitelnými formami, a tak je pojistkou proti „zamrznutí“ i vyprázdnění kultury, jíž je architektura zásadní součástí. Vždyť právě prostřednictvím této tradiční strategie (přece už renesance oblékala do známých antických

forem nové, moderní stavební typologie) zvládlo 19. století tak skvěle veškerý nápor proměn a novostí, které přinesla průmyslová revoluce, aniž by se evropská společnost zbláznila. Nezapomínejme, že právě v 19. století vznikala architektura, která odpovídá většině nových potřeb a funkcí dnešní společnosti, třebaže se nás modernisté po první světové válce s obrovskou zarputilostí snažili přesvědčit o tom, že moderní architektura vznikla teprve, když oni osekali štukovou výzdobu z fasád. Architektura 19. století byla pragmatická a současně na rozdíl od té modernistické dokázala vytvářet místa a města.

To neznamená, že bychom měli na fasády zpátky lepit jejich štukatury. Ostatně to již zkoušela sovětská postmoderna, a tak víme, že napodobování konkrétního historického tvarosloví kvalitní architektura automaticky nevznikne. Architektura vždy reaguje na epochu svého zrodu a o ní také podává svědectví v budoucnu.



7. Typ umožňuje vytvářet celek, který je živý, protože je složený z analogických, avšak osobitých součástí. Umožňuje tedy vystavět veřejný prostor i města. Zároveň přirozeně tvoří prostředí pro umístění výjimečné budovy. Naproti tomu mechanicky vzniklý model přináší opět mechanické způsoby uspořádání, které nezakládají prostory, a už vůbec ne místa. Vzniklé meziprostory nemají charakter, a tedy ani obytnost. Oba snímky zachycují střed města. Na levém je bývalé 1. náměstí v dnes zbořeném Mostě (Brüx), pravý snímek byl publikován v roce 1979 s popiskou Městské centrum v Mostě. Repro: www.ct24.ceskatelevize.cz (vlevo); Repro: Pechar, J. *Československá architektura 1945–1977*. Praha 1979, obr. 294 (vpravo)

Zmiňuji-li konvenční architekturu, mám na mysli architekturu soudobou, avšak ukotvenou v tradici. Mám na mysli charakter staveb a vystavěného prostředí. Jeho hierarchizaci a srozumitelnost. Stavění města i dílčích urbáních situací znamená vždy nadřazenost celku (ulice, náměstí, nábřeží, parku atd.) jednotlivým stavbám. Znamená práci s typologií, a to urbanistickou i stavební. Poučení minulostí a uvědomělou práci s ní. Historické příklady nám mohou sloužit jako konkrétní reference. Obytnost prostředí určuje kvalita jeho veřejných prostor. Jejich vznik sice může být vyvolán potřebou umístění mimořádné veřejné stavby, ale je rovněž podmíněn existencí staveb konvenčních, obyčejných, zdrženlivých, neboť pouze ony mohou spoluvytvořit jednotný urbánní celek. Civilnost a každodennost jsou proto cenné. Výjimečnosti a svátečnosti přináležejí specifická místa a situace.



Nezapomínejme, že paměť má nesmírnou cenu, podmiňuje existenci kultury. Proto je třeba vždy pečlivě zvažovat míru intervence do jsoucího prostředí. Ze dvou budov stejné architektonické kvality má vždy větší hodnotu ta starší. Protože má hodnotu paměti. (Hermann Czech: „V jednom stará stavba tu novou ex definitione převyšuje: v nevytvořitelné vlastnosti stárí. Je naplněna předešlými osudy.“) Materialita a stavební prvky (okna, dveře, oplechování parapetů atd.) vtiskují charakter jednotlivým budovám i atmosféru celku. Trvalost materiálová i estetická jsou zásadními hodnotami. Standard vystavěného prostředí rozhoduje o kvalitě života v něm. Souhrn většiny staveb vytváří stavební kulturu, tu naopak nikdy nevytvoří několik architektonicky mimořádných staveb. A kultura není nic jiného než předávání zkušeností, dovedností a znalostí z generace na generaci. Generace architektů si tak podávaly ruce po délce evropských dějin a architektura



8. Extravagantní architektura je naprostým opakem modelu. Musí být pokaždé jiná, nevidaná, svá. Paradoxně ji však s modelem spojuje netečnost k duchu místa. Přestože extravaganci svých návrhů architekti často vysvětlují řadou diagramů a příběhů, které mají přesvědčit o výjimečné vhodnosti cizorodého návrhu pro dané místo a program, jejich podoba vyrůstá spíše z genia tvůrce než z genia loci. Architektura vymykající se cíleně a programově řádu přirozeně nedokáže vytvořit celek, naopak ho zpravidla rozbíjí, a tak zhoršuje obytnost prostředí. Zatímco tedy naše města byla ve druhé půli minulého století ničena zvenčí panelovými sídlišti a bezohlednými dopravními stavbami, dnes jsou ničena zevnitř extravagantními projekty (a bezohlednými dopravními stavbami). Jejich základní vlastností je snaha poutat pozornost, čili jejich hlučnost, a proto se nelze divit, že se duch vytratil. Oba snímky institucí jsou z Toronta. Vlevo je univerzitní Sharp Centre for Design (Will Alsop a Robbie / Young + Wright, 2004), vpravo Královské ontarijské muzeum (Daniel Libeskind, 2007). Repro: www.archello.com (vlevo); www.getyourguide.com (vpravo)

každé přítomné generace nesla otisky rukou a myšlenek architektů generací minulých.

