



**INTERPRETAČNÉ METÓDY V ARCHITEKTÚRE**  
**INTERPRETATION METHODS IN ARCHITECTURE**

MARIAN ZERVAN / MONIKA MITÁŠOVÁ

Interpretačné metódy v architektúre / Interpretation Methods in Architecture

Vydavateľ: Zlatý řez, Česká republika a Schola Philosophica, Slovenská republika, 2017

Autori textov a editori: Marian Zervan, Monika Mitášová, 2016

Preklady: Jana Juráňová, Juraj Žáry, Jana Tichá, Monika Mitášová a Michael Frontczak, 2016

© Marian Zervan / Monika Mitášová

© Schola Philosophica / Slovenská republika + Zlatý řez / Česká republika

ISBN 978-80-89488-15-5

## **OBSAH**

### **ÚVOD ——— 5**

Za interpretáciu a proti interpretácii architektonického diela.

Stav a perspektívy ——— 9

Autonómne a autonomizačné metódy interpretácie architektonického diela:

I. Fenomenologická interpretácia architektonického diela

Christiana Norberg-Schulza ——— 21

a Kontext ——— 21

b Metainterpretácia ——— 42

c Príklad ——— 59

d Rekonštrukcia krokov ——— 72

II. *Close reading* interpretácia architektonického diela Petra Eisenmana ——— 76

a Kontext ——— 76

b Metainterpretácia ——— 91

c Príklad ——— 110

d Rekonštrukcia krokov ——— 119

III. Kriticko-teoretická interpretácia architektonického diela K. Michaela Haysa ——— 124

a Kontext ——— 124

b Metainterpretácia ——— 135

c Príklad ——— 153

d Rekonštrukcia krokov ——— 167

IV. Architektonicko-komunikačná interpretácia architektonického diela

Mariana Zervana a Moniky Mitášovej ——— 172

a Kontext a auto-metainterpretácia ——— 172

b Príklady ——— 174

c Rekonštrukcia krokov ——— 292



## ÚVOD

Kniha *Interpretačné metódy v architektúre / Interpretation methods in architecture* vznikla na základe dvoch zámerov. Prvým bol zámer poskytnúť študentom predmetu Interpretácie architektonického diela študijný materiál a učebný text. Druhý zámer bol všeobecnejší, ale s prvým úzko prepojený: v čase hypertrofie interpretácií, nemožnosti úniku pred interpretáciou, ako o tejto „traume“ písal Michel Foucault, keď v eseji Nietzsche, Marx a Freud napísal, že *„interpretácia je nikdy nekončiacou úlohou, a je to preto, že nie je čo interpretovať. Neexistuje nič absolútne primárneho, čo by sa malo interpretovať, pretože keď je všetko vypovedané a vykonané, pod tým všetkým nie je už nič, než interpretácia“*, sa nám zdalo, že by bolo vhodné začať diferencovať nielen medzi každodennými interpretáciami, ale aj medzi ad hoc sformulovanými interpretáciami, či dokonca pseudointerpretáciami, a takými interpretačnými krokmi, ktoré majú charakter kritickosti a metodickosti. Napokon v študijnom predmete Interpretácie architektonického diela sme sa usilovali nielen motivovať študentky a študentov, aby sa pokúsili podstúpiť dobrodružstvo vlastných interpretácií, ale chceli sme predstaviť im aj „etablované“ interpretačné stratégie, ktoré by si mohli zopakovať a znova preverovať – také, ktoré možno odovzdávať z pokolenia na pokolenie; tie, ktoré majú charakter „vychodenej“ cesty, teda metódy. Túto ambíciu v nás živila práve narastajúca nedôvera k architektonickej teórii, preferovanie „neteoretických“ bezprostredných skúseností a striktné oddelovanie praktík navrhovania a praktík písania, kedysi dôverne prepojených v architektonickej tvorbe. V tomto zmysle chápeme knihu aj ako zapojenie sa do diskusie o povahe architektonických teórií, do polemiky o tom, či má zmysel viacnásobne používať sformulované metódy alebo či je rozumnejšie ich vynachádzať až v rámci riešeni konkrétnych problémov.

Inšpiráciou nám boli nespočetné publikácie domácej aj zahraničnej proveniencie, ktoré k interpretáciám predovšetkým literárnych diel vychádzali od 60. rokov 20. storočia, ale aj výborná a zabudnutá trojzväzková kniha Heinricha Lützelera *Kunsterfahrung und Kunstwissenschaft* z roku 1975. Práve v nej sme našli prepojenie rôznych

foriem skúseností s umením až po autonómne umelecko-historické metódy, predstavené v autentických úryvkoch, ako aj zasvätené komentáre k nim. Rozhodli sme sa preto pre žáner, ktorý by dokázal prepojiť antológiu „vedeckých“ skúseností s architektonickým dielom, alebo inými slovami výber metód interpretácie architektonických diel spolu s komentármi a našimi vlastnými autorskými metainterpretáciami. Knihu, ktorú predkladáme je možné čítať prinajmenšom dvoma cestami: buď ako antológiu metód interpretácie architektonických diel, ktoré vznikli predovšetkým v 20. a 21. storočí alebo ako metainterpretácie týchto metód s jednou autorskou licenciou. Dovolili sme si zaradiť aj sériu vlastných interpretácií diel jedného architekta, pri ktorých sme používali „ustálené a preverované“ postupy a napísať k nim aj autometainterpretáciu.

Pôvodný rozvrh knihy bol komplexnejší. Chceli sme predstaviť výber z metód, ktoré Lützel nazval heteronómne a autonómne. Heteronómnymi metódami mysleli tie metódy interpretácie, ktoré vznikli mimo disciplíny dejín umenia (napríklad sociologické, psychologické, psychoanalytické, filozofické metódy) a pod autonómnymi metódami si predstavoval tie, ktorých tvorcami boli historici umenia (napríklad formálna, štýlová, ikonologická...). Takéto delenie kladie mnoho otázok. Predovšetkým ale nastoluje problém, kam zaradiť metódu, ktorá pôvodne vznikla mimo dejín umenia, ale historici umenia z nej urobili vlastnú etablovanú verziu. Z hľadiska dejín a teórie architektúry, ktoré sú chápané raz ako umelecko-historická disciplína a inokedy ako vedecké disciplíny nezávislé na dejinách umenia, je takéto delenie ešte problematickejšie. Kam zaradiť napríklad Sedlmayrovu alebo Panofského interpretačnú metódu, keď vznikli ako autonómne umelecko-historické metódy a boli uplatnené aj na interpretáciu architektonických diel? V prípade Sedlmayra dva vzorové príklady uplatnenia tvorili maliarske a architektonické dielo. Na základe našich skúseností a na základe diania v 20. a 21. storočí sme sa rozhodli utvoriť trojité členenie: do prvej skupiny heteronómných metód sme zaradili tie metódy interpretácie, ktoré vznikli tak mimo dejín umenia ako aj mimo dejín a teórie architektúry. Do druhej skupiny, teda medzi autonómne a autonomizačné metódy interpretácie architektonických diel sme začlenili tie, ktoré modifikovali alebo pretvorili architekti na vlastné metódy interpretačnej prác, resp. ich utvorili ako architektonické interpretačné metódy. Na rozdiel

