

O PŘÍTOMNOSTI MINULÉHO, PŘÍTOMNOSTI PŘÍTOMNÉHO A PŘÍTOMNOSTI BUDOUCÍHO

Rozhovor Petra Hrůši, Petra Všetěčky a Jana Kratochvíla

Tři generace brněnských architektů v prostoru mezi harmonickým řádem a tvůrčím experimentem.

O přítomnosti minulého, přítomnosti přítomného a přítomnosti budoucího / Tři generace brněnských architektů v prostoru mezi harmonickým řádem a tvůrčím experimentem.

J. K.: Rád bych otevřel téma, co je staré a co je nové. Pozoruji na sobě, že radikální názor, který jsem zastával jako student, kdy jsem se ke starému stavěl apriori antagonisticky a nechtěl jsem se jím vůbec zabývat, protože mně nepřišlo zajímavé, jsem po čase změnil a staré věci mě začínají víc zajímat a dotýkají se mě. Museli jste hledat ke „starému“ nějakou cestu, nebo jste byli už během studií názorově vyprofilovaní?

P. H.: U mě vše začalo na škole, kde jsme v sedmdesátých letech ještě zažili přednášky Antonína Kuriala, profesora teorie architektury. Ten byl politicky zřejmě tak nedotknutelný, že si mohl dovolit citovat ideologicky nežádoucí filozofy Patočku, Heideggera a odvolávat se k Platónovi. Ve skupince posluchačů jsem prosazoval názor, že je potřeba toho zakázaného Patočku nastudovat. Nevěřil jsem, že vývoj – to znamená posun od nižších stadií architektury a umění k vyšším – pokročí dál. Ale byla to velmi menšinová pozice v kolektivu, který jen s podporou svazácké politické reprezentace mohl jít „dál za novou architekturou“. A také tu nebyl ani generační rozdíl žáka a profesora. Moje založení bylo v podstatě avantgardně-konzervativní. Být tehdy avantgardní znamenalo mluvit o obnovování zborcených tradic. A o dvě generace starší Kurial byl naopak založený v principu levicově. V té době třeba Karel Doležel, který sám sebe označoval za programového levičáka, natočil film, který měl také východiska spíš konzervativní a tradiční. Byla to kritika sídlišť a tehdejšího zvráceného levicového přístupu. Chtěl bych hned na začátku poznamenat, že nevidím generační věci tak vyostřené.

P. V.: U mě to bylo spíš opačně. Pro mě asi nikdy nebylo těžké přijmout staré, ale naopak přijmout nové. Respektive já jsem se musel postupně učit, že nové má také nějakou platnost a právo na život a že bych to měl brát vážně. Mně vždycky připadalo, že staré, časově řekněme starší padesát let, je z nějakého důvodu věrohodnější. My jsme měli výběr generačně usnadněný tím, že jsme v nejdůležitějším období vyzrávání zažili demontáž společenského systému, na kterou jsme už čekali, podíleli se na ní a po svém na ni pak reagovali. A předtím jsme zaznamenali postmodernismus. Obojí v mém případě vyústilo v apriori nedůvěru k modernistickým projevům myšlení. S Petrem Hrůšou jsme se ještě spolu s několika spolužáky potkali na škole, kde vedl náš ateliér. Bylo to v určité výjimečné situaci, která byla dána společenskou zjitřeností po „plyšáku“, jak jsme tehdy říkali listopadu '89. A tehdy jsme se utvrzovali v přesvědčení, že

opravdu jsou věci nadčasové, které budeme muset nějakým způsobem hledat, nacházet a které najdeme pravděpodobně spíš v architektuře historické než v realitě, která nás tehdy obklopovala. Devadesátá léta, to byla tabula rasa, nutnost nového začátku, obrovský extrém. Až později jsem pochopil, že i architekturu let osmdesátých, sedmdesátých, šedesátých a padesátých budu muset nějak vstřebat. Měl jsem to štěstí, že jsem se v roce 1999 spřátelil s architektem Zdeňkem Plesníkem, tehdy již osmdesátiletým, který mi téměř deset let po škole doplnil povědomí o kontinuitě modernity – byl Kupkovým a Janákovým žákem. Fascinovala mě přitom vedle jeho suverénních prací lidská skromnost a pokora. Tento typ přirozené autority jsem na škole nepotkal, protože starší generace kantorů nenabízela věrohodný pohled na něco, co skutečně vytvořili sami, byť i před padesátí lety. Tehdy jsem začal víc přitakávat názoru, že i v tom novém jsou věci, o které je nutné se zajímat a nad kterými je třeba se zamýšlet.

J. K.: Jak vnímáte možnosti dalšího vývoje vašeho postoje? Záleží určitě na podnětech, které člověka formují v důležitých obdobích zrání osobnosti. Je možné dospět do fáze, kdy by člověk zavrhl svůj dosavadní názor a začal se profilovat jiným způsobem?

P. V.: To se moc neděje, postmoderní pohled je orientovaný na obě strany. Má v sobě minulost a obsahuje i slovo moderní. Žiji s pocitem, že jako paradigma zde ještě postmoderna zdaleka nekončí, protože je obecnější a méně formální, než si architekti připouštějí. Nemluvě o tom, že profilovat sebe (vědomě), to je nonsens.

