

Kontexty pravdivosti, krásy a dobra v architektúre mesta

„Hodnota sídlišť a paneláku je v jejich pravdivosti, v pro nás zatím nesnesiteľné opravdivosti reflexe své doby. Z tohto hľadiska jsou pro mne opravdovější, a tudíž krásnější než některé současné realizace bytových staveb...“

L. Lábus

Stačí nám pravdivosť reflexie, alebo nás bude zaujímať aj charakter reflektovaného objektu?

J. Spáčil, R. Špaček: *Context of Truth, Beauty and Good in the City Architecture. Život. Prostr., Vol. 40, No. 1, p. 27 – 31, 2006.*

The paper tries to reveal interrelations of beauty, good and truth that are considered in the context of formation of a city environment, i.e. architecture. The paper discusses a role of the architect and his moral responsibility for his own creation especially with respect to misuse of architectonic aesthetics as a power tool of criminal regimes. The main theme of the article is a question whether an object can be evaluated from the aesthetic point of view, independently on the context in which it arose.

Krása a dobro

Ústrednou kategóriou etiky je dobro, správne a spravodlivé konanie, je to oblasť morálky. Úzko súvisí s politikou – výkonom moci, riadením spoločenského života a reguláciou správania jednotlivcov. Estetika zahŕňa krásno – oblasť vnímania, umenia a tvorby. Pokúsime sa analyzovať, čo majú kategórie krásy a dobra spoločné, do akej miery sa podmieňujú a obmedzujú, resp. sú od seba nezávislé. Ich spoločným invariantom by mohlo byť usporiadanie, kompozícia. V takom prípade by platilo: krásne = dobré = usporiadané, pôsobivo komponované, prehľadné, vypočítateľné a spoľahlivé. Pre zaujímavosť, pôvodný grécky pojem *kozmos* mal práve takýto význam. Kahn (1960) ho vykladá ako: 1. vhodné a účinné usporiadanie, zoradenie vojska, príprava jedla, upratovanie domu; 2. nádhera, bohatá ozdoba (odtiaľ dnešná ‚kozmetika‘); 3. spoločenské usporiadanie, ústava (zmena ústavy = zmena kozmu) → dobro. *Kozmos* teda zahrňal etické, ako aj estetické súvislosti.

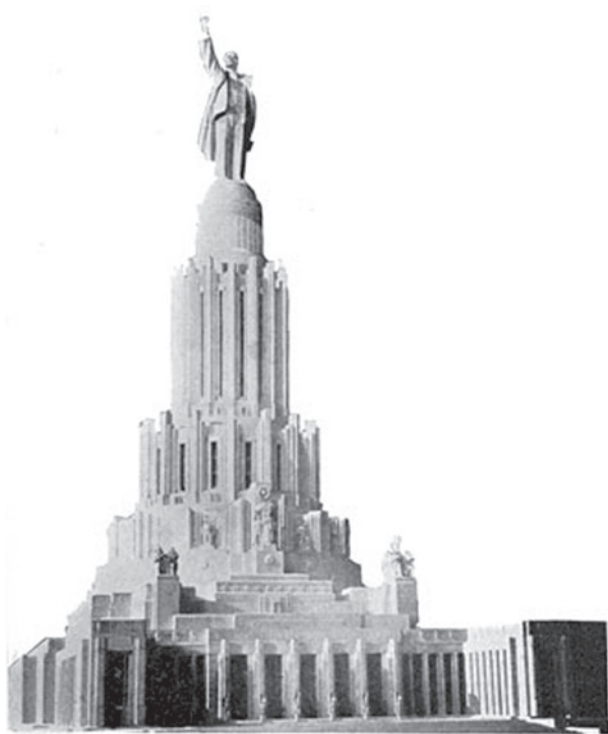
Paradigmou koncepcie totožnosti pravdy, krásy a dobra je Platónova náuka o ideách. Ríša ideí je oblasťou pravdy – pravdivé poznanie je výlučne poznaním ideí. Na vrchole ich hierarchie spočíva idea dobra, ktorá je zároveň najkrajšia. Predmet, ktorý má účasť na ideji dobra (t. j. ktorý je dobrý), má zároveň účasť na ideji krásy (je

krásny). Ideálna krása je nadpozemská – a je len jedna – krása pozemská je jej odleskom, ktorý však môže spočívať na rôznych predmetoch. Všetky krásne predmety sú teda krásne tou istou krásou. Rovnako o dobre Platón povedal, že na tom všetko končí, že dobro je jedno.