od Lützelera sme si utvorili vlastnú tretiu skupinu, ktorú sme nezvali prienikové: sem zaradujeme všetky umelecko-historické metódy, ktoré vznikli vnútri disciplíny, ale uplatňovali sa tak na umenie ako aj na architektúru a ďalej sme sem zarátali i také metódy interpretácie architektonických diel, ktoré vznikli ako heteronómne, ale boli používané vedkyňami a vedcami iných disciplín aj historičkami a historikmi umenia a navyše aj architektkami a architektmi na interpretáciu umeleckých a architektonických diel (napríklad semiotické interpretačné metódy vznikli mimo dejiny umenia a mimo dejiny aj teóriu architektúry, ale Umberto Eco utvoril vlastnú metódu semiotickej interpretácie architektúry, paralelne s ním semiotické postupy využili aj historici umenia a architekti napríklad Charles Jencks a ďalší). Do pôvodného rozvrhu sme zaradili príklady zo všetkých troch skupín. Medzi heteronómnymi metódami našli zastúpenie predovšetkým filozofické, sociologické a psychoanalytické metódy interpretácie). Do prienikových sme preložili texty Erwina Panofského *Gotická architektúra* a scholastika, ktorú možno chápať aj ako špecifickú modifikáciu ikonologickej metódy a text Hansa Sedlmayra *Karlskirche*, ktorý demonštruje zasa naopak uplatniteľnosť štruktúralno-ikonologickej metódy tak na umelecké ako aj na architektonické dielo. Do tejto skupiny sme začlenili aj texty Umberta Eca a Charlesa Jencksa. Medzi autonómne architektonické interpretácie architektúry sme vybrali svojráznu aplikáciu fenomenologickej metódy v podaní Christiana Norberg-Schulza a pretvorenie novokritickej metódy *close reading* v podaní Petra Eisenmana. Súčasne sem nesporne patria aj texty takých predstaviteľov kritickej teórie architektúry a kritických dejín architektúry ako K. Michael Hays a Kenneth Frampton a s istou dávkou trúfalosti aj naše interpretácie nearchitekta a architektky, ktoré smerujú k utvoreniu komplexného modelu interpretácie.

Každú metódu sme sa rozhodli predstaviť v štyroch vzájomne prepojených častiach. V prvej sa zaoberáme kontextom vzniku metódy. V druhej hrá hlavnú úlohu naša autorská metainterpretácia, ktorá býva rozsahom ťažisková. Tretia časť je preklad alebo originál vybratej konkrétnej metódy interpretácie aplikovaný na architektonické dielo. A napokon v štvrtej časti sa pokúšame rekonštruovať metodické kroky vybratej interpretácie s autorským komentárom.

Pri prípravách publikácie sme narazili na niekoľko problémov. Prvým problémom sa ukázal rozsah textov. Naše metainterpretácie kolíšu od stručnejších až k rozsiahlym a uvedomili sme si, že nechceme utvoriť nejaký univerzálny meter na ich rozsah, pokiaľ si ich zmysel neotestujeme spolu so študentkami a študentami v pedagogickej činnosti. Mali by teda aj ony ešte prejsť kritickým čítaním. Ďalším, pomerne osudovým problémom sa stali autorské práva k preloženým alebo prebratým zahraničným textom, teda takmer všetkým textom druhej časti predstavovania metódy. Rovnako náročným problémom, sčasti sa týkajúcim autorských práv a sčasti finančného zabezpečenia projektu, bola obrazová príloha. V architektúre tak ako v dejinách umenia nemá zmysel predstavovať metódu bez obrazov diel či stavieb. Navyiac každá metóda interpretácie počíta aj s celým radom schém, diagramov, skíc a podobne. Všetky tieto obrazy sú tiež chránené autorskými právami, ktoré sa nám zatiaľ nepodariťlo vysporiadať. Vzhľadom na spomínané problémy sme sa rozhodli vydať publikáciu v dvoch krokoch. Prvým, ktorý predstavujeme v tejto chvíli, je učebný text, zahŕňajúci len časť autonómnych metód interpretácie architektonických diel. Na tomto modelovom texte preveríme našu metodiku a spresníme únosný rozsah metainterpretácií. Počas jedného roka testovania dokončíme redakciu prekladov do anglického jazyka, ktoré prebiehajú a vysporiadame otvorené otázky autorských práv textov a obrazovej prílohy. Až potom vydáme, pravdepodobne aj za pomoci iného zdroja financovania, publikáciu v celom rozsahu tak ako je pripravovaná v anglickom jazyku v zahraničnom vydavateľstve.

Autori a editori publikácie



## ZA INTERPRETÁCIU A PROTI INTERPRETÁCII ARCHITEKTONICKÉHO DIELA. STAV A PERSPEKTÍVY

### INTERPRETÁCIA AKO DAR A AKO DANAJSKÝ DAR

Stúpenci fenomenologických a hermeneutických prístupov k architektúre považujú interpretáciu za dar: „Zmysel má však naše úsilie o interpretáciu. Táto schopnosť interpretovať patrí k nášmu nadaniu, je darom, ktorý sme získali, keď sme boli vrhnutí do dejín, je to skutočne moderne-postmoderná schopnosť, ktorá by mala byť základom mnohotvárných možností architektúry konca 20. storočia.“ (Alberto Pérez-Gómez: Hermeneutics as Discourse in Design. In: *Design Issues*. Summer 1999, 15, 2, s.79 cit. podľa prekladu Petra Kratochvíla z jeho antológie textov *O smyslu a interpretaci architektury*, Praha: UMPRUM 1995, s.79) a formalistické stratégie ju zasa považujú za nebezpečne nezodpovednú. Naopak historička umenia Rosalind E. Krauss v texte ku knihe Petra Eisenmana *Houses of Cards* z roku 1998 píše o „smrti hermeneutického fantómu a materializácii znaku v diele Petra Eisenmana“, čím má pochopiteľne na mysli jeho prácu predovšetkým s indexovým znakom v jeho vtedy formálnych stratégiách navrhovania. Čo je to teda za podivný dar a ako tento dar súvisí s architektúrou? *Interpretatio* v latinčine znamená *výklad* a *preklad* a toto slovo je latinským pretlmočením gréckeho slova *hermeneia*, čiže schopnosť prekladať a vykladať, ktoré v slovesnej forme má tvar *hermenuo* čiže *vykladať*, *tlmočiť*, *preložiť* ale aj *rozložiť*, a tak ako bol v latinčine *interpretas sprostredkovateľom*, *prostredníkom*, *tlmočníkom*, *prekladateľom* ale aj *veštcem*, tak s podobnými významami sa spájali grécke slová *hermeneus* alebo *hermeneutes*. V latinčine slovo interpretácia súviselo tak s bežnými ľudskými situáciami, ale aj so situáciami neobyčajnými, zakladateľskými ako bolo napríklad založenie mesta alebo výber miesta pre chrámy. V starovekom Grécku Hermés, Diov syn, nebol údajne pôvodne bohom, ale stelesňoval totemické stĺpy, ktoré tvorili stred orgiastického tanca na počesť bohyně (Robert Graves: *Řecké mýty I*, Praha: Odeon 1982, 14, s. 54). Neskôr sa ale Hermés stal poslom bohov, predovšetkým Dia a bol bratom Apollóna, ktorý mal dar vešteckého umenia (pozri *Slovník antické kultury*,