Modernismus však chtěl vybudovat nový svět. Byl čistícím prostředkem, jak ho nazval Fisker, louhem, který měl vše nevhodné rozpustit, aby mohl vytvořit deterministický obraz o tom, že je přirozeným a legitimním, a tudíž jediným možným vyústěním vývoje dějin architektury. Přestože se mu nesmírnou energií podařilo tuto iluzi prosadit, ve skutečnosti tomu tak nebylo. Vedle jím vytvořené a dodnes široce sdílené představy o kauzalitě moderny a její vlastní tradici, na jejímž ustavení jako na vytvoření nového mýtu paradoxně modernismu velmi záleželo, existuje i jiné vnímání historie architektury a jiná interpretace její tradice. Obraz moderny totiž pod svým oslnivým povrchem skrýval i „jinou modernu“. Tedy takovou architekturu, která má s klasickou modernou společný odklon od tradičního formálního aparátu, ale na rozdíl od ní si

uchovává víru v odvěká architektonická témata, jakými jsou např. monumentalita, tektonika, materialita či místo stavby. Jednoduše řečeno, zatímco klasická moderna tradici vědomě ruší, a tak historii neguje, „jiná moderna“ vnímá architekturu jako celistvou disciplínu s vlastní historií, kterou nikdy neztrácí ze zřetele. A tudíž pracuje s tradicí jako základní kulturní hodnotou. Bere v úvahu konvence a pracuje s nimi, konvenční architektura pro ni není odsouzeníhodným pojmem. A tak se v hlavním, silném proudu modernismu mohl udržet slabý, boční proud, který udržoval kontinuitu s architekturou minulosti, a který tak vytvořil jinou tradici moderní architektury než modernismus, ať již ho nazýváme mezinárodním slohem, konstruktivismem, funkcionalismem, novou věcností nebo avantgardou. Existuje tedy také jiná tradice moderní architektury, kterou se můžeme poučit, inspirovat či ze které mohou naše architektonická

díla vyrůstat. Tato linie je tvořena například architekturou Rudolfa Otty Salvisberga, Sigurda Lewerentze, Gunnara Asplunda, Josefa Franka, Kaye Fiskera, Giovanniho Muzia, Luigiho Caccia Dominioniho, dvojice Mario Asnago a Claudio Vender, studia BBPR, Hanse Dölgasta, Fernanda Pouillona a řady dalších, u nás např. Ernsta Wiesnera, Jana Víška, Karla Kotase, Otto Eislera, Rudolfa Welse či dvojice František Stalmach a Jan Hanuš Svoboda.

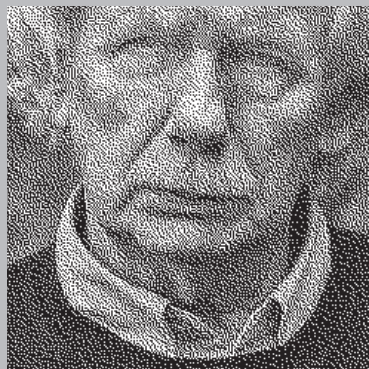
Nicméně naše města, venkov a krajina jsou těžce poničené. Nejprve technokratismem moderny, uvolněným u nás komunistickou totalitou k nebývalé vulgaritě projevu, a nyní cynickou ekonomizační sebezprezentací současné

architektury. Přestože můžeme mít pochybnosti o tom, že v dnešní rozbité společnosti a podivně se měnícím světě lze jejich rozsáhlá poškození ještě opravit, je to největší úkol a největší výzva, která před naší architekturou stojí. A možná před celou společností, protože jde o udržení našeho domova v obou úvodem zmiňovaných významech. Bez architektonické konvence a konvenční architektury se to ovšem povede stěží. ■

Petr Pelčák (1963),
architekt.



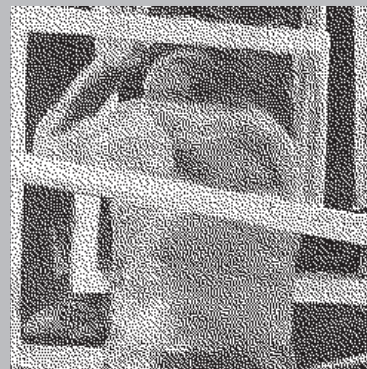
INZERCE



REVOLVER REVUE™

№ 125 — 2022

ZIMA



literatura

VODSEĎÁLEK — rozhovor + reflexe
+ nepublikované prózy
TOPINKA — nové básně
KOUBOVÁ — Z chvíle řádků
BONOWICZ — Druhá ruka
BENKO — Ruprechtice...
ELŠÍKOVÁ — Minulý týden

společnost

WAHL A PRAŽSKÉ PTACTVO —
rozhovor + reflexe + ukázka

výtvarné umění & design

BALABÁN — obrazy + rozhovor
ANIMACE 70 — výročí
SEDM — Holá
ATELIÉRY — Baladrán
DOČEKALOVÁ — skriptová písma
PETRÁNEK — umění indických žen

kritický couleur

CÉLINE [Kareninová]
NOSEK [Vajchr]
MAGORSKÉ MODLITBY [Čiháková]
ZÁTOPEK [Drda]
VYTRŽENÍ PANNY Z BARBY [Pokorná]
SPOR O KUNDERU [Vajchr]
ŠKVORECKÝ, KOLÁŘ,
HANČ, WEIL [Špirit]



K dostání v dobrých knihkupectvích, nebo se slevou v redakci Revolver Revue či poštou.
Více na www.revolverrevue.cz — sekretariat@revolverrevue.cz — 222 245 801 — [Hálkova 2, Praha 2]