

Úvod

Mrzí ma, že sa nemôžem zúčastniť obhajoby osobne. Pretože ak som niekedy chcela diskutovať nejaký projekt pri obhajobe, je to práve Jáchymova práca. Dúfam, že Jáchym na niektoré z otázok zareaguje, oponentúra je písaná aj pre potreby jeho ďalšieho uvažovania, v prípade šetrenia časom stačí čítať záverečné hodnotenie.

Najskôr chcem vyňať pred celú ďalšiu diskusiu, že si cením súčasný záujem o existujúce stavby transformačného obdobia 90. rokov minulého storočia a ich integrovanie do súčasného života. Chápem, že po obdobiach veľkých utópií a ich pádov, aj veľkých transformácií, sa pýtame na ich dôsledky a nevyužité možnosti. Podobné úlohy: čo s odkazom dávnejšej i nedávnej minulosti, budú možno tvoriť veľkú časť práce tejto architektonickej generácie a nebude to jednoduché.

Projekt a otázky

A hneď na úvod hovorím, že dôvod, pre ktorý som sa ujala recenzie je trocha obcejnejší: za prvé ma zaujíma ako Jáchym chce nakladať so stavbou – ako píše – „bez zjavnej architektonickej hodnoty“ a ako chce obracať túto „vykričanú“ a „zlopestvnú“ budovu na stavbu nielen kultúrnu a duchovnú, ale rovno ašpirujúcu na sakralitu. Premena v ktorej sa „posledná stavba stáva prvou“ a z pozemského umeleckého „dna“ (nepriestrelný gýč) sa má pozdvihovať na „príbytok Boha na zemi“ otvorený verejnosti je transformácia tak komplexná, že si nie som istá, či by mohol niekto žiadať od stavby (ako architektúry?) aj sám od seba (ako architekta?) „radikálnejšiu“ úlohu. Nie je to asi „reuse“, ale komplexná transformácia? Áno, môže zaznieť odpoveď, že už Pavol a po ňom aj Sv. Augustín predsa prežil obdobnú premenu než sa „obrátil“, stal sa kajúcnikom a biskupom – a že práve toto je úloha hodná stávania sa stavby architektúrou a absolventa akadémie architektom v minulosti, súčasnosti aj v budúcnosti.

Práve preto si dovoľujem do akademickej debaty ponúknuť diskusiu o dôsledkoch takto formulovanej úlohy a jej riešenia a zatiaľ mi predbežne napadajú tri:

1/ Takúto trans-formačnú úlohu premeny „vykričanej stavby“ na miesto pre modlitbu, krst a spoveď môže formulovať architekt, ktorý chápe svoju úlohu ako kráľ Midas – jeho ruka má premeniť všetko, čoho sa dotkne, na zlato. Prípadne svoju úlohu môže chápať ako Marcel Duchamp, ktorý premenil *pisoár* a Andy Warhol, ktorý premenil krabicu *Brillo Box* na umelecké dielo tým, že každý z nich ich situoval do sveta umenia a galerijnej inštitúcie. Dôsledok je, že VŠETKO, čo takýto „zlatoruký“ architekt vezme do rúk a situuje do sveta architektúry sa má stať architektúrou a nie niečím iným (Hans Hollein a jeho manifest: „Všetko je architektúra“, 1968). Keď sa tak stalo, znamenalo to okrem iného aj to, že ukončili dovtedajšie chápania umenia/architektúry a otvorili iné. Ako som poznala Jáchymovu prácu predtým a aj túto diplomovku, toto nie je podľa mňa celkom prípad Veroniky. Nedomnievam sa, že si diplomant mylí sám seba s Midasom ani s Warholom. Duchamp sa v projekte Veroniky ozýva tam, kde Jáchym hovorí nie o Duchampových *found objects* ale o *nalezených*