Praha: Svoboda 1974, s. 252-253). Z týchto súvislostí by bolo možné usudzovať, že interpretácia alebo *hermeneia* boli darom bohov, Herma i Apolóna. Podľa nie celkom istých etymológií sa pôvod slova interpretácia odvodzuje nielen od spojenia predložky *inter* a slovesa *porto*, ale aj od prepojenia tej istej predložky *inter* so substantívom *pretium*, označujúcim *cenu, hodnotu, odmenu, či peniaze*, čo by interpretáciu spojilo skôr s obchodnou výmenou a právnym sprostredkovaním, meniacim dar na výmennú hodnotu a porozumenie na vyjednávanie (Ľubor Králik: *Stručný etymologický slovník slovenčiny*, Bratislava: Veda 2015, s. 234). V tomto zmysle by sa asi interpretácia spájala výlučne s ľudskými činnosťami a s architektúrou len sprostredkovane. Ľudia dar interpretácie ako aj dar dezinterpretácie a zneužitia interpretácie používajú dennodenne. Človek nie je len *homo ludens* alebo *homo creator* či *homo economicus*, ale aj - a v prvom rade - *homo interpretans*. Naozaj všetci interpretujeme ľudské skutky, vety, znaky, diela a výsledky interpretácie nám umožňujú nielen prežiť, ale aj porozumieť sebe a druhým, sú predpokladom spolužitia. Napriek tomu sme interpretáciu niektorých dôležitých znakov prenechali vybratým jedincom, kedysi veštcom, šamanom, kňazom, dnes rôznym typom expertov. Schopnosť interpretovať sa stala súčasťou nášho genofondu, ale sa aj vyučuje a mnohí ľudia túžia po tom, aby sa v porozumení zdokonaľovali. Keď im to nejde, hľadajú sprostredkovateľov. Keď sa nedokážu učiť cudzie jazyky potrebujú tlmočníkov. Interpretovanie ako špecifický postup porozumenia znakom, jazykovým a mimojazykovým významom, skutkom a dielam sa vyvinulo pôvodne z exegézy, výkladu posvätných znamení a alegorických textov (hovoriacich a značiacich inak ako je obvyklé a zaužívané). Postupne sa exegéza diferencovala na jednu z dvoch základných schopností poznania. Prvou sa stalo *objasnenie*, vykladanie sveta okolo nás (*explanatio*). To postupne nadobudlo formu *vysvetlenia* - predovšetkým prírodných udalostí na základy prírodných zákonov. Druhou sa stalo porozumenie druhému človeku a spoločenskému a historickému procesu, ľudským činom a výtvorom (*interpretatio*). Tento diferenciačný pohyb sa stal základom rozdelenia vied na nomotetické (znalostí a poznávania zákonov) a ideografické (porozumenie jedinečným udalostiam, skutkom a dielam kultúry) a neskôr aj prírodných a humanitných vied. V súčasnosti sa považuje interpretácia za základnú metódu humanitných vied.

Architektúra je ľudským dielom, zasahuje do nášho sveta, mení vzťahy medzi prírodou a kultúrou, má materiálnu, spoločenskú a kultúrnu povahu. Architekt bol odjakživa ten, kto v porovnaní s inými vedel o svete viac a lepšie rozumel svetu aj ľudským dielam, preto dokázal koordinovať a prepájať množstvo činností, úrovni explanácie a interpretácie a súčasne byť obyčajným človekom s veľkou empatiou porozumieť každodenným veciam a pritom byť aj expertom. Architektúra bola a je poznávaním a porozumením *arché* prírody, spoločnosti a kultúry vo forme diel (*techné*). Musí poznať nielen prírodné zákony, ale musí porozumieť úlohám, prostrediu, požiadavkám objednávateľov. Jeho poznanie a porozumenie má často jazykovú či dokonca písomnú formu sprievodných správ projektu, v ktorých architekti-autori sú často i prvými interpretmi svojich diel, ale mnohé formy explanácie a interpretácie nadobúdajú mimojazykové formy schém, diagramov, skíc, obrazov, alebo skrátka len špecifických predpojmových a predpredikatívnych skúseností. Napriek tomu, že architekt je interpretom, vykladačom a často sa jeho profesia označuje ako sprostredkovateľská, táto jeho činnosť nebola dlho explicitne tematizovaná ani skúmaná. Je to podobné ako s jeho narábaním s priestorom a tvorbou priestoru. Aj v tomto prípade nikto nepochybuje, že architekt dennodenne o priestore premýšľa, že ho utvára alebo pretvára, a predsa traktatová spisba až do 19. storočia tento problém explicitne neotvárala. Podobne interpretácia architektonického diela sa dostala do systematickej pozornosti až v 20. storočí. Ako dokladá Hans Sedlmayr v texte *Architektur als abbildende Kunst / Architektúra ako zobrazujúce umenie* z roku 1948, základné texty o významoch v architektúre vznikali koncom 30. rokov. Priekopnícke práce na poli ikonografie architektúry napísal Richard Krautheimer v časopise *Warburgovho* a *Courtauldovho* inštitútu v Londýne a potom v 50. rokoch evidujeme dôležitý pokus uplatniť na interpretáciu architektúry ikonologickú a štruktúralno-ikonologickú metódu v diele Günthera Bandmanna *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger / Stredoveká architektúra ako nositeľka významov* z roku 1951 a Hansa Sedlmayra *Die Entstehung der Katedrale / Vznik katedrály* z konca 40. rokov. Tieto práce samozrejme prinášali do diskusie dôležité argumenty na to, aby sa znovu premyslela a otvorila téma architektúry ako nezobrazujúceho umenia. V 60. rokoch 20. storočia to boli už viacerí architekti ako napríklad Robert Venturi, Aldo Rossi, Christian Norberg-Schulz a neskôr aj Charles

Jencks, ktorí otvorili tému významov aj v súdobej, práve vznikajúcej postmodernej architektúre. Na pomoc si vzali tiež práve sa rozvíjajúcu semiotickú metódu. Nasledovali významné zborníky *Meaning in Architecture / Význam v architektúre* z roku 1970 a *Sign, Symbol and Architecture / Znak, symbol a architektúra* z roku 1980 a napokon publikácia Christiana Norberg-Schulza z roku 1974 *Meaning in Western Architecture / Význam v západnej architektúre* s ambíciou napísať dejiny architektúry ako dejiny premenlivých významov dobovej architektúry. V roku 1979 napísal Juan Pablo Bonta aj všeobecnú metodologickú metainterpretáciu o možnostiach interpretácie architektúry *Interpretation and Architecture / Interpretácia a architektúra*. Od 80. rokov po súčasnosť vzniklo na túto tému viacero pozoruhodných štúdií a kníh rovnako aj monografických čísiel časopisov. Pripomenieme len niektoré. Významný nemecký medzinárodný časopis architektonickej teórie *Wolkenkuckucksheim* venoval téme interpretácie dve monotematické čísla. V roku 2007 to bolo číslo s témou *Zum Interpretieren von Architektur. Theorie des Interpretierens / K interpretácii architektúry. Teória interpretovania a o rok neskôr to bol problém Zum Interpretieren von Architektur. Konkrete Interpretationen. / K interpretácii architektúry. Konkrétne interpretácie*. Tu začali pokusy systematizovať a predstaviť existujúce a používané metódy interpretácie architektonického diela. Z posledných rokov treba pripomenúť knihu Juhanni Pallasmaa a Roberta Cartera *Understanding Architecture / Porozumieť architektúre* z roku 2012, ktorá rozvíja hermeneuticko-fenomenologickú metódu interpretácie. V Českej republike vyšiel v roku 2005 vyššie spomenutý zborník *O smyslu a interpretaci architektury* editora Petra Kratochvíla a napokon aj autori tohto textu pripravili v roku 2015 monotematické dvojčíslo časopisu *Architektúra a Urbanizmus* s názvom *Interpretácie a metainterpretácie architektúry*. Je teda len na historikoch a teoretikoch umenia a architektúry ako budú narábať s interpretáciou architektonického diela - či sa v ich uvažovaní a textoch stane darom alebo darom danajským.

