Zaha Hadid, Havenhuis Antwerpen – hlavní sídlo přístavní správy v Antverpách, Belgie, 2016. Foto: Wikimedia Commons

Architektura je racionální disciplína

Petr Pelčák

Martinu Rudišovi

Podporováno médii v nás sílí mínění, že architektura je uměním vytvářet originální stavby čili takové, které nás na první pohled zaujmou, protože jsou od základu jiné než ostatní a tedy nevídané. Takové, jež upoutávají naši pozornost svým expresivním tvarováním a překvapivým designem, formou vytvořenou emocemi, se kterými je architekt navrhl. Přitom velikost génia měříme sílou jeho emocí. Ty jsou totiž projevem umělecké inspirace, citlivosti a duchovnosti. Proto stavba, která není vytvořena emocemi, není architekturou, nýbrž banálním stavitelstvím, produktem pouhé rutiny a racionality.

Proti tomuto dnešnímu pocitu a z něj vzešlým očekáváním kladeným na architekturu stojí po většinu její historie sdílená teze, že architektura je racionální disciplína. Není uměním,

protože umění nemůže být služebné ani účelné. Každá stavba však je účelná a slouží. To platí rovněž pro řecký antický chrám, do něhož bylo zapovězeno lidem vstupovat. Architektura tedy s ohledem na svoji služebnost a účelovost je vždy praktická. S uměním má však společnou základnu, hledání formy pro ideu, kterou chce a má vyjadřovat. Idea přitom musí být společností sdílená a forma srozumitelná a obecně platná. Teprve skrze takovou formu se stavba vymaňuje z pouhé účelovosti a stává se architekturou.

Architektonická forma tedy není tvarování, které architekt navrženému řešení stavby nakonec nasadí, aby se stalo architekturou. Není to ani tvar, který ho na počátku práce na návrhu napadne a který pak vyplňuje provozním a konstrukčním řešením. Architektonická forma není automatickým výsledkem řešení provozu a konstrukce ani jeho výtvarným ozvláštněním. Každá stavba musí fungovat a musí být postavena za prostředky, které jsou na její vybudování k dispozici. Každý návrh tedy musí vyřešit provozní, konstrukční a ekonomické parametry zadání. Aby však byl architekturou, musí řešení těchto parametrů být vedeno ideou, která má obecnou sdělnost a která se promítá do formy stavby, ba která ji utváří.

Tento proces hledání odpovídající myšlenky pro konkrétní stavební úlohu a ji vyjadřující formy je racionální analýzou problémů zadání a způsobů jejich řešení. Aby mohly být hledány platné odpovědi, musejí být nejdříve nalezeny a správně přečteny otázky, které zadání projektu nese. Ty klade kupříkladu místo stavby nebo její typologie, resp. její proměny generované proměnami společnosti, jejího způsobu života a hodnot, a proto také proměnami významu institucí tvořících společnost, od rodiny po městskou správu či církev. Pro ilustraci si vezměme třeba divadlo. To je stavebním druhem procházejícím celými dějinami architektury, a tedy také lidské společnosti, ale jeho forma se mění dle proměn jeho role v ní. Divadlo řecké, římské, londýnské alžbětinské, italské renesanční, zámecké barokní, kukátkové měšťanské 19. století, operní, totální divadlo avantgardy, kabaretní či divadlo malých forem jsou na jedné straně stále stavby jedné funkční typologie, na straně druhé stavby natolik odlišné, jak odlišné jsou význam a forma divadla v různých historických epochách. Každá z nich měla své specifické způsoby, hodnoty, představy i možnosti, které proměňují očekávání a nároky na společenské instituce, tedy na jejich ideály a s nimi spojené praktické fungování, což determinuje a proměňuje rovněž formy architektury.

To, co přináší změnu architektonického slohu, ale též funkční typologie, je proměna ideálů, životního stylu či uspořádání společnosti, proměna jejích témat, což lze pro naši disciplínu jednoduše shrnout jako stavební program. Tím nemáme na mysli stavebníkem zadaný soupis místností a jejich velikostí, nýbrž očekávání či zadání stavebníka, jak má stavba sloužit, jaký způsob života a tedy užívání má umožnit a reprezentovat. Program, jak již termín napovídá, není nějakým seznamem parametrů, nýbrž generálním vytyčením směru, jímž se ubírat. Proto je zavádějící rozlišování či výklad architektonických slohů jedněch jako racionálních principů tvorby a druhých jako emotivních. Emotivní není žádný, racionální jsou všechny. Jen jsou určovány odlišnými tématy, která utvářela společnost nebo která byla utvářena společností, zkrátka jejím programem.