místnostech alebo nájdenej „graduujúcej skulptúre z dlaždíc“, ktorú uvidel v profilácii a skladbe bývalého obsluhujúceho priestoru (kuchyňa?). Domnievam sa, že Jáchym nevidí svoju úlohu ani ako Hollein, ktorý formuloval experimentáciu vlastnú revolučným rokom minulého storočia. Pretože vtedy aj teraz by si experimentálny architekt nevyhnutne kládol tú najelementárnejšiu možnú otázku: dokáže architekt premeniť gýč na architektúru (konkrétne: erotickú tančiareň a bar na sakrum)? Premení tento objav aj eléva architektúry na architekta? Ak áno, ako/čím to architektúra dokáže? Ak nie, je nevyhnutným dôsledkom hybrid: gýča-pseudoumenia, stavby-pseudoarchitektúry, záchrancu vykričaných stavieb-pseudoarchitekta? Alebo inak: ak sa touto hybridizáciou stavba nestáva architektúrou, ani elév architektom, budú zdieľať osud paradoxne dvojediného objektu: úpadku architektúry-sakrality a jeho dvojediného autora: reusera-hľadača archetypickej architektúry? Ako by Jáchym na tieto otázky reagoval?

2/ Druhý radikálny dôsledok sa ukazuje z perspektívy už spomínaného Sv. Augustína: ak niečo stvoril Boh, nemôže to (z definície božského) byť zlé: môže to byť iba menej alebo viac dobré. Teda: nech je stavba Veroniky akákoľvek, dá sa zlepšiť: je vylepšiteľná škálou takmer nepozorovateľných, veľmi pomalých aj skokových (rádových a rýchlych) zlepšení (to nie je evolúcia namiesto revolúcie: pretože evolúcia nielen nekonečne vylepšuje, ale ako práve predvädza, aj radikálne zhoršuje vedúc do slepých uličiek, ktoré nemajú žiadne evolučné pokračovanie). Je to „polepšovňa“ architektúry? Takýto architekt by predpokladal, že tvorcom (niečoho z ničoho) môže byť iba Boh. Architekt – „malý Boh“ –, nie je tvorca ani vynálezca, je zlepšovateľ/„polepšovateľ“. Mnohé svedčí vo Veronike o tom, že aj toto je čiasť Jáchymova pozícia: na ziskuchtivé a gýčové preferencie a rozhodnutia stavebníka Discolandu organizujúceho dom ako stroj na zisk (spoločenský, ekonomický, politický, vrátane libidinálnej ekonómie a politiky túžby...) hľadá ako na konanie „architekta“, ktorý zarobené milióny vracia do stavby s „archetypálnou typológiou“ – a neváha ju stotožniť s „antickou“.

Diplomant voľne asociuje: libeňský „erotický dom“ s „gréckym domom s átriom“, architektúrou Pompejí atď. a s ich transformáciou na Domus ecclesiae / Dura Európos... Asociácie sa každému zjavujú, aké mu to jeho logické, alogické aj ana-logické pochody umožnia: tie vyslovené aj tie nevyslovené. Otázka znie: má zmysel v nich rozlišovať architektúru, non-architektúru, anti-architektúru a ana-logickú architektúru? Alebo sú všetky stotožniteľné a zameniteľné navzájom (je v tme každá mačka čierna?). Inými slovami, dá sa tento stroj na zisk „preladiť“ tak, aby produkoval (aj) architektonický komunitný a duchovný zisk, ktorý je z definície neziskový či dokonca anti-ziskový: umenie a architektúra premieňajú jednovýznamové na mnohovýznamové, viera zasa uvádza dočasné a pozemské do vzťahu s nadčasovým a nadpozemským...