#### INTERPRETÁCIA AKO MANIPULÁCIA

Keď Johannes Albrecht v časopise *Journal of Architectural Education* v roku 2002 uverejnil text s názvom *Against the Interpretation of Architecture*, tak nepochybné nadväzoval

na provaktívnu knihu kritičky a prozaičky Susan Sontag *Against Interpretation and Other Essays / Proti interpretácii a iné eseje* z roku 1968. Albrecht svoj text končil hlavným protiinterpretačným argumentom, že jazyková sémantická interpretácia nemôže nahradiť bezprostredné stretnutie s architektúrou ani prežívanie architektúry. Podobne aj Ulrike Sturme v súvislosti s budovou Bauhusu v Dessau v časopise *Wolkenkuckucksheim* z roku 2008 napísala štúdiu s názvom *Against Interpretation oder eine Begegnung mit dem Bauhausgebäude in Dessau / Proti interpretácii alebo stretnutie s budovou Bauhausu v Dessau*, kde už v názve kladie proti sebe interpretáciu a bezprostredné stretnutie. Všetky druhy významov, ktoré sa dajú prečítať prostredníctvom interpretácie považujú zástancovia podobných názorov za manipulatívne a mocenské, lebo interpretácia vnucuje vnímateľovi a užívateľovi práve len určité formy čítania. Toto býva základná námietka proti interpretáciám akéhokolvek druhu. Umiernenejšia verzia tejto námietky pochádza s prostredia stúpenčov hermeneuticko-fenomenologickej interpretácie. Tí priznávajú možnosti neverbalizovanému alebo predpredikatívnemu porozumeniu, ale odmietajú verbalizované interpretácie architektúry (Pérez-Gómez a Pallasmaa). Ešte umiernenejšiu podobu má fenomenologický model interpretácie Christiana Norberg-Schulza. Ten odmieta verbalizované interpretácie prostredníctvom tzv. analytických pojmov, ale pripúšťa na jednej strane jazyk architektúry a jeho interpretáciu na strane druhej, ale len na základe tzv. kvalitatívnych pojmov. Najtradičnejším argumentom proti interpretácii je však chápanie architektúry ako tzv. nezobrazujúceho priestorového umenia. Takýto predpoklad takisto nemusí byť len radikálnou verziou, ktorá odmieta uvažovať o významoch architektúry vôbec, ale v miernejšej podobe pripúšťa rozdelenie na *Baukunst / stavebné umenie* a architektúru (Hans Sedlmayr) a architektúra sa vysvetľuje ako verejný rámec pre ostatné umenia, s ktorými spolupôsobí, čím prekonáva charakteristiky nezobraziteľnosti. Nezobraziteľnosť a umeleckosť sú charakteristiky, ktoré odmietala už časť predstaviteľov modernej architektúry, považujúca architektúru za vedu. To postačovalo, aby bola explicitne alebo implicitne vyslovovaná požiadavka proti interpretácii verbalizovanej alebo neverbalizovanej, ktoré obe mala nahradiť výlučne explanácia. Poslednou námietkou proti interpretácii v architektúre je to, že ju nemožno spájať

s činnosťou architekta, teda s praktikami navrhovania, hoci môže byť vykonávaná architektmi ako písané praktiky o architektúre, čím sa tieto praktiky písania - hoci aj vykonávané architektmi - dostávajú na hranicu architektúry a nearchitektúry, alebo rovno do teritória mimo architektúry (Stan Allen). Písané praktiky architektúru oslabujú alebo ju premieňajú na iné formy činnosti, ktoré jej nie sú vlastné.

Argumenty proti takémuto odmietaniu interpretácie v architektúre alebo architektúry sú teda postavené na troch predpokladoch. Prvým je, že architektúra nie je výlučne ani vedou a ani čistým umením, nie je ani čisto navrhujúcou alebo čisto písanou praktikou, ale je syntetickou prípadne hybridnou činnosťou, preto je chybou odtíhať od seba predpredikatívne porozumenie, explanáciu a interpretáciu či metainterpretáciu tak na strane architekta ako aj na strane vnímateľa a užívateľa architektúry - naopak je treba oddiferencovať úrovne a fázy, na ktorých sa jednotlivé formy vysvetľovania a objasnenia architektúry podieľajú. Druhým predpokladom je, že architektúra nemusí byť výlučne zobrazujúcim umením, ale môže byť symbolickou formou či znakovým systémom, ktorý dokonca nemusí sprostredkovať len významy, ale primárne utilitárne a sekundárne konotatívne funkcie. Je však pomerne zložité zladať chápanie architektúry ako súčasť kultúry a súčasne odmietat jej znakovú a symbolickú povahu. Hraničnými pokusmi boli snahy Petra Eisenmana pripustiť výlučne syntaktické dimenzie architektúry s možnosťou využitia indexových znakov, teda toho, čo opisovala Rosalind Krauss ako smrť hermenutického fantómu, a ostatné typy znakov a významov považovať za mimoarchitektonické. Túto pozíciu aj sám Eisenman postupne modifikoval. Ukazuje sa aj v tomto prípade, že je zmysluplné skôr odlišovať uplatňovanie funkcií a rôznych druhov významov v architektonickom diele, ako niektoré z nich odmietat a tak redukovať komplexnú povahu architektonického diela. A napokon, tretím predpokladom je pochopiť významy architektonického diela nie ako hotové jednotky, ale ako dejúce sa významové diferenciácie architektonickej komunikácie a významovú štruktúru architektonického diela ako otvorený systém, nakoľko len tak bude možné efektívne čeliť námietkam manipulativnosti. Aj v tomto prípade ale treba rozlišovať medzi manipuláciou architektonickými významami a mocenskými praktikami politiky, ktoré môžu byť uplatňované rôznymi formami, vrátane

architektúry. Preto je dôležité práve v tejto súvislosti pochopiť, že architektúra, keď chce byť významuplná, zmysluplná a súčasne aj angažujúca sa v mimoarchitektonickom svete, mala by sa vzdať predstavy preskriptívnych interpretácií – jednoznačnosti výziev –, ale mohla by poskytovať alternatívne možnosti spektru vhodných interpretácií. Zdá sa, že len tak môže byť interpretácia darom – bez prívlastku danajský. Mnohovýznamovosť a mnohoznačnosť umeleckých a architektonických diel je však skrytým danajským darom, lebo pred koncepcie a rôzne formy interpretácie kladie otázku *vhodnej* či *správnej* alebo dokonca *pravdivej interpretácie* a *nevhodnej* či *nesprávnej* a *nepravdivej interpretácie*. Tejto intervencii danajského daru možno zatiaľ čeliť nastavením dvoch kritérií: porovnávaním zámerov aj zadaní architektonického diela s výsledkami, teda hotovými dielami, resp. ich štruktúrnymi usporiadaniami, čiže kritériom a/ intencií a b/ koherencie. Na ich základe by bolo vzhľadom na zachovanie mnohovýznamovosti a nemanipulatívnosti diel a interpretácií nerozumné úsilie vybrať jedinú správnu alebo oprávnenú či pravdivú interpretáciu, ale naopak by bolo možné vybrať spektrum adekvátnych interpretácií.