Stotožňovanie pojmov dobro, krása a pravda má však iné korene. Všetky tri sa akosi samozrejme chápu ako pozitívne – ako žiaduce, prijateľné – ako *dobré*. To, čo chceme (čo považujeme za dobré), čo sa nám páči (krásne), čo si myslíme a v čo veríme (čo považujeme za pravdivé), s tým sme ochotní stotožniť sa. To, čo neprijímame, je zlé, škaredé a nepravdivé. Sklon k stotožneniu dobra, krásy a pravdy v akomsi dokonalom bytí, ktoré sa ľuďom javí ako ich pôvod i záruka, je odôvodnený. Tento sklon je prirodzený, pretože je založený na skutočnom základe: to, čo je hľadané, je ten, kto hľadá. Spoločným meradlom dobra, krásy a pravdy je ten, kto tieto slová používa – človek. „*V krásnu klade se člověk za měřítko dokonalosti (...) Nic není krásné, jen člověk je krásný: na této naivnosti zakládá se celá estetika, toť její první pravda*“ (Nietzsche, 1995).

Krása verus dobro

Kto si chce uchrániť slobodu pre vnímanie rôznych druhov krásy, musí obmedziť (resp. opustiť) určité mo-



Jazyk sovietskej totalitnej architektúry v podaní Borisa M. Jofana a V. Gelfrejcha

rálne hodnotenie skutočnosti. Vnímanie a hodnotenie krásy je totiž veľmi silne podmienené morálnymi súdmi (samurajov meč je krásny, kým si neuvedomíme, že slúžil na rozsekávanie ľudských bytostí). Morálka vymedzuje oblasti prípustného a neprípustného konania, čím zároveň vymedzuje oblasti, v ktorých je prípustné hľadať a nachádzať krásu. Morálne sudy teda majú sklon k výlučnosti – uprednostňujú jednu podobu krásy pred inými.

Uznať právo morálky na všeobecné rozhodovanie vo veciach krásy však znamená krásu znásilňovať. Znamenalo by to priznať etike vyššiu mieru všeobecnosti ako má estetika. Nakoľko všeobecne platí morálka? – a nakoľko krása? Ak všeobecnosť znamená „početnosť výskytu“, teda kvantitu, potom je spomínané právo morálky v protiklade so skutočnosťou: krásy je totiž viac, než dobra. O niečom svedčí aj fakt, že náš jazyk pozná „mnoho krás“, ale pre dobro nepozná plurál. Dobro akoby prirodzene smerovalo k jednému spoločnému – krásu, naopak, k jedinečnosti, mnohorakosti a pestrosti.

Protiklad dobra a krásy spočíva aj v tom, že krásu je výsledkom tvorby, ktorá chce byť slobodná (a ako slobodná sa môže aj mylíť) – naproti tomu morálka je principiálne uchovávaním a udržiavaním dosiahnuté-

ho – zákonom, ktorý reguluje. Hodnotiť krásu bezpodmienečne ako dobrú je v istom zmysle zahmlievanie a pokrivenie skutočnosti. Krása je v podstate fenomén mimo morálky. Netýka sa sveta účelov a úmyslov. Krásu nemožno prikázať, aby bola dobrá – prišla by o svoju nevinnosť. A *to* by bolo zlé.

Krása a dobro verzus mesto

Mesto je mnohvrstevný fenomén, a tak aj jeho hodnotenie je nevyhnutne mnohostranné. Je to komplexný útvar, a treba k nemu tak aj pristupovať. To znamená brať do úvahy kontextovú podmienenosť jednotlivých urbánných javov, teda i kontextovú podmienenosť krásy či dobra. Prostredie mesta vytvorili ľudia – nielen domy a cesty, ale aj stromy v meste rastú tam, kde ich človek zasadil. Mestské prostredie je o to viac eticky citlivým fenoménom, o čo viac ľudského konania obsahuje. Je to etický fenomén par excellence. Možno aj preto sa príroda, na rozdiel od mesta, považuje za vzor krásy – nie je totiž ľudským výtvorom, a tak sa do jej hodnotenia natoľko nemiešajú morálne sudy. Možno teda predpokladať, že čím bude mesto prirodzenejším prostredím pre človeka, tým viac krásy v ňom bude nachádzať. Realita však svedčí o prehlbujúcej sa priepasti odcudzenia medzi človekom a prírodou, medzi človekom a ľuďmi i o odcudzení človeka sebe samému, preto je spomínaná perspektíva veľmi nepravdepodobná.

Sila krásy

Krása je mocou, pretože vzbudzuje túžbu. Moc krásy je estetická, má schopnosť podnecovať a ovládať. Na túto schopnosť krásy v prírode poukazujú napr. Richard Dawkins a John Krebs – „*väčšina signálov nie je informatívny ani klamný, ale spíše manipulatívny. Signál je prostriedok, s jehož pomocou jedno zvierajú využíva silu druhého. Zpěv slavíka není informace, natož pak podvědomá informace. Je to svůdné, hypnotizující až ohlupující oratorium*“ (Dawkins, 1998). Krása je zvodná, a teda oveľa presvedčivejšia, ako pravda. Vládcovia (a ženy) všetkých dôb si preto dali záležať na tom, aby sa ňou prezentovali – a podmaňovali. Majestátna krásu vyvoláva obdiv a pokoru, je výrazom nesmiernosti. Zrejme má korene v biologickom a existenciálnom strachu, ktorý si človek nesie z dôb, keď opúšťal ríšu divokej prírody. Je to bázeň z nesmiernosti jej síl – možno aj preto je to najmä príroda, čo považujeme za krásne. Táto nesmiernosť a vznešenosť krásy sa často pociťuje priam nábožne. Takto prežívaná krásu býva pevne spätá s ideou dobra, večnosti a bezpečia, ktoré sa k posvätnému viažu. Vyvolávanie posvätnosti prostredníctvom krásy zväzda prijať to, čo sa takto ponúka. Vznešená a majestátna krásu, akou je krásu monumentalita, vyvoláva pocit nadpozemského dobra

a spravodlivosti v pozadí. Sú tu však príklady monumentálnej stalinistickej, fašistickej či klasicizujúcej kvázi-antickéj architektúry štátnych inštitúcií USA. Líšia sa vôbec ničím? Inšpirácia architektúrou starovekého imperiálneho Ríma je v druhom i treťom prípade nepopierateľná. V praxi je monumentálna krása výrazom moci – moci toho, kto zosobňuje nadpozemské dobro a spravodlivosť. Kto má prístup k týmto hlbínám tela, má prístup k ľudským dušiam. Moc narábať krásou je mocou ovládať duše. Výstižne to formuloval Paulsson (1948): „*Monumentalita, ať se nám to líbí nebo ne, musí být spojena s imperialismem. Imperialistická architektura (...) vyvolává v lidech strach, obdiv a pocit malosti prostřednictvím svého velkého měřítka a asociacemi spojenými s jejími formami. Monumentalita je protidemokratická. Skutečná monumentalita může vyjít pouze z diktatury, protože je vyjádřením jejich emocionálních komplexů.*“

Estetika bez etiky?

Estetika je asi najzneužívanejšou stránkou architektúry. Ťažko hovoriť o zneužívaní stavebných technológií či materiálov – nie sú ideologickou záležitosťou. Nie pravdu, ale krásu chce mať každý! Krása je presvedčivejšia než pravda, pretože sa týka emócií – im podlieha človek ľahšie než triezvemu úsudku. V užívaní a vychutnávaní krásy nachádza dobro – a tak je pravda vlečená túžbou vychutnávať krásu, za ktorou sa napokon stráca. Čo všetko sa už krásou ospravedlňovalo či zakrývalo!

Rôzne druhy vizuálnej estetiky sú najväčším prínosom architektonického umenia. Je to však úžitkové umenie, má praktický cieľ a viac než akýkoľvek iný druh umenia závisí od politických patrónov – tých, ktorí rozhodujú o výstavbe. Kým básnik môže svoje básne písať v najhoršom prípade aj uhlíkom na stenu, alebo ich len spamäti recitovať, architekt je na tom inak. Mies van der Rohe – ikona modernej architektúry – je príkladom, keď túžba realizovať sa za každú cenu dostala podobu istej ideovej bezcharakternosti – tzv. pragmatického prístupu. Tento autor pamätníka Karla Liebknechta a Rózy Luxemburgovej (1926) – t. j. komunistických mučeníkov zastrelených r. 1919; po Hitlerovom nástupe k moci r. 1933 prijal ponuku na postavenie Ríšskej banky. Do akej miery možno obhájiť jeho čin tým, že bol jednoducho „apolitický“? Keď sa významný teoretik architektúry, Charles Jencks, pýtal na mienku architekta Philipa Johnsona, tiež legendy modernej architektúry, dostal veľavravnú odpoveď: „*How apolitical can you get? If the devil himself offered Mies a job he would take it.*“ – Nakolko apolitickým sa možno stať? Ak by sám diabol ponúkol Miesovi prácu, prijal by ju (Jencks, 1985).



... a fašistickej Alberta Speera

Mies poskytol svoju architektúru – svoju krásu – komukoľvek, kto o ňu prejavil záujem. Bol v istom zmysle oportunistom. Boli však aj takí autori, ktorí cieľavedome tvorili v mene daného režimu. Architekti nacistického Nemecka (Speer) či stalinistického Sovietskeho zväzu (Jofan, Gelfrejch) prepožičali svoje schopnosti na prezentáciu a podporu režimu. Ich tvorba a jej estetika sa teda nerozlučne spája s mocou, ktorú pomáhala presadzovať. Kontextová podmienenosť takejto estetiky veľmi sťažuje jej „nezávislé“ hodnotenie.

Má architektúra reflektujúca politické režimy založené na potláčaní ľudských práv vôbec nárok na krásu? Možno abstrahovať od kvality objektu reflexiu a posudzovať ju samu?

Pravdepodobne príliš intenzívne vnímame súvis s „minulým režimom“, v tomto kontexte v podstate žijeme, a preto nenachádzame odvahu na patričný



Krása (?) Speerovej architektúry v službách vražedného režimu

odstup. Na druhej strane, na „hroznú“ stránku socializmu (vypelého, reálneho a pod.) sa už zabudlo, obeť sú dávno mŕtve, žijúci pamätníci radšej nad tým mávnu rukou. Veď vlastne mal „socík“ aj dobré stránky, nastupuje spomienkový optimizmus, dokonca (nielen) pokusy o romantizáciu. Ale romantizuje sa aj fašizmus.

Možno preto, že sa prejavil tak koncentrovane, že bol extraktom všetkého diabolského v ľuďoch, vyvolal jasnú potrebu účtovania, analýz, dištancovania sa... S fašizmom u nás sme sa vyrovnali nevelmi analytickou pomstou, inak postupovali v Španielsku, Taliansku, a najmä v Nemecku. Nemci sa otvorene a intenzívne vyrovnali s bolestnou minulosťou. Porovnávanie miery „negatívnosti“ fašizmu a komunizmu je zradné, často nemožné. Oba pôsobili svojou jasnou nekompromisnosťou aj na intelektuálov. Dodnes sa vedú diskusie o tom, kde by skončil Heidegger nebyť veľkorysosti K. Jaspersa a náklonnosti H. Arendtovej. Curzio Malaparte prešiel cestu medzi oboma totalitami, zmietaný obdivom a nenávisťou k obom. U nás skutočných bojovníkov proti fašizmu zlikvidoval až komunizmus, proti ktorému ale nebojovali. Oba -izmy mali dvorných interpretov, umelcov všetkých kategórií.