Vidím v spôsobe ako Jáchym o túto transformáciu či preladenie usiluje niekoľko problémov: ak má byť libeňský dom Veronika tak ako je postavená asociovateľná nielen s antikou, ale s čímkoľvek architektonickým, potom si dovoľujem pochybovať o tom, že sa to dá iba „nájsť“ arche-typov v jej dlhej chodbe, sieni, krove s pseudomanzardovou strechou atď. Ak sú toto architektonické arche-typy, potom sú nimi všetky a každá longitudála a centrála aká kedy bola postavená. Až doteraz som si myslela, že arche-typ je v architektúre vtelený pretrvávajúci vzor/vzorec riešenia architektonickej úlohy. Ak to tak nie je, a archetypom môže byť v zásade čokoľvek akokoľvek a kdekoľvek, čo je potom architektonická úloha tohto

„reuse“? Na rozdiel povedzme od prestavania akejkolvek stavby na areál ašpirujúci na sakralitu?

A druhým problémom je, že chápanie každého obostavania centrality a longitudinality ako architektúry (a jej antiky) je opak architektonickej inovácie aj tradície. Tradícia architektúry prežije ak sa oživuje tvorbou, neprežije iba uchovávaním akýchkoľvek stavieb, recyklovaním ich priestorov a materiálov. Nechajme teraz bokom Holleinovu a inú experimentáciu, ale keď Aldo Rossi písal a kolážoval *Analogické mesto*, reagoval v 70. rokoch minulého storočia na to, že centrá talianskych miest postihlo iba developerské búranie alebo konzervácia.

Ochrana a dostavba pamiatok viedla nie k slohu/štýlu ale k „folkloru“ (farebné štuky a drevené dvere/okná cudzie talianskej aj európskej stavebnej kultúre...). Študoval Canalettov obraz nie ako archetypickú antiku v renesančnom paláci, moste, radnici prenesenej maľbou z Vicenzy do Benátok, ani ako Palladiov „reuse“ gotického Palazzo na renesančnú radnicu vo Vicenze, ale ako „navrhovanie alternatívy v reálnom“. Tvrdil, že táto Canalettova maľba paláca, mostu a radnice z Vicenzy v súdobých Benátkach má historický aj politický význam a ten je progresívny: Canalettovo mesto Benátky je zobrazené ako mesto analogické s *republica veneta* / s benátskou republikou – tým dovoľuje možnosť formovania sa širšieho a modernejšieho národa: každý sa môže znova objaviť v správnom príbehu / *nella propria storia* a zdôrazniť zvláštny charakter zobrazeného miesta, krajiny alebo momentu. To bol podľa Rossiho osud palladiánskej architektúry (vrátane gotického paláca obostavaného renesančne): palladiánska architektúra sa mala stať výzvou pre najlepších interpretov modernej architektúry.

Rossi tvrdil, že bez schopnosti predstavovať si budúcnosť nemôže existovať riešenie pre mesto ako sociálny fakt / *fatto sociale*. Canalettove maliarske monumenty chápal ako kusy/časti mesta, materiálové a významové sedimenty, ktoré možno transformovať, adaptovať a preusporiadať – nie ako výlet do dejín (antiky, palladianizmu), ale ako architektonickú a urbánnu úlohu veľkých európskych národov: napoleonské vojny, zjednotenie Talianska... Úloha je znova objaviť architektonické fakty (archifakty): tržnica – bazilika – palazzo-radnica – verejný priestor... most... „*kde priestory sú vopred determinované, formálne definované* (teda s definovanou formou), *ale kde význam, ktorý sa objavuje na konci narábania s nimi je autentickým, nečakaným, pôvodným zmyslom výskumu.* / *where the elements are predetermined, formally defined, but where the meaning that emerges at the end of the operation is the authentic, unexpected, original sense of research.*“ (z predslovu k druhému vydaniu *Architektúry mesta*, Miláno 1978). Potom analógia je: produkcia alternatív do verejnej diskusie, aby ich mohli pochopiť a prijať či odmietnuť ľudia, ktorí v mestách žijú...