P. H.: Už tehdy ve škole mně snaha vymezovat se nově vůči starému připadala problematická, protože co bylo tehdy nové, je dneska k pousmání. Jako třeba v sedmdesátých letech módní svítidla z NDR, pokoutně dovezená přes hranice. Nebo střešní nadstavby panelových domů, které byly v urbanistických cvičeních učeny jako „pokrok“... I Kurialova nová estetika byla založená na prostoru, který byl představován na přednáškách jako pokrok v architektonickém myšlení, jako něco objektivního, ale materialistického. To však nebyl žádný fenomenologický vhled. Bylo zajímavé ji později srovnat s Patočkovým pohledem. Tehdy zápolila moderní materialistická a strukturalistická škola Václava Richtera (s ohniskem na brněnské filozofické fakultě), s kterým kamarádil Kurial, se školou Patočkovou. Toho ale komunisti jako mluvčího Charty 77 zavřeli a zlikvidovali ve vězení.

Podstatou jeho pohledu, vycházejícího z Heideggera, není ani tak momentální pokrok, ale vzhled do budoucna – sice s vizí, ale ne programově. Pokrok chápu jako zlepšování technologie, což je v architektuře pouze zajímavé, například že je možné nějakou místnost větrat lépe. V tom však nevidím architektonické téma. Proto tedy pro mě znamená pařížský Beaubourg (Centre Pompidou), který je pro Karla Doležela manifestem pokroku v architektuře, manýru stroje na bydlení. Nebo na kulturu?

J. K.: Jak ale přiblížit klasičtější pohled k inovacím, novinkám, technologiím a aktuálním změnám ve společnosti? Nachází klasičtější názor adekvátní odezvu v místě nebo v čase, u zadavatelů nebo uživatelů? Pozorujete třeba, protože už máte oba delší praxi, jestli se v čase odezva mění? V některých obdobích třeba chtějí lidé spíše progresivnější architekturu, která by odrážela současné možnosti a názory, nebo jindy byla období, kdy lidé tíhli ke konzervativnějšímu či klasičtějšímu pojetí architektury, které mohlo mít dlouhodobější platnost, nebylo tak módní?

P. H.: Věřte, že jsem nepochopil, že klasické je módní.

J. K.: Vy zastáváte pozici historičtější, ne tak citlivou k technologickým možnostem v architektuře, spíše jdete cestou ověřenější, klasičtější, uznáváte hodnoty, které uznávaly předešlé generace. Cítíte dnes ve společnosti inklinaci ke klasičtějšímu směru?

P. V.: Vždycky existuje tento proud, ať už v podobě proudu spodního nebo toho, který je víc vidět. Ta tendence vlastně nikdy nezmizela. Krásně je to vidět v knize Colina Rowea o Matematice ideální vily, která tu právě vyšla, na příkladu toho, čemu jsme zvyklí říkat moderní architektura. Sleduje právě tyto, řekněme, klasické tendence až tam, kde bych vůbec netušil, že se dají nalézt, a ony tam překvapivě jsou. Rozdíl mezi Palladiem a Le Corbusierem je menší, než se zdá. Ta poloha skoro jako by byla zakódovaná někde v našich genech. A pokusy ji nějakým způsobem radikálně překročit jsou vždycky spojené s rizikem dočasnosti. Trochu to relativizuje tradovaná závislost vývoje architektury na vývoji technologií. Mám pocit, že času lépe odolávají věci v technologii sice čistě udělané, ale příliš ji neilustrují. Vedle Ještědu dnes vypadají některé manifesty architektury hi-tech jako Eiffelova věž. Ale ne všechny. Nemluví o stylu. Proto váhám, zda v naší době populární architektura směřující k negeometrickým tvarům reaguje na technologii adekvátně, protože technologie je asi jediná věc, která může modifikovat i klasický model, ale nemůže ho nikdy podle mého názoru překonat nebo vykořenit.

J. K.: A jsou tedy období, kdy lidé víc tíhnou ke klasičtějším formám nebo kdy jsou zase více náchylní k demonstraci dění kolem nás?

P. V.: V té otázce jsou zakleté dvě věci. Jednak lidé, jakési zobečnění, a pak doba, také velmi obecný pojem. A já asi nejsem schopen uvažovat tak neosobně. Dovedu si představit, že lidské myšlení je v konkrétním čase nějak determinováno. Ale doufám, že se nikdy nedíváme všichni stejnými očima stejným směrem. Prostě je to velmi zjednodušující, obě polohy mohou mít ideologickou podobu hraničící s populismem, až totalitním myšlením. Takhle to nefunguje. Tvorba je vždy svobodná, velmi individuální.

P. H.: Jde tedy o otázku spíše pro uměleckého historika. Ale je skupina lidí, která je oslovována klasickými principy kvality, a to jak estetickými, tak i obecného vnímání světa; třeba jako je to s harmonií v hudbě. Vedle harmonie stojí kontrapunkt v kompozičních principech a ještě existuje disharmonie! Lidé často inklinují k disharmonii, neboť mají pocit plného a svobodnějšího způsobu života. Ale bohužel tenhle „pocit“ svobody nastupuje často na místo harmonie – „citu“. Jsou-li základy principu klasického uchopeny kolektivně masou, vzniká nebezpečí proměny ve společenský kýč. Jsou-li uchopeny ideologicky, třeba v útvarného teroru typu Sorela, pak jde o až fašistickou architekturu. Odhlédneme-li od inklinace člověka k harmonii, nemůžeme mluvit o obecnějších principech, jak si osvojit disonanci, ten extrémně dráždivý prvek. Jak jej pochopit, ať už technologicky nebo matematicky, směrem k větší organičnosti? Baroko není podstatou organické, je spíše matematické, a přesto klasické. Klasické principy považují za lidsky nepřekonané a dnes nedostižné. Dříve si dokázal kdejaký kramář zazpívat nějaké Mozartovo téma, přitom je to výsostně intelektuální matematicko-estetická záležitost. Antonín Dvořák byl ve své době považován za méně progresivního než Smetana a dnes je tomu skoro naopak. V architektuře jde o podobné hledání stále téhož: stále stejný klasický kánon uchopitelný vždy nějak jinak. Jakoby ševcovské kopyto, na které šijete boty. Boty mají proměnlivý design podléhající módě, účelu, počasí a lidská noha má různou velikost, ale kopyto je pořád stejné. Princip kopyta v umění je objevem filozofa Petra Rezka, Patočkova žáka. To kopyto je lidské tělo a lidský duch. Jde o jednoduchý způsob uchopení klasiky s lidským měřítkem věcí, neboť božské nemůžeme uchopit. V ideologickém a společenském se můžeme mýlit. Architekti si často myslí, že musí jít nad lidské měřítko, nad individuum. Takže poukazují ne na nadindividualismus, ale na něco, co stojí nad individuální idealitou oproti kolektivistické identitě. A to je pro mě klasicismus. Spojený nejen s estetikou, ale i s etikou.