Tak bylo zakládání řeckých měst dle krajinné morfologie činem stejně racionálním jako

zakládání měst římských vždy dle téhož schématu vojenského tábora. Antické Řecko prostě jen bylo polycentrickým světem svobodných městských států, každý z nich měl mít v jeho topografii svůj význam a osobitost, a proto byla podoba města určována jeho místem. Tedy morfologií a topografií krajiny. Na rozdíl od Říma, impéria politicky a hospodářsky založeného na hladkém fungování centrálně řízeného celku a jeho expanzi, jehož potřebami byly řád, standardizace, efektivita, mobilita. Římská vojenská civilizace proto své standardy aplikovala a opakovala vždy podle stejných pravidel a bez ohledu na krajinná specifika. Pravidelnou půdorysnou mřížku římského města organizuje vždy týž *cardo* a *decumanus*. Urbanistická podoba a rozvrh řeckého města, od počátku se odvíjející z morfologie a charakteru krajiny, jenom pracuje s jinými kritérii, a tudíž směrováním racionality, než s jakými byla zakládána města římská, na základě opakujícího se geometrického plánu, vytyčená jen pomocí legionářova kopí a gromy. Rozdílné ohledy a projevy racionality řeckého a římského urbanismu jsou dány rozdílným programem obou společností. Podobným příkladem je rovněž architektura renesance a baroka. To bývá často označováno za emotivní sloh následující po racionální renesanci. Zažitá je interpretace tohoto přirozeného dějinného střídání racionálního a emotivního principu slohu a způsobu tvorby, kauzálně vykládaného jako příčina a následek. Jenže barokní architektura se vyznačuje stejnou racionalitou jako ta renesanční. Rozdílný je program určený dobovými tématy společnosti. Těmi renesančními jsou humanismus, znovuobjevené umění antiky a člověk jako míra všech věcí. Tomuto programu odpovídají centrální stavby, jednoduché kupole tvaru kulových vrchlíků, sloupové řády, nové stavební typy, např. městské paláce nebo vily. Renesanční epocha přinesla náboženská reformační hnutí, která zase zrodila protireformaci, jejímž slohem bylo baroko. Jeho programem byl návrat od člověka k Bohu, přechod od stavovské společnosti k centralizované monarchii, ale také objevování nového, neznámého světa v zámoří. Tedy prostorově a tvarově působivé kompozice oválných klenutých prostorů velkých měřítek, mnohdy architektonickými prvky či výmalbou vytvářející iluzi jiného prostoru či jiného světa, toho nebeského, odkazujícího k Bohu a z jeho milosti vládnoucímu panovníku. Byly-li renesanční forma a prostor klidné a jakoby statické, vyrůstající kolem nás z minulosti, ze základů antické čili „naší“ kultury, jsou ty barokní dynamické a evokují pohyb. Zároveň odmítáním nazření z jednoho místa tvoří metaforu cesty, jejich měřítko odkazuje k Bohu, ale také souvisí s náhlou změnou velikosti a podoby světa i s bohatstvím plynoucím zpoza oceánů. Jistě, cílem barokní architektury bylo vyvolávat emoce, avšak ty jsou výsledkem racionálních úvah a racionální práce jejích tvůrců, vedených v duchu společenského programu a dějinných témat, což stejně tak platí pro moderní operu v Sydney nebo ikonu expresionismu, kodaňský chrám Grundtvigs Kirke. Jinými slovy Bernini a Borromini používali stejná pravítka a kružítka, pracovali se stejnou geometrií a nakládali se stejnými pravidly a zákonitostmi architektury jako Brunelleschi nebo Alberti. Úchvatný prostor i vzhled barokních staveb byl tedy vytvářen s touž racionalitou jako u staveb renesančních. Jen užitou k naplnění jiného programu. Jeho ideje a forma je vyjadřující modifikovaly architektonický typ, například basiliky nebo rondelu jako kostela.

Vlevo: Leon Battista Alberti, bazilika S. Andrea, Mantova, 1470–1494; vpravo: Francesco Borromini, kostel S. Carlo alle Quatro Fontane, Řím, 1634–1667. Foto: Fratelli Alinari S. A., Florencie, zdroj: G. Delogu: *Italienische Baukunst*, Fretz & Wasmuth, 1946

Právě typ, procházející dějinami architektury, udržoval její srozumitelnost a současně trvalost, protože přes formální modifikace slohovými epochami zůstával vlastně stále týž. Typy a archetypy tvořící formální typologii architektury jsou základem jejího jazyka. Jsou tedy předpokladem existence vystavěného prostředí, kterému lze rozumět. (Zde je však třeba neztrácet ze zřetele rozdíl mezi architektonickým typem, jehož přirozeností je vztah k archetypu a možnost vytvářet jeho modifikace a analogie zakládající aktuálnost a zároveň trvalost jeho významu – např. bazilika jako kostel, tržnice, továrna, skladiště, bankovní hala –, a modelem, tedy opakovaně dle jednoho vzoru a plánu průmyslově vyráběným produktem, například montovanou chatkou nebo panelákem, který je ze své podstaty nepřizpůsobivý a nedokáže reagovat na nic specifického, včetně místa.)