Rossi identifikoval, že Canaletto zobrazuje alternatívu v reálnom tak, že maľuje: „*inventate* / invenčné, vynájdené a *reali* / pravé, reálne, *citare* / citované a *messe insieme* / zmiešané dohromady...“ (*Analogické mesto*). Rossi v *Analogickom meste* alternatívu v reálnom navrhoval tak, že uvádzal do vzťahu mierkovú škálu diel nielen postavených (talianskych, rakúskych aj „slovanských“: Paulínsky kláštor v Novej Páke) ale aj nerealizované a ideálne mestá a stavby vrátane Le Corbusiera, Terragniho, Piranesiho a svojich vlastných. Teda takých, s ktorými sa („vedecky“ aj ana-logicky) vyrovnával. Ak diplomant projekt „reuse“ rozvíja v kontexte ana-logickej architektúry aj ju prekračuje (usudzujúc i podľa veduty Prahy s libeňskou Veronikou, ktorá by bola medzi „sto“ vežami viditeľná aj bez jej orámovania) môže diplomant formulovať aj nejaké vlastné postupy a techniky navrhovania (okrem uvedeného znovuzapojenia *nájdených miestností* (vrátane temnej zhorenej) do nového celku, citovaných riešení (baptistérium, impluvium) a prípadne recyklácie materiálov /mramor/)? Je v diplomovom projekte vzťah medzi *reali* a *inventate*, ak áno aký?

3/ A napokon tretí radikálny dôsledok je, že takáto transformácia by predpokladala možno architekta-zadávateľa, člena objednávejúcej komunity (architekta-stavebníka), ktorý sa svojim

projektom „reuse“ de facto zaväzuje, že ho nielen navrhne, zobrazí a zúraduje, ale aj pomôže vybudovať, uviesť do života, udržiavať, opravovať, postupne či skokovo dlhodobo, opätovne, znova a znova trans-formovať – takpovediac „celoživotne“. Nielen ako u „prvých kresťanov“, ktorí odmietali chrámy, ale aj ako u „prvých architektov“, ktorí musia architektúru ešte len objaviť a zakladať – a možno to teda budú robiť aj mimo plán: svojim životom a prácou, ak sa to nedá nakresliť hneď, alebo to nie je záležitosť (jednorazového) projektu. Tak som chápala aj spoločenstvo, ktoré by prípadne bolo schopné a ochotné sa v tejto „reusovanej“ stavbe stretávať a modliť (zrejme nepostrádajúc iné chrámy ani kostoly ani modlitebne). Môžu sa modliť kdekoľvek si kľaknú, nepotrebujú k tomu Veroniku padlú ani svätú. Ale domnievala som sa, že ak chcú formovať nejaké dosiaľ neinštitucionalizované, prípadne reformné spoločenstvo, zrejme nemusia vyhľadávať inštitucionalizovanú cirkev. No ak používajú okrem modlitebne aj krstiteľnicu a spovednice a rajský dvor – zrejme ich tam nejaké inštitucionálne duchovenstvo bude sprevádzať... Aj tak sa vo Veronike môže stretávať spoločenstvo počas modlitby a ďalších obradov a pritom nepokrstených nenechávať „pred chrámom“: ale zahrnúť ich medzi seba a nechať rozhodovať sa, či prijmú krst a spoveď (a inštitúciu)... Napokon, ani Veronika nie je v evanjeliách, je to „lingvistická bytosť“, ktorá vznikla z „vera ikon“ a teda niet Sv. Veroniky, niet toho, kto by ju mohol inštitucionálne vysvätiť – jej spoločenstvo by bolo možnosťou v skutočnom...