J. K.: Co když zůstane bota stejná, ale začne se najednou měnit kopyto? A to by mohla být otázka fungování dnešního města. Přemýšlím o tom, že použít kategorie staré a nové zde není nejvhodnější. Možná spíše udržitelné a neudržitelné. Může město uspokojovat nové požadavky? Nebo snad stále převažují požadavky spíše tradiční?

P. H.: Musí je uspokojit, protože to, co utváří město, je civilizace. Základem je tedy město a teprve následným tématem jeho urbanismus. Pojem vychází ze slova „urb“, tedy „orba“, což znamená i vymezení hranic. Podle jakého kopyta máme tyto hranice číst, jak je uchopovat a znovu přetransformovávat s ohledem na momentálně aktuální styl života? Ale to je skoro osobní nahlédnutí do vlastní kuchařky. Obecně jde o nalézání hranic krásy, které jsou principiálně tytéž, a ty by se neměly odstraňovat. Tím nemyslím bariéry, ale hrany, které stanovují rozhraní. Vezměme si třeba středověké hradby města; ty přeče v dnešním městě nemají smysl. Ale přesto jsem přesvědčený, že se hranice nemají setřít. Tím si zahrávám s kritikou celého údobí Mondriana, Rietvelde, Miese, nebo naopak východisky Wrighta. Prolínání exteriéru s interiérem v bydlení se nám dnes dostalo pod kůži jako automatická kvalita. Proč by však nemo-



2a



2b



2c



2d



2e

hl být rozdíl mezi exteriérem a interiérem naopak krásně zvýrazněn? Protože existuje. Teprve tento rozdíl mezi „exteriérem a interiérem“ je město. V těchto souvislostech se navíc hlásím k pojmu „udržitelný rozvoj“. Co nemůžu udržet, to se ze svých hranic vymkne a dochází k bujení. To už tady nastalo třeba při výstavbě „moderních“ socialistických sídlišť v lesích a polích kolem měst. Udržitelnost rozvoje je nové vidění, ale kopyto je stále stejné. Jen to původní bylo označeno za staré, třeba pod tlakem nové doby, vývoje, společenských požadavků na život socialistického člověka nebo dnes pod tlakem dopravy a developerských záměrů.

J. K.: Takže rozdíly nejsou tak velké, aby třeba nevznikla bota, ale klobouk, když tedy použiji ten průměr?

P. H.: Ano. Podstatné je, aby to, co máme v civilizaci na mysli, bylo stále město. Urbanismus města ale nelze řešit dogmaticky. A dnes je „dogmatika“ riskantní téma. Ona existuje také proto, aby byla vždycky překonávána. Když není žádná, tak nemáme ani kopyto. Pro mě je kopytem města jeho pospolitost, tedy jeho lokální komunita. Ta ale nesouvisí s ideologickým uličním výborem. Lokální komunity a tím pádem lokality se sebou komunikují místně a lidsky. Každá lokalita má svou autonomii, idealitu svého fungování, a vytváří vztahy. Z těchto vztahů je tvořeno město. Skládáme je dohromady, ne už postmoderně různě synteticky, ale vždy jinak – synkreticky. Komunita deseti milionů lidí už pro mě není uchopitelná komunita. Praha má ambice světového města, ale je to stejné regionální lokální město jako Brno. To je apriori lokální a tím má větší šanci.

J. K.: A jak to vnímáte vy?

P. V.: Urbanismus každého města má v sobě určitý kód, tak jako ho má každá dobrá stavba. A ten je do něho vepsaný lidmi, kteří ho stvořili. Ten kód není ve všech městech stejný, je do jisté míry závislý na vývoji konkrétního města a na tom, kdy bylo založeno, pro koho. Je to dynamický organismus, který se neustále transformuje, takže asi nejpřesnější je pohled na město jako na strukturu nadanou určitými vlastnostmi, která má počátek a bod, ve kterém se právě nachází. Je rozdíl mezi průmyslovým městem, vzniklým někdy v devatenáctém, dvacátém století, městem založeným ve středověku nebo městem – barokní pevností či městem klasicistně přestavěným. Každá struktura takto různě vzniklých a kodifikovaných měst ovlivní mé chování jinak, ať už do nich budu vstupovat jako jejich občan nebo jako architekt či urbanista. Takže nevnímám město jako univerzální pojem bez vztahu k jeho podobě. A to je dost zvláštní, vezmu-li v úvahu obecnost pojmu město z hlediska lidské pospolitosti. Lákavá je myšlenka, že kód je podvědomě sdílený, chápaný právě tou pospolitostí. Vezměme za příklad třeba zbořeného město Most, kde pospolitost zůstala zbavena onoho kódu. Existuje ještě to město?