#### INTERPRETÁCIA AKO ODVODENÁ OD DIELA ALEBO INTERPRETÁCIA KONŠTRUJÚCA DIELO

Pri uvažovaní o možnostiach explanácie, porozumenia a interpretácie architektúry ako syntetickej komplexnej činnosti sa vyhranili dve krajné pozície. Prvou je tá, ktorá všetky tri formy vysvetľovania architektonického diela pripúšťa tak v priebehu, ako aj po vzniku architektonického diela. Vychádza však z predpokladu, že základom ich uplatňovania je buď zadanie a architektonická úloha alebo architektonický koncept či hotové architektonické dielo, ktoré utvárajú rámce ich rozvinutia a postupu, alebo inými slovami, že interpretácia by mala zohľadňovať vnútornú štruktúru a usporiadanie architektonického diela v rozličných fázach. Toto presvedčenie sa umocňuje tým, že umelecké a architektonické dielo – hoci každé špecifickým spôsobom –, zodpovedá ustrojeniu človeka ako biologickej sociálnej a kultúrnej bytosti, alebo inými slovami vychádza sa z predpokladu, že je to práve táto kongruencia medzi človekom (architektom aj vnímateľom a užívateľom) a architektonickým a umeleckým dielom, ktoré má

takisto prírodnú, sociálnu a kultúrnu povahu, čo umožňuje akékoľvek akty interpretácie (Hans Sedlymar alebo aj Christian Norberg-Schulz). Druhou pozíciou je tá, ktorá sa v architektúre uplatňuje zložitejšie, ale nemožno ju celkom vylúčiť, že interpretácia nielenže nemusí brať do úvahy vnútorné usporiadanie diela, ale až ona v definitívnej podobe udeľuje stavbám status architektonického diela. Táto druhá pozícia reflektuje niektoré úkony a rituály v súčasnom architektonickom dianí, na základe ktorých by sa mohlo zdať, že sú to práve hodnotiace súdy kritikov a interpretátorov, ktoré robia zo stavieb architektonické diela a naopak, tie isté postupy dokážu z architektonického diela vyrobiť politický dokument alebo stavbu nehodnú označenia architektonické dielo. Podobné úvahy sa zakladajú na predpoklade historicky premenlivého statusu architektonického diela, na indikácií prvotného odporu voči architektonickému dielu a jeho neskoršej akceptácii. Je však závažné, aké dôsledky z týchto faktov vyvodíme. Jednou možnosťou je, že premenlivosť významov je dôsledkom mnohovýznamovosti alebo vrstevnatosti vnútornej štruktúry architektonického diela, čím si každá doba môže vybrať jednu z vrstiev a resignovať na komplexné vysvetlenie architektonického diela bez toho, že by to rušilo jeho status. Druhou možnosťou je, že sa historicky mení jeho status a tento status v skutočnosti nezávisí ani od štruktúry, ani od vlastností architektonického diela. V umení sa ako príklady uvádzali objekty typu *ready made* alebo *object trouvé*, premiestnené do galérie alebo dva obrazy od seba nerozoznateľné ale nesúce iné významy (Dantov myšlienkový experiment: dvaja maliari uchopili úlohu namaľovať Newtonove zákony tak, že priniesli navlas rovnaký obraz: čiernu plochu presne rovnakého formátu, rozdelenú presne v strede prechádzajúcou horizontálnou bielou líniou, pričom jeden z nich tvrdil, že zobrazil zákon rovnomerného priamočiareho pohybu - teda dôraz bol na čiare a druhý naopak vykladal svoje dielo tak, že ide o zákon akcie a reakcie, takže upriamil pozornosť na dotyk rovnakých plôch tlačiacich na seba).

Pre architektonické dielo, ktoré priamo intervenuje do vonkajšieho sveta a nášho okolia, nastoľuje iné súvislosti reality a fikcie ako obraz, film alebo socha, vymedzuje naše pohyby a svojím usporiadaním mení naše správanie, prežívanie a myslenie, je takáto Dantova možnosť skôr anekdotická. Možno si predstavovať, že by sme našli jaskyňu a premenili ju na príbytok, ale ťažšie si predstavíme, že by sme ju preniesli



do mesta a porovnávali ju s architektonickými dielami. A ešte ťažšie si predstaviť situáciu, že by užívatelia tvrdili, že to či je ich dom alebo vila architektonickým dielom vonkoncom nezávisí od usporiadania priestorov a vlastností napríklad použitých materiálov a stelesnených funkcií a významov. Predpokladáme, že v súvislosti s architektúrou je pravdepodobnejšia prvá možnosť, hoci netvrdíme, že to, či sa nejaká stavba stane architektonickým dielom, závisí od užívateľov. Architektonické dielo sa stáva architektonickým už v čase svojho vzniku a túto svoju ambíciu rozvíja v ďalších etapách utvárania na základe dvoch základných parametrov: 1/ ako tvorivo dokázalo vzhľadom na úlohu zmeniť tradičné typologické uvažovanie a prepojenie stavby s prostredím 2/ ako sa tvorivým usporiadaním materiálov, funkcií, významov zapojilo do dobových architektonických diskusií, ale aj tradičných architektonických problémov. Podľa toho ako dielo mieni zohľadňovať spomínané parametre sa menia jeho ambície a podľa miery komplexnosti ich prepojenia sa potvrdzujú jeho ambície udelením statusu architektonického diela. Vyplýva z toho, že o tom, či sa nejaká stavba stane architektonickým dielom rozhoduje predovšetkým jeho autor/ka a to aj napriek tomu, že výsledné dielo je výsledkom kolektívneho úsilia spolupracovníkov, splupracovníčok a mnohých ďalších profesií a napokon aj objednávateľov a užívateľov. Pri dôkladnom skúmaní spolupôsobenia týchto dvoch parametrov sa ale spoľahlivo dá preukázať, čo mal architekt či architektka v úmysle, ako sa jeho/jej zámery konkretizovali v návrhu a neskôr v projekte a napokon v realizovanom diele. Počas týchto fáz architekt aj investor a užívateľ viackrát menia svoje pozície explanátora, sprostredkovateľa, človeka odhodlaného porozumieť a nemanipulovať až po zanieteného interpretátora svojich zámerov. To, že sa napríklad noví užívatelia nestotožnia s usporiadaním funkcií a priestorov a dom v rôznej miere prestávajú, alebo jeho význam a zmysel rôzne pochopia kritici a historici v rôznych dobách, je skôr dôsledkom toho, že rezignovali na komplexnú interpretáciu diela, preferujú rôzne funkčné úrovne a významové vrstvy, alebo jednoducho uprednostňujú vlastný vkus a pohodlie. Práve vtedy sa v Ecovej terminológii mení sémantická a kritická interpretácia architektonického diela alebo porozumenie dielu na jeho prosté použitie alebo zneužitie. Architektonické dielo sa teda stáva architektonickým predovšetkým na základe toho ako sa zapája