Uvědomělá práce s typem je tedy předpokladem vzniku architektury, ale je pouze jedním z aspektů racionality, s níž je návrh stavby utvářen. Racionálně musejí být zvažovány program stavby a její téma i místo, světové strany, pohyb slunce a stínu, provoz stavby a rozvrh její dispozice i prostorovosti, flexibilita užívání a adaptabilita na budoucí změny provozu či funkce, modulace půdorysů i průčelí, ekonomie, vhodná konstrukce i materialita fasád, jejich charakter – stejně jako interiéru –, vhodné osvětlení místností a poměr prosklené a pevné plochy průčelí, způsob formování hmot stavby (modelace

vyřezáváním ze základního objemu, adicí objemových částí, proudnicovým tvarováním hmoty, vysouváním či zasouváním částí atd. – každý z příkladů tvarování objemu je prováděn rozdílně na něj působícím pohybem či silou) a nespočet dalších hledisek a ohledů, jejichž řešení může přinést i rozdílné či odporující si požadavky.

Proto způsob zvažování těchto aspektů a jejich řešení, rozhodování o dalším postupu při návrhu stavby, resp. přisuzování významu jednotlivým kritériím musejí být vedeny představou architekta o tom, co je téma stavby, jaká je její idea a jaký charakter a formu stavbě tato idea vtiskne. Ohled k této ideji, směřování k ní či míra jejího naplnění jsou pak kritéria architekta při rozhodování o výběru možných či nabízejících se řešení jednotlivých problémů či aspektů návrhu. Ten, aby byl architekturou, musí být jednotným celkem, lze říci jednoduchým celkem, a právě idea stavby je fenoménem, který tuto jednotu či jednoduchost ustavuje a jeho forma celek vytváří.

Vzniká tak to, co je možné nazvat objektivitou architektury. Každý architekt má vlastní zkušenosti, znalosti, schopnosti i citlivost, a tak při zpracování téhož zadání na témže místě dva různí autoři nevytvoří stejný návrh, protože každý jeho témata a jím kladené otázky řeší subjektivně, dle svého specifického osobnostního vybavení. Přesto objektivita architektury existuje. Zakládá ji právě idea vyjevená formou návrhu, která vedla všechny kroky jeho utváření, s ohledem na niž autor nakládal s pravidly architektury a volil mezi možnostmi řešení otázek a problémů projektu, a jež tak na konci tvorby návrhu stavby přináší její podobu jako jednotného celku. Stojíme-li před opravdovou architekturou, pak pochopíme smysl její podoby i myšlenky a důvody, které k ní tvůrce vedly. Tak racionalita architektury zakládá její objektivitu. Racionalita totiž souvisí s hledáním objektivity a jejích kritérií jako aspektů vzniku obecně srozumitelné a trvale platné formy stavby, a tedy pochopitelného charakteru vystavěného prostředí. Takového, jemuž lze rozumět, v němž se lze orientovat a žít. A to je kultura.

Je přirozené, že takto vzniklé prostředí je homogenní. Jeho specifickou, přirozenou homogenitu zakládají – kromě lokálních aspektů, jakými jsou materialita, úroveň řemesel apod. – sdílené hodnoty a ideály doby a společnosti na straně jedné a pravidla a zákonitosti architektury a racionalita procesu jejího návrhu na straně druhé. A to vše se odehrává, či dnes již spíše odehrávalo na živém a žitém pozadí tradice.

Z tohoto pohledu stavby zmíněné v úvodu textu, ty od základu jiné než ostatní, jež upoutávají pozornost nevídaným tvarováním a vzrušují překvapivou formou jakoby vytvořenou emocemi, se kterými je architekt navrhl, tedy takové stavby zpravidla kulturu a kvalitu vystavěného prostředí ničí. Většinou totiž nebývají vytvořeny emocemi, nýbrž jsou produktem jiného druhu racionality, než jakou jsme se tu dosud zabývali. Cynické racionality reklamy. Jako upoutávky na svého tvůrce nebo investora nahrazují architekturu designem, který je vlastní spotřebnímu zboží, a tak naše vystavěné prostředí zbavují trvalosti významů a idejí. Ničí kulturu, alespoň v jejím tradičně chápaném smyslu. ■

Petr Pelčák (1963), architekt.