J. K.: Já zastávám názor, že kopyto se mění s tím, jak se mění komunita lidí, kteří město tvoří, jak město používají nebo jak tráví život. A cítím velké tření mezi tím, co bylo před dvěma sty lety a nyní. Co se strukturou, kterou bychom chtěli chránit, ale už nás nenaplnuje? V případě Brna nebo Prahy třeba fenomén suburbanizace, kdy lidé opouštějí historické jádro, kde se jim žije špatně. Jaký má význam budování městských prvků, které už nemají dnes jiný než estetický nebo historicko-psychologický

význam? Mám na mysli třeba budování kašen a podobných městotvorných prvků, které vždy v minulosti, kromě toho, že reprezentovaly a byly nositeli umění, něčemu především sloužily, třeba jimi byla ve městě distribuována voda. Prostor kolem nás, především díky informační revoluci, najednou mění smysl. Radnice není užívána jako dřív, ani veřejný prostor, protože lidé komunikují jinde. Berou vodu v barelech a nechodí si pro ni ke kašně na náměstí. Myslíte si, že město se bude muset nějak zásadně změnit a aktualizovat, když třeba nepoužíváme koně, ale auta?

P. H.: Já bych řekl, že kopyto se změní, až nebudeme mít nohy, ale ploutve. A nebudeme chodit, ale plavat. Když pustím koně na nějakou plochu, s jezdcí nebo bez nich, tak ji zničí stejně jako stádo aut. A k poznámce, jestli situace není dneska jiná, bych řekl, že je jen vnímaná jinak – právě s čím dál pseudosvobodomyslnějším akcentem disharmonie, čili když vnímáme sebe výrazněji než pospolitost – jak obec funguje, jak jste zmínil. To není zásadní kontroverze, jenom estetika. Dal bych tak do diskuze například otázku, co je ještě za tím. Když je něco estetické, tak to většinou dobře funguje. A když vezmeme definici krásy aristotelskou, klasicistní, že krása je neúčelná finalita. Když je něco krásné, tak se k tomu obec vztahuje, byť by to bylo prázdné veřejné prostranství určené ke shromažďování lidí. Proto se spousta energie věnovala i u žebřavých řádů a nebo u chudých mnišských společenství ve středověku do prázdného prostoru, kde se obec shromažďovala, kam směřovala, a ve městě je to podobné. A jestli to prázdné má jiný základ, třeba ploutve než chodidla, no tak pak se kopyto změní. Sice víc jezdíme autem, než chodíme, ale pořád máme stejné měřítko. Technologicky si pomáháme překonávat některé části souměstí s dojmem, že se jedná stále o jednu obec. Ale když mluvíme o satelitech a o suburbanizaci, tak je nepovažují za město. Tématem je tu spíše krása přírody versus krása umělá, urbanistická. A obě mohou být stejně ohrožené. Držet věci pohromadě je téma, které pro mě vytváří smysl krásy, jednost, ne jednota nařízená ideologicky, ta synkretická jednost, ne syntetická, kdy smíchám dva roztoky a vznikne mi nějaký výsledek. Věci mohou být vedle sebe, ne dohromady, ale pohromadě, takhle já chápau město. Jestliže musíme směřovat, už ne pomocí kopyta, ale ploutve, kterou teď nazýváme auto, do satelitu, abychom měli falešný pocit souznění s přírodou, a přitom ji atakujeme výfukovými zplodinami, nároky na dopravu, to s městem podle mě nemá mnoho společného. Naopak vymezení geometrické, ať je jakéhokoli tvaru, které reprezentuje vůli pospolitosti, soulad jednoty obce a občanů, to je podle mě ono kopyto, město, a to se nemění. Kdybychom neměli vůli se potkávat, tak bychom tady neseděli.

P. V.: S Petrovým městem jako kopytem a vymezením jeho hranic mám trochu problém. Jak říkal Petr Váša, „člověk přichází k člověku, i když ho zvíře nevyhání“. Vztah přírody a umělého světa v sobě řešíme každý, jde o to jak, a jestli město má umět na toto odpovědět. Já myslím, že ano. Já si dovedu představit město jako chapadlo, které se rozlézá do krajiny v podobě jakýchsi výhonků, ať už jsou to menší nebo větší struktury, ale přitom má svou logiku i krásu. Rozumím tomu, že někdo chce být vystrčený z města třeba až do lesa a zároveň být součástí měs-

ta. Technické prostředky na to máme, komunikace, auta, parky, a myslím si, že město nemusí ztrácet identitu tím, že vrostе do krajiny. Jde o kvalitu, ve které se to stane, a co tomu chceme obětovat.

P. H.: Nejde o ztrátu identity, ale ztrácí svoji idealitu. Pro mě to není obec, ale schéma člověka a civilizace, člověka, který chce být zároveň zahradníkem a zároveň automobilovým závodníkem a mít všechno na dosah. Ale stejně ničeho nedosáhne. Jde o možnost volby, kdy si ožívují vlastní identitu, nebo ujasňují, že jedu někam za město. Ale to je kvůli mé identitě, a ne idealitě města a způsobu života. Určitě se ale nepovyšují nad satelity, to by bylo jen úsměvné. Naopak, jako krajina vstoupila do města pomocí klasických a potom novoromantických upravených parků, tak může i pomocí soudobě upravených parků. Pořád to jsou ale upravené parky, tedy zase urbanistické prostředí, a ne divoká krajina, ke které člověk směřuje, když utíká z města.

P. V.: Ale my jinou než kultivovanou, tedy umělou krajinu kolem sebe nemáme. Takže já spíš kladu otázku, jak by měla vstupovat krajina do města ve své umělé podobě. Neznám odpověď, ale ono se to samozřejmě děje.