Pravdivosť stalinskej a fašistickej estetiky

Pre túto úvahu sú zaujímaví umelci a architekti, ktorí tvorili absolútnu špičku a osvojili si ideály svojej doby. Neboli len kúpení, to čo reflektovali, bolo transformované ich vnútrom, nezapredali diablove iba dušu, boli jeho časťou.

Opomeňme úvahu, *prečo* sú najkrutejšie režimy také neodolateľné pre niektorých špičkových intelektuálov. Čo by bol komunizmus bez Majakovského, Gorkého, ale aj Jofana a iných architektov? Čo by bol fašizmus bez Leni Riefenstahlovej a Alberta Speera? Týchto dvoch azda najlepšie analyzovali a podrobili reflexiám. V oboch prípadoch ostali otvorené otázky. Riefenstahlová je čitateľnejšia. Bola Goebelsom obrazu, preto bola možno ešte dôležitejšia ako Speer. Sama sa nikdy neprihlásila k tomu, že robila propagandu, ale stačí si pozrieť dobové dokumenty. Nepochybne však nesmierne pravdivo reflektovala svoju dobu. Sú jej filmy a fotografie krásne? – práve pre pravdivosť reflexie? Vo Francúzsku dostala r. 1937 cenu za film o zjazde národných socialistov (NSDAP). Vtedy sa možno ešte nedal odhadnúť „charakter doby.“ Bola aktívna až do smrti, nakrúcala filmy a fotografovala domorodcov v Afrike a podmorský svet. Možno to bolo jej životné pokánie.

Oveľa rozporupľnejšou postavou bol Albert Speer – architekt, generálny inšpektor pre stvárnenie hlavného mesta Ríše, nositeľ zlatého vyznamenania NSDAP. Taliansky fašizmus bol iste mäksší ako nemecký, Terragniho a ďalších architektov „nezlikvidoval“ tak, ako nemecký fašizmus Speera.

Osvienčim, Buchenwald, Bergen – Belsen, Mauthausen boli smrteľne pravdivou reflexiou svojej doby – dáva im to pozitívne hodnoty? Nezabúdame ani na ruské či sovietske gulagy, ale nemecké príklady sú dostupnejšie a pôsobia svojím jasne koncipovaným „urbanizmom“.

Slovenský štát prevzal do svojho zákonodarstva krajne selektívne ustanovenia voči Židom. V podstate boli zbavení ľudských práv, nemohli získať vodičský preukaz, rybársky lístok, nemohli sa zúčastňovať na architektonických súťažiach. Napriek tomu, že vieme, ako sa tie súťaže vyhlasovali, dnes sa na ich výsledky dokážeme pozeráť vcelku abstrahovane. Pravdivá reflexia dokáže byť krajne neslušná, ak nie priamo zločinná.

Pravdivosť reflexie a jej formálna estetika nemení podstatu fašizmu ani reálneho socializmu. Socialistický realizmus (sorelu) sme si romanticky skrášlili, lebo už sme schopní abstrahovať od politických procesov a justičných vražd, ktoré patrili k charakteru doby. Socialistický realizmus ale nemôže byť len tak jednoduchou nevinne krásny.

Konštruktivisti či avantgarda nereflektovali sovietsku realitu pravdivo, preto boli v aktuálnom čase doma prenasledovaní, medzinárodne ich však uznávajú do

dnes. Sovietska avantgarda pravdivo reflektovala vtedajšie tvorivé revolučné nadšenie a optimistickú víziu oslobodenej beztriednej spoločnosti, ktorú chcela pomáhať tvoriť (bolo to v období po skončení hrôzostrašnej 1. svetovej vojny). Nadšenie zo socialistickej revolúcie bolo, iste aj vplyvom čerstvého umenia ruskej avantgardy, veľmi nákazlivé a oslovovalo mnohých na Západe: ešte r. 1935 sa pod vplyvom takéhoto (vtedy už neaktuálneho) obrazu rozhodol viedenský filozof Ludwig Wittgenstein emigrovať do ZSSR, aby tam pracoval v továrni a pomáhal tak budovať novú spoločnosť (tamajšie úrady mu však tvrdošijne ponúkali miesto profesora na univerzite, a tak znechutený po troch týždňoch Sovietsky zväz opustil). Rovnako ako revolúcia i revolučná avantgarda bola potlačená v prospech monumentálnej a konzervatívnej architektúry socialistickeho realizmu, ktorá výstižne prezentovala novú centralizovanú diktatúru.