do architektonickej diskusie, ale aktívne sa do nej môže zapojiť len vtedy keď neopakuje to, čo už bolo „povedané“, ale len keď tvorivo porozumie správaniu človeka v prostredí a toto porozumenie interpretuje a vyloží prostredníctvom interpretácie usporiadaní priestorov, funkcií a významov. Významy diela sa rodia predovšetkým v architektonickej komunikácii a možno ich považovať za vnútroarchitektonické. Architektonické dielo sa však môže - a často to aj robilo -, zapájať do spoločenskej a kultúrnej komunikácie a stať sa nositeľom a presadzovateľom aj anticipátorom ideí, ktoré nie sú v pravom slova zmysle architektonické: karyatídy alebo atlanti sa odvolávali na starogrécku mytológiu alebo reálie, v rámci pohľadovej strany Karlskirche sa v Hereovej ikonografii a Sedlmayrovej interpretácii menia dva monumentálne stĺpy na *consonantia* a *fortitudo*, na Herkulove stĺpy a napokon na stĺpy Šalamúnovho chrámu Jachina a Boasa, a to len preto, aby bol Karol V. oslavovaný ako nový Herkules a Šalamún. Pozoruhodné na týchto mimoarchitektonických významoch ale je, že nie sú tak často sprostredkované idealizovaným zobrazením (napríklad ženy z Karyai s košíkom na hlave), ktoré je práve preto viac sochou ako architektonický článok, presnejšie sochársky pochopeným stĺpom, ale takmer ako pravidlo sú tlmočené prostredníctvom architektonických článkov z dejín profánnej a sakrálnej architektúry, čiže sú účinné práve vtedy, keď sú založené na architektonickej diskusii a vnútorných architektonických významoch. V dejinách interpretácie architektonického diela utvorené modelové príklady ovplyvňujúce svojím usporiadaním a prepojením mimoarchitektonických a vnútroarchitektonických významov sú v zásade dva: 1/ architektonické dielo ako nositeľ významov, keď je nám dovolené použiť Bandmannovu terminológiu a 2/ architektonické dielo ako text, keď sa môžeme odvolať na Eisenmanov slovník. Model architektonického diela ako nositeľa významov orientuje postupy interpretácie na súhry vnútroarchitektonických a mimoarchitektonických významov, pričom sa preferujú práve tie druhé a architektonické dielo sa chápe predovšetkým ako symbolická forma prepojená s dobovým usporiadaním sveta, ktoré reprezentuje, konkretizuje alebo anticipuje. Mnohokrát chápe významy diela ako už sformované významové jednotky. Model architektonického diela ako textu upriamuje pozornosť predovšetkým na vnútroarchitektonické významy, skôr ako na reprezentáciu najmä na kritické prehodnocovanie

architektonických postupov a usporiadaní funkcií a významov. Významy nie sú vopred hotové, ale vznikajú v sieti diferencujúcich sa línií architektonických diskusií. Tieto dva modely stoja v pozadí viacerých autonómnych a autonomizačných aj heteronómnych interpretačných postupov. Otázkou je, či nie je možné a zmysluplné tieto dva modely prepojiť do komplexného modelu interpretácie. Pokúsime sa o takú možnosť v našej auto-meta-interpretácii štyroch diel architekta Vladimíra Dedečka. Náš projekt nazveme model architektonického diela ako architektonickej komunikácie, ktorý by rád prepojil participácie rôznych druhov významov s ich chápaním ako procesom ich utvárania. Súčasne by sme radi preukázali, že náš projekt interpretácie má ambíciu viesť polemickú diskusiu s manipulatívnymi interpretáciami alebo interpretačnými preskripciami a zneužitím či použitím architektonického diela.

#### METODOLOGIZMUS A METÓDA INTERPRETÁCIE ARCHITEKTONICKÉHO DIELA

V dejinách uvažovania o metódach tvorby a interpretácie architektonického diela možno sledovať dve paralelné línie. Prvá je línia smerujúca od náhodných každodenných interpretácií architektonického diela smerom k zdôvodneným a kriticky korigovaným postupom interpretácie architektonického diela. Túto líniu sleduje v pôdoryse svojej knihy aj Heinrich Lützeler. Erwin Panofsky alebo Hans Sedlmayr dokonca utvorili metodické osnovy interpretácií a obaja v každom kroku svojho postupu použili rôzne kritické korektívy. Panofsky napríklad dejiny zobrazovania alebo dejiny symbolov, Sedlmayr zasa to, čo nazýval *názorným charakterom* alebo *intermodálnou kvalitou*. Zdôvodnený postup a kritické prehodnocovanie metodických krokov možno nazvať metódou interpretácie. Takáto metóda nie je manipulatívnym návodom, ale ponúknutou cestou, rámcom svetla vrhaného na dielo, ktorý nám v jednotlivých krokoch osvetľuje možnosti interpretácie. Metódy interpretácie zvyčajne majú aj svoje meta-interpretáčnne vysvetlenie v podobe metodík, ako aj svoju „vedeckú“ metainterpretačnú legitimizáciu. Voči tejto línii interpretácie architektonického diela vystupuje v súčasnosti neopragmatická línia výkladu tvorby a interpretácie architektonického diela v koncepciách Stana Allena alebo Michaela Speaksa. Ich presvedčením je, že vopred

utvorené metódy, ktoré nám majú slúžiť ako návody sú nielen manipulatívne, ale aj zadržajúce, nakoľko nám neumožňujú tvorivo prekročiť rámce metodicky ukotvených interpretácií, a preto nedokážu odhaľovať doposiaľ skryté významy diel, alebo im dávať úplne iný zmysel. Navyše musia byť takmer vždy verbalizované a vysvetľované. Preferencia takýchto metód sa v ich výklade mení na petrifikovaný metodologizmus. Nie sú *against interpretation / proti interpretácii*, ale *against methods / proti metódam*. Oproti vopred *ustanoveným metódam* kladú *ad hoc metódy* vznikajúce v procese tvorby alebo interpretácie architektonického diela podľa povahy problémov, ktoré pred nás kladie zadanie alebo nastoľuje hotové architektonické dielo. Takéto metódy sú zvyčajne neopakovateľné už len preto, že keby sme ich opakovali, dokázali by sme v nich ich skrytú ambíciu stať sa metódou. Domnievame sa, že konflikt metodologizmu a metódy by mohol byť riešiteľný takým vymedzením metódy, ktoré ju nechápe len ako vychodenú cestu a reflexiu explanačných aj interpretačných postupov a porozumenia, ale ako hypotézu s metodickými opornými bodmi.

Vychádzame z predpokladu, že si treba ctiť každú dobre mienenú interpretáciu, či už každodennú alebo vedeckú, lebo je ústretovým krokom porozumenia voči doposiaľ neznámemu. Naše vyzdvihovanie metód interpretácií nemá za cieľ hodnotovú segregáciu ani povýšenecký postoj. Vychádza z tradície humanitných vied, ktoré našli v interpretácii nástroj špecifickej vedeckosti, ku ktorému sa hlásime. Aj metódy interpretácie v architektúre či interpretácie architektonického diela považujeme za súčasť humanitného bádania. Architektúra je tak symbiózou technických a humanitných vied a umenia. Preto sme sa rozhodli predstaviť metódy interpretácie architektonických diel ako jednu z ciest ako porozumieť jej rozmanitému posolstvu.

# I. FENOMENOLOGICKÁ INTERPRETÁCIA ARCHITEKTONICKÉHO DIELA CHRISTIANA NORBERG-SCHULZA

## A. KONTEXT: FENOMENOLOGICKÉ PRÍSTUPY K ARCHITEKTÚRE

### FENOMENOLOGICKÁ FILOZOFIA A JEJ LÍNIE

Fenomenológia je filozofický smer 20. storočia, ktorý sa spája s menom moravského rodáka matematika a filozofa Edmunda Husserla (1859–1938). V jeho prácach publikovaných v prvom desaťročí 20. storočia dostala náuka (*logos*) o fenoménoch (*faínomenon*) novú podobu. Zo senzualistickej alebo empirickej gnozeológie alebo filozofie vývinových etáp vedomia (Heglova *Fenomenológia ducha*) sa stala sebavedomou fenomenologickou metódou, ktorá mala ambíciu stať sa „prísnou vedou“ a poskytnúť filozofii nový sebestačný terén skúmania. Týmto terénom sa stalo výlučne vedomie, ktoré sa formami redukcií zbavilo všetkých predsudkov a tradícií. Na takto očistenom teréne sa mohli preukázať javy v neskreslenej podobe, také aké sú, presne v zmysle Husserlovej výzvy: späť k veciam samotným. Husserla nezaujímalo, či sú javy materiálnej alebo duchovnej povahy, alebo či sú psychickými, alebo neuropsychickými jednotkami. Jeho východiskom sa stali fenomény, ktoré vedomie evidovalo (*noemy*) a na ktoré sa zameriavalo (intencionalita) a rôzne formy javenia (*noezy*) sa fenoménov (napríklad: strom vo vnímaní, spomienke, fantázii, obraze a podobne). Úlohou fenomenologickej metódy sa stalo popisovanie noeticko-noematickej štruktúry vedomia (deskriptívna fenomenológia) a nachádzanie podstaty javov v procese variovania v rôznych formách javenia (eidetická fenomenológia). Husserlova fenomenologická filozofia oslovila v prvej polovici dvadsiateho storočia množstvo filozofov a humanitných vedcov, ktorí sa nádejali, že konečne získali filozofické nástroje schopné konkurovať exaktným vedám. V neskorších prácach sa Husserl venoval aj problematickým okruhom takto fundovanej fenomenologickej filozofie napríklad problematike *iného* vo vlastnom vedomí, respektíve intersubjektivite. Za Husserlom prichádzalo do Freiburgu množstvo žiakov,

medzi ktorých patrili z nášho kultúrneho okruhu Jan Patočka a Roman Ingarden, ktorí jeho prístupy kriticky rozvíjali. Zásadnú kritickú premenu fenomenologickej filozofie realizoval Husserlov freiburgský asistent Martin Heidegger v dvoch fázach. V prvej publikovaním nedokončeného projektu *Bytie a čas* použil fenomenologickú metódu nie na popis fenoménov vedomia, ale na deskripciu javenia sa sveta v praktickom konaní, čím chcel odpovedať na kritiku Husserlovho údajného idealizmu. Na základe fenomenologického popisu rôznych foriem správania sa človeka vo svete Heidegger odhalil predvedecké a predjazykové postoje človeka a namiesto ich kategoriálnych určení ich popisoval v nových pomenovaniach, ktoré nazval *existenciálmi*. Napríklad pojem *priestoru* definovaný v geometrii alebo vo fyzike považoval za odvodený od pôvodnejšieho existenciálu *priestorovosti*, teda rôznych podôb vymedzovania sa človeka voči človeku a človeka voči veciam a nástrojom, ktoré sú plné napätí a nejazykových významov. Heideggerovým programom bolo vybudovanie fundamentálnej ontológie, ktorá mala prekročiť tradičné ontické chápanie sveta ako súboru vecí práve prostredníctvom fenomenologického rozboru postojov jediného súcna, ktorým sa bytie pýta samo na seba alebo ktorým sa v starosti o seba stará o bytie vôbec. V druhej, tzv. poobratovej fáze sa Heidegger venoval privilegovaným podobám artikulovania sveta v umení, respektíve poetickým formám načúvania reči bytia v básnických jazykoch alebo dávnovekých jazykoch, v ktorých jazyk a reč splývali v jednote. Na Heideggerovu kritiku nadviazal aj Roman Ingarden s ambíciou vybudovať takisto veľký - z Husserla vychádzajúci a od Heideggera nezávislý -, projekt ontológie sveta a umenia a takisto aj Jan Patočka, usilujúci sa kriticky prepojiť Husserlov a Heideggerov projekt. Koniec koncov podobne postupovali vo Francúzsku Jean Paul Sartre a Maurice Merleau-Ponty.<sup>1</sup>

1 Pozri aj: „The diversity of traditional and contemporary phenomenology is apparent in the *Encyclopedia of Phenomenology* (Kluwer Academic Publishers, 1997, Dordrecht and Boston), which features separate articles on some seven types of phenomenology. (1) Transcendental constitutive phenomenology studies how objects are constituted in pure or transcendental consciousness, setting aside questions of any relation to the natural world around us. (2) Naturalistic constitutive phenomenology studies how consciousness constitutes or takes things in the world of nature, assuming with the natural attitude that consciousness is part of nature. (3) Existential phenomenology studies concrete human existence, including our experience

Centrom fenomenologických bádání je Husserlov archív Luevene a v Českej republike Archív Jana Patočku. Fenomenologické štúdiá sa etablovali aj na Slovensku. Pre architektov sa fenomenologická filozofia stala prítlačivou predovšetkým v Heideggerovom a Merleau-Pontyovom ponímaní, nakoľko v šesťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia umožňovala rozvinúť Heideggerove myšlienky z prednášky *Budovať, bývať, myslieť* v diskusiách s modernistickými koncepciami priestoru a postaviť proti nim fenomenologicky pojem miesta a žitého alebo existenciálneho priestoru, teda Heideggerovho existenciálu priestorovosti ako ho rozvinul Max Bollnow v diele *Mensch und Raum*. Súčasne umožňovala oproti modernistickým verziám vedeckosti architektúry postaviť nezávislý model architektonického diela bez intervencie tradičných výkladov a dovoľila presunúť pozornosť na pôvodné zážitky a významy *bývania* vnútri architektonizovaného sveta. Zároveň sa stala fenomenologická metóda aj nástrojom kritickéhoprehodnocovania postmodernistických stratégií využívania významov rôznej proveniencie a tradícií. V prvej polovici deväťdesiatych rokov sa platformou stretnutí fenomenologicky orientovaných vedcov a architektov stala knižná edícia *Chora*, ktorú v rokoch 1994–2011 redigoval architekt Alberto Pérez-Gómez a vydávala Univerzita McGill v kanadskom Montreale.

## FENOMENOLOGICKÉ PRÍSTUPY K ARCHITEKTÚRE

Fenomenologické prístupy k architektúre sú v súčasnosti evidované a mapované všetkými závažnými antológiami architektonických teórií alebo publikáciami k dejinám architektonických teórií v dvadsiatom storočí. Kate Nesbitt vo svojej antológii

of free choice or action in concrete situations. (4) Generative historicist phenomenology studies how meaning, as found in our experience, is generated in historical processes of collective experience over time. (5) Genetic phenomenology studies the genesis of meanings of things within one's own stream of experience. (6) Hermeneutical phenomenology studies interpretive structures of experience, how we understand and engage things around us in our human world, including ourselves and others. (7) Realistic phenomenology studies the structure of consciousness and intentionality, assuming it occurs in a real world that is largely external to consciousness and not somehow brought into being by consciousness.“ In:

*Theorizing new Agenda for Architecture* z roku 1996 má deviatu kapitolu venovanú Fenomenológii významu a miesta. Zaraďuje do nej Christiana Norberga-Schulza, Kennetha Framptona a Juhanni Pallasmaa. Micheael Hays v *Architecture Theory since 1968* z roku 1998 má v úvode k textu Alberta Pérez-Gómeza stručnú genézu fenomenologickej teórie architektúry, ktorú spája predovšetkým s tzv. Essexskou školou, teda s Daliborom Veselým. Ten spolu s Josephom Rykwertom a ich žiakmi, predovšetkým spomenutým Albertom Pérez-Gómezem, Harry Francis Mallgravom a Christinou Contandriopoulos založil na Univerzite v Essexu magisterské štúdium. Mallgrave a Contandriopoulos v ich antológii *Architectural Theory Vol. II.* z roku 2008 majú v časti VII nazvanej Prospect of a Postmodern Theory 1969–1979 oddiel B pomenovaný Semiotika a Fenomenológia a medzi fenomenológov zaradili opäť Framptona a Norberg-Schulza, čím nadviazali na Mallgravovu antológiu z roku 2005 s názvom *Modern Architectural Theory. A Historical Survey 1673–1968.* V stručnom prehľade *An Introduction to Architectural Theory* od roku 1968 po súčasnosť Malgrave s Davidom Goodmanom píše v časti V. nazvanej Postmodernism and Critical Regionalism aj o fenomenológii a kritickom regionalizme: vyzdvihujú opäť Framptona najmä vďaka jeho textu publikovanému v prvom čísle časopisu *Oppositions* pod názvom On Reading Heidegger. K Framptonovi priradujú ešte Norberga-Schulza a Juhani Pallasmaa. Súčasne v časti X. pomenovanej Minimalism majú oddiel Fenomenologická architektúra, kde popri spomínanej trojici pripomínajú ešte Stevena Holla a pamätné číslo japonského časopisu a+u z roku 1994 s názvom Questions of Perception: Phenomenology of Architecture, ktoré pripravila dvojica Holl a Pallasmaa. Popri nich sa zmieňujú aj o architektovi Petrovi Zumthorovi. Popri textoch a časopisoch sa v tomto oddieli venujú niektorým architektonickým dielam spomínaných architektov.

Inú optiku volili antológie fenomenológie alebo fenomenologickej estetiky. Prvá, s názvom *Encyclopedia of Phenomenology* z roku 1997 má heslo Architektúra, ktorého autorom je Timothy Casey. Píše v ňom o základných líniách fenomenologických prístupov k architektúre, ktoré vychádzajú z diel Edmunda Husserla, Martina Heideggera a Mauricea Merleau-Pontyho: z deskriptívnej a hermeneutickej fenomenológie a fenomenológie percepcie. Husserlovu fenomenológiu rozpracoval predovšetkým Roman Ingarden smerom k ontológii umeleckého a architektonického diela. Heideggerovu



a Merleau-Pontyho orientáciu prepojili podľa Caseyho Pérez-Gómez a Karsten Harries. Casey je aj autorom hesla Architektúra v publikácii *Handbook of Phenomenological Aesthetics* z roku 2010, kde sa venuje opäť Karstenovi Harrisovi ale okrem neho aj Hansovi Georgovi Gadamerovi, ktorý nadviazal na hermeneutickú líniu fenomenológie a rozpracoval ju. Pokiaľ teda antológie architektonických teórií sledujú predovšetkým architektov, ktorí sa inšpirovali fenomenologickou filozofiou, encyklopédie a príručky fenomenológie sa zaoberajú skôr filozofmi a estetikmi, ktorí sa popri iných témach venovali aj architektúre. Mimo Caseyho obzor ostali viaceré významné koncepcie fenomenologie architektúry. Spomeňme len Gastona Bachelarda, Emanuela Lévinasa a napokon v našom kultúrnom prostredí Jana Patočku. Na jeho koncepciu protoarchitektonickej artikulácie priestoru v pohyboch a konaní človeka nadviazal Petr Rezek a teoreticky sa jej sústavne venujú Miloš Ševčík z Katedry estetiky FF UK a Oldřich Ševčík z FA ČVUT v Prahe ako aj Petr Kratochvíl z ÚDU AV ČR.

Ukazuje sa, že fenomenologické prístupy k architektúre sa uberajú dvoma smermi. Prvý fenomenologicko-filozofický prístup sa zaujíma predovšetkým o tri oblasti. Jednou z nich je problematika priestoru a jeho prežívania obecné a architektonického zvlášť, ktorej sa venoval tak Edmund Husserl ako aj Martin Heidegger a napokon aj Merleau-Ponty i Lévinas. Druhou je konštitúcia významov a odlišnosť ich genézy v Husserlovom a Heideggerovom diele s možným presahom do architektúry. Oboch autorov spája presvedčenie, že významy sa rodia v predpredikatívnej zážitkovej sfére. V podaní Husserla sa však zážitkové významy ako noeticko-noematické jednotky spájajú s výrazovými formami v signitívnych aktoch výlučne vnútri vedomia (Husserl), zatiaľ čo v prípade Heideggera sa už neapofantické významy utvárajú mimo vedomia, v existenciálnej oblasti konania a pôvodnej artikulácie prostredníctvom naladenia, porozumenia aj výkladu reči a jazykové znaky sú utvárané len ako nástroje vyjadrenia pôvodnej artikulácie a reči. Napokon tretou oblasťou je ontológia architektonického diela, presnejšie fenomenologické konštituovanie vrstevnatých útvarov tak ako ich naznačil Husserl pri analýze obrazového vedomia a rozvinul ich Roman Ingarden v rozsiahlom projekte ontológie umeleckého diela, do ktorého patrí aj dielo architektonické. To má v Ingardenovom chápaní viacero špecifik. Aj keď každé umelecké dielo