P. H.: Děje se to, ale pak už to místo není podle mého pozorování město, ale hrátka s diakritikou. Když nahradíme e s háčkem za ie, dostáváme miesto, a to bylo místo i město. A kolem toho místa se shromažďuje nějaká pospolitost. Když jej uchopím co nejvíc objektivizovaně pomocí něčeho, co platí obecně, třeba geometrie, tak najednou síla projevu místa není jenom účelová. Není jediný důvod pro čtvercové náměstí než idealita přenesená do geometrie a řádu města, řádu, který je dnes tak nepopulární. V nádherné knize *Ordo Amoris* mluví estetik Petr Osolso-bě o řádu jako o základu lidské existence, jako o základu lásky, vztahu člověka k člověku, bez níž bychom se likvidovali různým způsobem. A to je základ lásky města k místu, nebo obce k místu, to je finalita města. Pokud řád opustím, tak sestupuji o úroveň nebo víc úrovní níž, a pak už mám jenom praktické užívání.

P. V.: Já jsem to rozporoval proto, že města jsou dnes tvořena soustavami propojených městeček a obcí. A každá má jinou idealitu. Když jsem říkal, že si dovedu představit, že se město do krajiny nějakým způsobem rozrůstá, tak právě prostřednictvím připojených obcí. A tam je prostor pro toho, kdo chce být součástí velké identity společné – soustředěného města –, ale zároveň chce být na okraji, chce mít přístup, vlastně historický přístup do krajiny. Struktura, která má svou urbanistickou logiku, dovolí navázat nitky tak, aby člověk nebyl ztracencem někde v lese, ale aby byl součástí určitého řádu nebo kódu, o kterém jsem mluvil, který je ale v každém prostředí jiný. A jestliže tento vztah bude uveden do souladu, tak možnost propojení člověka s krajinou nemusí být tak přitažená za vlasy. Nevzdával bych se té možnosti a připomenul třeba skandinávskou architekturu oproti holandské. Trend zahušťování stabilizovaných částí města může být totiž z hlediska komfortu města stejně zhoubný jako kaše kolem. Jen utvrdí zdejší chatařskou mentalitu.

P. H.: To je hlavně zajímavé vzhledem k estetice, nebo etice a novoplatónskému, nebo platónskému principu. Augustin říká, že podstatný pro svobodné fungování je řád, a ten se projevuje v jednotě celku, ve vztahu jednotlivých částí celku a pak ve

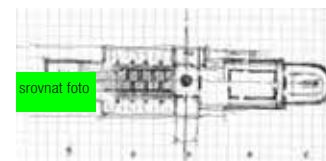
vztahu celku k částem. Takže to nepopírá, co jste řekl, jenom ty části by měly být vnímány jako části celku. Celek, to je dneska velké město. A pak je podstatný vztah k celku a ten je skoro spirituální, když nebudeme mluvit o virtuálním. Virtuální považují jenom za praktickou, technologickou pomůcku, jak si nahrazovat nedostatek spirituálního vztahu k nějaké identitě. Jako bych se záměrně identifikoval s místem tím, že si ho prohlížím na internetu ve fotografiích, ale já tam nejsem. To je náhražka. A teď jde o to, jak ve městě, o kterém se bavíme, tuto náhražku nahradit faktem. Spirituální duchovní vztah, anachronicky řečeno lásky, části k tomu celku. To je podstatné pro obnovování, abych měl pozitivní vztah k centru, v Brně třeba k Petrovu, abych ho viděl. Navíc jestli se bude hloupě projevovat centrální část, která má být jádrem vztahů, jestli bude v srdci samotném nedovírající se chlopeč, tak ani jednotlivé části nebudou prokrvovány. Když se vztah uměle nebo cíleně přeruší, vznikne chaos, který je asi pro lidi zajímavější. Nebezpečným úskalím v něm ale může být nedostatek dobra, pozitivního vztahu. Části si mohou dělat, co si usmyslí, většinou hédonisticky a s pocitem příjemného zažívání sama sebe, po určitou chvíli. A tam bych viděl konec a pád. Proto tak nervózně nesu určité ambice různých developerů i architektů dělat v Brně protiváhu k hradu. Zajímavější je proměna vnímání Špilberku ne jenom jako vojenské pevnosti, ale opravdu jako hradu. To je navozování vztahů.

J. K.: Přijde mi, že město, ve kterém žijeme a které jsme zdědili, je dědictvím starého nedemokratického zřízení. Řád vytvářela církev, panovník nebo feudál, zatímco my žijeme v novém – konzumně demokratickém. Není rozpor v obnovování historického řádu, protože takhle ta struktura dříve vypadala, nebo byla založena – směřovala na Petrov? Dnešní materialistická společnost si najednou volí priority v životě trochu poklesleji, více směřuje ke konzumu, a město najednou dostává úplně jiné póly. Okraj města je důležitější než střed. Vidíte jako zlomový přechod od původního společenského zřízení k dnešnímu demokratickému?

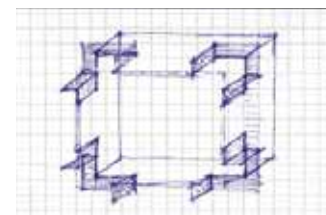
P. V.: V podstatě s tím nesouhlasím. Tak jako je iluzí úplná demokracie jako vliv všech na všechno, tak je iluzí i to, že dřív nikdo neměl vliv na nic. To jsou dva extrémy a já si myslím, že se tvorba města pohybovala vždycky mezi nimi, respektive mimo tyto kategorie. Město bych spíš chápal jako výsledek aspirace nebo ambice lidí, kteří jej tvořili. Momentální správní zřízení nebo, chcete-li, techniku výkonu moci bych postavil až na druhé místo, pokud není úplně zdegenerovaná.

P. H.: Základní principy pro uspořádání města vznikly v klasické řecké demokracii. Nikdy se nějak nepodařilo zakotvit pojem demokracie, což je jakoby vyšší forma demokracie, vláda těch neschopnějších, a asi nepodaří. Třeba v devatenáctém století, v nedemokratickém zřízení, lidé prosazovali parky nebo zbourání hradeb a ovlivňovali tvář města. I autokrat musí mít sociální vnímání a ohledy. Co je extrémním negativním projevem demokratické zprůměrovanosti, jak o tom v devadesátých letech uvažoval architekt Rehnice, je globální vesnice, ve které jsme všichni trochu venkovani, trochu měšťani, všichni jsme si rovni a vlastně všechno je na stejné úrovni.

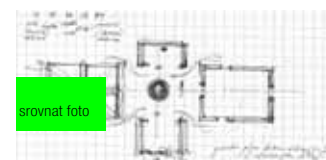
J. K.: Vraťme se k architektuře. Zkusme se věnovat nadčasovosti. Třeba kategorie krásy. Jsou staré prvky a věci schopny nás



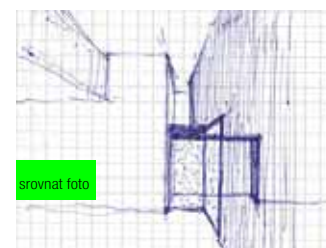
3a



3b



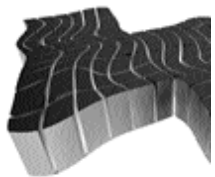
3c



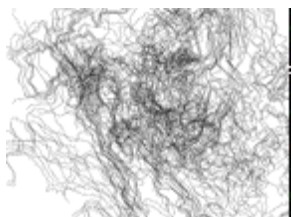
3d

2 společná popiska; 2a popiska; 2b popiska; 2c popiska; 2d popiska; 2e popiska

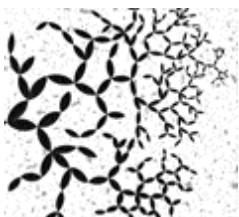
3 společná popiska; 3a popiska; 3b popiska; 3c popiska; 3d popiska



4a



4b



4c



4d



4e

dostatečně uspokojovat esteticky?

P. V.: Já to tak necítím, ta věc (ať stará, nebo nová) buď funguje, nebo ne. A teď myslím fungování na všech myslitelných úrovních, nejen estetické, ale i užité, prostorové, psychologické, memorativní, informační atd. A cokoli z toho může být zdůvodněno i velmi subjektivními hledisky. Někdy snad méně fungují věci mladší, ale nechci se zde pouštět do zdůvodňování proč. Hranici bych zkrátka nevedl věkem, ale funkcí, kterou věc má nebo ji na sebe může vzít. A to je vlastně odpověď na otázku, jestli staré, nebo nové.

P. H.: Byl bych opatrný v používání slova funkce, protože je v ní obsažený pojem související s fyzickým užíváním třeba architektonického díla, ontickým zacházením s předměty, které musejí být funkční. Třeba nefunkční kladivo si nikdo nedokáže představit. Kladivo je kladivem. Kladivo samo o sobě nemá krásu, protože je to příruční předmět. I architekturu mohu chápat jako příruční předmět, jehož je součástí. Třeba palladiánské vily, věčně krásné, se těžko užívají, protože jsou minimálně příruční, ale i ony zároveň fungovaly. V jejich arkádách se sušilo seno a obilí. Krása není v distanci od normálního života, ale naopak. Bota může být krásná, ale nemůže být k nechození. I nejkrásnější boty, taneční střevičky, musejí vydržet ten největší nápor bez otoků. Takže podle současné módy je nejdražší a nejjasnější ručně šitá bota na konkrétní nohu podle obecného kopyta a v tom smyslu vidím i architekturu. Staré je tak možná to, co je málo funkční, protože funkce se proměňuje, a nové nastoluje funkci novou. Ale to, co trvá, je mimo čas. A funkci boty přizpůsobím tomu, čemu bota bude sloužit a v jaké době. Pokud už nemusím chodit v galoších v bahně, pořídím si kožené jemné polobotky, abych dal najevo určité postavení ve společnosti. Funkce není mimo čas, ale krása jako neúčelná finalita ano. Krása je nad časem. Rozvíjím v souvislosti s architekturou poměrně vzrušující myšlenku, že čas není. Vloni, když jsme o tom s Petrem na valné hromadě mluvili, se nám kamarádi na cestě do hospody vysmáli, protože se dívali na hodinky a říkali, že už není čas. Ne, on už není.

J. K.: To je dost revoluční myšlenka. Problém vidím v tom, že postoj ke klasickému dlouhotrvajícímu je založen na vývoji v čase a najednou se zdá, jako by se čas zastavil.

P. H.: Pokud se má co zastavovat.

P. V.: A není revoluční myšlenkou to, že čas je? Filozof Ladislav Benyovszky nehovoří „o minulosti jako o čemsi pominulém a již nejsoucím, ale jako o bylosti jako možné dimenzi přítomného času, který se vrství ve trojici významů: je, bylo a bude. V lidském světě je bylost přítomná v řadě dominantních hodnot kulturního života, jako jsou kultivovaná krajina, domov, urbanismus, architektura. Z dimenze bylosti vyrůstá i každý jazyk jako komunikační prostředek, velmi podstatně zakládající humanitu“⁴¹. To velmi přesně vyjadřuje můj pocit, jak jste se ptal na začátku, zda mám radši mladší, nebo historickou architekturu, tak o to vlastně nejde. Tam, kde bylost dostává možnost být přítomná, tam je z mého pohledu funkční. Mně se na tomhle citátu také líbí, že zmiňuje jazyk, protože z mého pohledu nejužší a nejtěsnější mediální vztah – tedy vztah mezi dvěma vyjadřovacími médii – je mezi architekturou a jazykem. A to také souvisí s časem. Velmi dobře to věděl Adolf Loos a dokázal s tím

zacházet. On byl vědomě málo revoluční tvůrce, byť by jím měl být, o tom jsem naprosto přesvědčen. Ale věděl, že určitá schémata myšlení jsou daná a mění se jen pomalu, a jakoby schválně se uchýlil do tradičnějších poloh, například když zařizoval domy svých klientů. Věděl, že určité typy nábytku, určité formy prostoru jsou zažité a funkční. On byl vlastně funkčně, možná funkcionalisticky uvažující člověk a jenom tehdy, když cítil, že věc potřebuje revizi nebo změnu ve prospěch vyššího komfortu své funkce, pak připustil i změnu vyjadřování, ale ne za každou cenu.

Chceme-li dnes komfortní počítač nebo oděv, budeme klást dříve nezvyklé otázky na kvalitu jejich paměti. I když půjde o technická data k virtuální paměti či vlastnostem nanovláken, slovu paměť bude i v těchto abstraktních kategoriích rozumět každý. Myslím si, že i od našeho prostředí, tedy krajiny, urbanismu a architektury, dnes očekáváme (synchronně s předchozími) kvalitu paměti. Jinak by přestala být nositelem určitého druhu komfortu, který už považujeme za samozřejmý. A teď jde o to, jak zacházet s touto pamětí, které ne vždy rozumíme, protože nemá měřitelnou povahu. A takto postavený úkol je velkým privilegiem architektonické tvorby, protože na paměť architektury můžeme pohlížet i jako na její čtvrtý rozměr.

P. H.: Ano, Ladislav Benyovszky ukazuje, že v konkrétních podobách vystupuje extatický čas jako projev společenské nebo osobní extáze a v návaznosti na Heideggera tento extatický stav porovnává se stálostí. Vezmu-li tento nápoj a naliji ho do džbánku, tak už není jedno, jak džbán vypadá, abych ho mohl postavit na stůl nebo aby se obsah nevyliil. Jsou zde určité rysy spjaté se stálostí, forma, která přísluší džbánku, nebo přeneseně domu. Benyovszky říká, že stálost ukazování se je přítomnost věcí, ale ta přítomnost není časová. Je při něčem, ale ne z pozice temporálního. Přítomnost spočívá ve stabilitě. A základem stability, to mám teď z poznámek, „je kladení, vystávání a stání“, a to je myslím podstata architektury, protože kladení je základ, to je minulost, která se promítá z přítomnosti minulého podle Augustina, pak vystávání, to je extatická přítomnost, kontinuita nebo obsah, a pak je stání, a to je trvalost do budoucna, bude-li, takže přítomnost budoucího. Pro mě je architektura velmi vzrušující filozofické téma, protože má v sobě kladení, to je to arché, a vystávání, to je to tek. **Aby vyvstala, tak ji musím nějak udržet dohromady, a stání, jak ji postavím a osadím na věky, to je to u, čili princip architektury.** Architektura je právě přítomnost minulého, přítomnost přítomného a přítomnost budoucího. A když řekneme, že přítomnost je tento okamžik, a ona to vlastně není přítomnost, ale minulost, tak přítomnost neexistuje a čas nemá smysl. Základ urbanismu a architektonického díla není v umístění, ale právě v kladení, vyvstání, stání a to dohromady dává extatický čas společenství, které postaví náměstí nebo park. To je podle mě extáze, která nemůže být osobní nebo teatrální, ale musí mít nějakou obecnou platnost. Jako Mozart, když se zahrál kvalitně, tak to je taková extáze. A dokáže ho zazpívat obyčejný člověk.

J. K.: Je dobře, že existuje klasický postoj a zároveň i ten experimentální, který řeší problém aktualizace, hledá nové cesty a zabraňuje vyčerpání klasických modelů. Kdyby se zastavil čas – pokud bychom tedy přijali premisu, že jsme pořád v jednom

bodě, že se nic nevyvíjí – tak nevím, zda vidíte nějakou potřebu hledání nových technologických přístupů, nových typologií staveb? Může klasický postoj přežít bez experimentálního?

P. H.: Já myslím, že může, ale je nebezpečí, že zmrtní. Kdyby tady byl čas, tak by nám mohl utéct, ale protože není, tak by nám mohla utéct jenom kvalita experimentu. Není to slovní ekvilibristika, snažím se vyjádřit to, že když budu mít to kopyto neboli principy harmonie nebo kompozice, tak mám nepřeborné množství možností, jak se vůči nim orientovat a zachovat. To jsou východiska, která oprašovali i modernisti jako Corbusier. Ale ve chvíli, kdy přestanu experimentovat, tak jsou tady jenom principy, a ty nestačí.

P. V.: Každá poctivá tvorba je experimentem v dobrém slova smyslu a nic nebrání tomu, aby byla experimentem na dané téma, variací na klasické téma nebo, chceme-li, na téma času. A je samozřejmě věcí rozhodnutí, zda to člověk přijme, nebo zda bude zkoušet na jiné téma. Ale vaši otázku považuji za spíše mířící k experimentům technologickým, což je věc doprovodná, která do architektury postupně přichází, a my s ní musíme počítat. Ale je to jeden z nástrojů, ne recept. Přiznejme si totiž, že v tom jsou jiné obory daleko před námi a že skutečných experimentů, které by architekturu posouvaly k dalším funkčním kvalitám, například při tvorbě vnitřního prostředí budov, a tím k větší komplexnosti, dělají architekti velmi málo.

J. K.: Ale technologie se v díle určitě projeví.

P. V.: Ale nemusí to být na úkor vztahu k nadčasovým věcem. Vemte si, jak úžasně byl vstřebán železobeton. Je až zarážející, kolik na sebe vzal klasičnosti. On se nejvíc ustálil ve formách klasického sloupu, trámu, klenby a skořepiny. V daleko menší míře šel cestou volných tvarových kreací, protože se ukázalo, že ne úplně vyjadřují věci trvalejšího nebo univerzálnějšího charakteru. A podobně si myslím, že je to se sklem. Technologie nás spíše nutí kontinuitu stále nově interpretovat, promýšlet. Je zajímavé, že futuristicky orientovaní architekti, kteří technologické přístupy zdůrazňují, zároveň pořád mluví o kráse. Používají ty nástroje jako nástroje svého pojetí krásna. To jen dokazuje, že technologie mění věci míň, než si připouští. Je jenom nástrojem. Ale že by generovala novou krásu, jak se to ve své době tvrdilo, to si myslím, že se vůbec nepotvrdilo. Ale tady jsme u zajímavého tématu architektury jako konceptu. Nemusí to totiž být krása technologie, může to být krása dobově podmíněné myšlenky jako takové.

J. K.: A na závěr. Co s památkami a starými domy, které jsou si ce krásné a dobře plnily funkci, ale dnes pro ně není využití? Třeba kostely na Broumovsku. Kostel je krásný, ale vytratila se jeho náplň. Kritika takového kostela by mohla spočívat v tom, že nestačí být krásný, ale musí být i funkční.

P. V.: Pro kostel to stačí. Jeho funkcí dnes nemusí být nic jiného, než že je krásný. A on je ještě navíc plný dobré energie, kterou jen neumíme změřit. I dnes jsou našťástí lidé, které neopustilo povědomí kontinuity a naprosto správně ty věci udržují. A to nejsou jen kostely, ale třeba i hradní zříceniny. Mají prostě nějaký svůj důvod, který není plně praktický, ale obecný. Navíc si myslím, že většina z těch kostelů stále ještě funguje, byť pro deset lidí. A měly by si zachovat možnost, že budou fungovat. To je důležité, protože to je dočasný stav, že tam padesát let

chybí osmdesát procent obyvatel, to se postupně mění. Můžu být optimista a věřit, že jednoho dne se tahle jízva zacelí a kostely budou potřeba – ať už pro bohoslužbu nebo pro jinou formu lidského sdílení. Prostě nevidím žádný důvod nechat je zaniknout.

P. H.: Ano, souhlasím úplně. A trochu to rozvinu. Pohár je v kostele symbolem proměňování a hlavním vrcholem liturgie. Nevzpomínám si, že by kněz v kostele proměňoval v plechovce, a obdobně proměna krajiny nebo proměna společnosti a obce přes kulturní domy, jak jsme ostatně viděli, nenastávala. Zsvěcení krajiny a obce něčemu jinému, než by byla sama sobě v kulturáku, to mi připadá hodno pozornosti. A jestli tam chodí jeden člověk, ateista, který se tam zastaví, tak už to je důležitý důvod k tomu, aby stát věnoval z našich daní dostatek energie na to, aby ty podstatné, to znamená ty nejkrásnější z památek, ať samy o sobě nebo ve vztahu ke krajině nebo k historii, byly zachovány, přestože nejsou funkčně příliš využívány.

P. V.: Ale to je zase otázka pohledu na funkci. Tu může mít stavba i jako bod v krajině, v kompozici města a prostoru. Funkce je obrovsky široký pojem. Problémem setrvačnosti z nedávné doby je, že funkce rovná se nějaký provoz. Ale tak to není. Zkrátka kdyby přivedli do Šonova nebo Heřmánkovic na Broumovsko nějakého Marfana, bytost odjinud, a řekli mu: Ukaž mi, co tady v obci nejvíc funguje, tak on ukáže na kostel. Někteří kněží tomu říkají „mít dobré spojení“.

P. H.: Je to zpřístupněné umělecké dílo, které vzniklo v minulosti, léta žije, ale zároveň se udržuje do přítomnosti. A přestože právě v této přítomnosti, jak jste řekl, není tak aktuální, je mimo čas, tak je odkazem do budoucna. Existence kostelů, kam skoro nikdo nechodí, je jakoby přítomnost budoucích, to je budovatelství čin.

standardní citace:

název článku, strana atd., velké písmo na začátku a tečka na konci.

¹ citováno podle textu Mojmíra Horyny, Bulletin ČKA 4/2007

4 společná popiska; 4a popiska; 4b popiska; 4c popiska; 4d popiska; 4e popiska

PETR HRŮŠA (*1955) je XXX.

PETR VŠETEČKA (*1968) je spolu s Alenou Vsetečkovou, Robertem Václavikem a Karlem Menšíkem členem ateliéru *transat/architekti střední třídy*, založeného v roce 1998, který se mimo jiné věnuje průzkumům, obnově a interpretaci avantgardních i konzervativních památek 20. století a rovněž památek předmoderní éry, jako Baťova mrakodrapu ve Zlíně, Národního památníku na Vítkově, Jurkovičovy vily v Brně, Malotovy vily ve Zlíně, Minaretu v Lednici apod. Ve volné tvorbě pak rozpracovává postmoderní východiska a teze kritického regionalismu.

JAN KRATOCHVÍL (*1978) je šéfredaktor portálu *archiweb.cz*, pedagog FA VUT a příležitostný architekt.