Nie náhodou prirovnáva Kruft (1993) Borisa M. Jofana k Speerovi a iste nie náhodou sú vedľa seba fotografie nemeckého Speerovho pavilónu a sovietskeho od Jofana zo svetovej výstavy v Paríži 1937 (Curtis, 1987). Dva totalitné systémy, dve kruté koncepcie sociálneho inžinierstva, ktoré našli pravdivý odraz v rovnakom jazyku architektúry.

Aký dlhý čas musí uplynúť, kým zabudneme na hrôzy implikované v architektúre, ak ju chápeme ako reflexiu svojej doby? Kedy (a či vôbec) budeme schopní vidieť a prijať krásu Speerovej, Jofanovej atď. architektúry? V panelákovvej reflexii sú implikované guly, berlínsky múr a iné vražedné potešenia komunizmu – môžu byť jednoducho krásne? Pravdivosť panelákových sídlisk u nás sprevádzala neexistencia slobody pohybu, strata práva vlastníť majetok... Čo s takou pravdivosťou?

Hrôza krvi a smrti sa stráca skôr ako hrôza zo zničeného mesta. Rozbité Drážďany, rozbitá Semperova opera, nedávno opravená Frauenkirche ostali v dejinách asi väčším mementom ako mŕtvi ľudia. Iba Kurt Vonnegut v Bitúnku číslo 5 vracia k ľudskej dimenzii zničenia Drážďan. Dalo by sa pokračovať...

Mesto musí zniesť všeličo. Mená ulíc a námestí sa menia často ako reakcia až pomsta voči predchádzajúcemu režimu. Ale námestie sa nemôže brániť, Tien an – men je nevinné, aj keď ostáva symbolom. Architektúra hotového mesta, prirodzene, nereflektuje neskoršie udalosti, ale ostane spomienkou na ne.

Predstaviť si však, že by estetika, alebo samotná kategória krásy mohli stáť mimo dobra a zla, je obľudné. Možno nachádzať krásu v pravdivosti. Úsilie o autentickosť, posadnutosť hľadaním pravdy sa môže spájať s estetickým prežívaním. Krása sa nevyhnutne neviaže na dobro – môže sa viazať i na pravdu (čo sa nemusí nevyhnutne prekrývať s dobrom). Napokon,



Terragniho architektúra prežila...

ak môže byť pravda krutá a neprijateľná, môže byť aj krásna desivá a obľudná?

Literatúra

Adolf and Albert – www.ezboard.com

ARCH 2004, 7 – 8, s. 53.

Curtis, W. J. R.: *Modern Architecture Since 1900*. Oxford : Phaidon Press, 1982, 1987, s. 211 a nasledujúce.

Dawkins, R.: *Sobecký gen*. Praha : Mladá Fronta, 1998, s. 252.

Jencks, Ch.: *Modern Movements in Architecture*. London : Penguin Books, 1985, s. 40.

Kahn, Ch. K.: *The Usage of the Term Kosmos in Early Greek Philosophy*. In: Kahn, Ch. K.: *Anaximander and the Origins of Greek Philosophy*. Appendix I. New York, 1960, s. 219 – 230.

Kruft, H. W.: *Dejiny teórie architektúry*. Bratislava : Pallas, 1993, s. 472.

Nietzsche, F.: *Soumrak model. Čili: jak se filosofuje klidivem*. Praha : Votobia, 1995, s. 118 – 119.

Paulsson, G.: *In Search of a New Monumentality*. *The Architectural Review*, 104, 1948, s. 126; citát podľa: *Stavba*, 2005, 2, s. 72.

Ing. arch. Jozef Spáčil, jozef.spacil@stuba.sk

Prof. Ing. arch. Robert Špaček, CSc., robert.spacek@stuba.sk

Ústav architektúry II, Fakulta architektúry STU, Námestie slobody 19, 812 45 Bratislava