Hodnotenie

Podobne chápem aj „reuse“: projekt ašpiruje na architektúru a na sakralitu a pritom obsahuje rozhodnutia, ktoré sa im vzdávajú aj také, ktoré sa k nim chcú približovať a snád aj približujú. Hodnotiť by som tento projekt dokázala na základe odpovedí na položené otázky. Ak mám hodnotiť predloženú prácu, potom by som najvyššie hodnotila rozpracované skice a kresby počas semestra (mala som možnosť ich vidieť, možno budú aj prezentované) a rovnako vysoko by som hodnotila spomínanú kresbu/maľbu/koláž fiktívnej pražskej veduty. Tieto časti práce – spolu s predposlednou stranou vytlačeného paré, kde je text so stávajúcim stavom a nový program + odkazy na referenčné diela – ukazujú, že Jáchym hľadá v dialógu s architektúrou, umením a ich dejinami aj vlastné inštrumentárium navrhovania. To ma na jeho práci zaujalo najviac. A v projekte „reuse“ spôsoby, ako navrhol a reorganizoval celý areál, teda priestor, ktorý on sám rozvrhol a usporiadal a ukazuje jeho netriviálnu citlivosť k novému celku: predovšetkým riešenie prepojenia dvoch budov, vstupov a záhrady: stretávacích priestorov otvorených do záhrady. V dome potom práca so svetlom, vodou, spáleniskom a eliptické schodisko: Jáchymova vlastná časová kapsula. Všetko ostatné sa iba necháva ako je, „čistí“ a „prezentuje“ v nejakej súvislosti, farbe, nálade. Je to vlastne zážitková architektúra. Decentne navrhnutá aj zobrazená.

Vlastne je mojím zjavným limitom, že ma na Jáchymovom projekte zaujíma všetko, čo „reusovanú“ stavbu preusporadúva a presahuje. Technické a konštrukčné riešenie sa dá rozvinúť a detailnejšie premyslieť, ale omnoho viac by ma zaujímalo najskôr premyslenie priestoru. Rozumiem, že v starom americkom divadle môže byť garáž a pritom sa tam točia filmy, že v opustených automobilkách Detroitu sú navrhované laboratória a vzdelávaco-vedecké centrá a treba sa tam pohybovať lineárne minimálne skateboardom. Menej chápem, že z nejakého dôvodu sa za „reuse“ dnes vydáva každá druhá konverzia, adaptácia a dostavba infraštruktúry, dopravných aj priemyselných stavieb až po galérie v bývalých jatkách (Plato Ostrava), kostoly prestavané na byty v USA a na univerzitné posluchárne v Holandsku, a napokon aj Spoločnosť Franza Kafku v bývalej prádelni/práčovni v Prahe od Stevna Holla

a Marcely Steinbachovej (ostatne Kafka mal podľa zápiskov radšej plavárne na Vltave ako pracovne...). Sakrálna stavba sa dá v tomto kontexte „ľahko“ profanizovať, ale naopak to nie je také triviálne. Veroniku nikto nemusí prijať, ak si ju sám nezvolil a nevybudoval, mala by šancu možno ako komunitný participatívny projekt. Veď sakrálna stavba býva lokalizovaná, založená a jej program býva utváraný duchovnými, architektami a spoločenstvom veriacich. Holubicu namiesto svätostánku by si zrejme mohla vybrať nejaká komunita spoločne s architektom a nejakým holubičím, neortodoxným duchovenstvom... Ale neviem o tom, že by to mohlo z architekta sňať zodpovednosť za kladenie otázok: čo je súčasný sakrálny priestor a ako je možné ho v roku 2022 (roku návratov pandémie aj vojen aj energetických kríz) navrhovať a stavať? Je nejaký „reuse“ odpovedí na túto otázku? Môže si ju položiť niekto iný než architekt? Kládol si ju „autor“ Discolandu? Dáva na ňu odpoveď tento projekt?

Prácu komisii odporúčam na obhajobu a udelenie titulu MgA. z horeuvedených dôvodov a z tých istých dôvodov hodnotenie závisí na odpovediach na otázky. Za odovzdaný projekt navrhujem hodnotenie *veľmi dobre* (2).

jún 2022, v Bratislave



Prof. Ing. arch. Monika Mitášová, PhD
Katedra teórie a dejín umenia
Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave