

OPONENTSKÝ POSUDEK NA DIPLOMOVOU PRÁCI Bc. Nikolý Kopáčové *Člověk jako múza architektury*

Nesporným kladem této práce je její zřetelné citové zaujetí a kritický záměr (týkající se výsledné nelidskosti staveb zaštiťujících se služebností člověku), včetně konkrétních popisů jednotlivých architektonických projektů, nicméně její kvalitu sráží nevhodná žoviálnost, která postihuje i vlastní argumentaci.

Řada výroků je tak nepochybně dobře myšlena, leč ve výsledku vede k absurdním tvrzením typu „*Před rokem 1890 by kromě malého okruhu německých estetiků a filozofů, nedávalo slovo prostor lidem z architektonického světa smysl*“ (s. 9), kterážto věta navíc nedává příliš smyslu: patří tedy oni němečtí filozofové a estetiци do „*architektonického*“ světa? Řečené si též do jisté míry protičečí s výrokem jen o pár stránek dál, kde autorka tvrdí, že „*slovo prostor se tak dostalo do popředí díky filozofům a estetikům a až poté ho přejímají architekti. Jeho původ tak stojí mimo architekturu.*“ (s. 11). Což by opět šlo po (rozsáhlém) upřesnění akceptovat, leč práce se omezuje na dosti heslovitý poukaz k Semperovi. Solidní základ daných formulací navíc poněkud zpochybňuje odstavec, kde autorka tvrdí, že (zdůrazňuji žoviálních formulací je mé) „*slovo prostor (tak jak jej budeme chápat v architektuře) má své základy v Německu začátkem 19. století. Na tomto poli se totiž odehrávala celá debata o významu tohoto slova. V němčině nazýváme prostor slovem Raum. Zde ovšem nastává problém, neboť slovo Raum nelze do češtiny jednoduše a jednoznačně přeložit. Může znamenat konkrétní jednu ohraničenou místnost, která má podlahu, strop a čtyři obvodové zdi. Na slovíčko se ale také můžeme dívat z filozofického hlediska. Máme zde tak prostor jakožto fyzickou rozprostraněnost a prostor jako čistou filozofickou kategorii. Stávalo se tak, že si tento dvojí význam lidé pletli, někdy dokonce tato dvě, dá se říct rozdílná slova, spojovali dohromady. Rozlišit tyto dva konstrukty (mezi prostorem pojímaným myslí a žitou rozprostraněností) bylo součástí záběru Henryho Lefebvra a jeho knihy *The Production of space* (1992).*“

Stejně tak nelze tvrdit, že „*Druhá tradice přemýšlení je zaujatá psychologickými přístupy k estetice. Důraz klade na dvě kategorie: prostor a čas. Hlavním propagátorem tohoto přístupu je Immanuel Kant se svým dílem *Kritika čistého rozumu* (2001).*“

Jako poslední příklad nespolehlivého teoretického zázemí cituji odstavec ze S. 12 (zdůrazněni jsou opět má): „*Důležitým autorem pro tento směr je i Fridrich Nietzsche, kterého četl téměř každý umělec a architekt konce 19. a začátku 20. století. Přijímaly ho kruhy, které vytvářely secesi a ranou modernu. V knize *Zrození tragédie z ducha hudby* (1993) představuje dvě základní dělení (která přebírá z řecké mytologie): 1.) Dionýské myšlení – ukazuje se zde důležitost prostoru. Kdybychom měli uvést příklad třeba z hudby, byl by jím určitě Ludwig van Beethoven. 2.) Apollinské myšlení – uskutečňuje se ve snu. Příkladem je např. Mozart se svou snovou a radostnou naladěností. Toto je zde načrtnuto jen pro představu, protože se tato práce nebude tímto Nietzscheho dělením podrobně zabývat, protože **Nietzsche to ve směru k architektuře nedopracoval**, nicméně ovlivnil celé generace architektů, kteří ho četli. **Například Le Corbusier byl jedním z velkých čtenářů Nietzscheho.**“ Pomínu-li formální skutečnost, že datace děl by měla směřovat k roku jejich původního vydání, nikoliv k roku vydání jejich českého překladu, pak daný odstavec nejenže nedává v takového formě příliš smysl, ale zároveň bez náležité opory tvrdí něco, co by již bylo třeba v diplomové práci prokázat citací primárních či sekundárních zdrojů.*

Tento styl argumentace totiž autorku posléze vede i k bizarním formulacím typu: „*S koncem říjnové revoluce v Rusku (1917) se ujímá moci Vladimir Iljič Lenin, který se snažil vybudovat ze SSSR moderní stát. A právě konstruktivismus byl jedním z nástrojů, jak toho dosáhnout, protože přesně splňoval podmínky moderního státu. [...] Společnost v tehdejší SSSR se totiž v jednu dobu začala silně utvářet a konstituovat podle přesných konstruktivistických*

zákonů a principů. Vytvářela jistou sociální realitu, systém, teorii. A právě díky této usilovné konstruktivistické práci se Rusko (později Sovětský svaz) brzy stalo zemí, která mohla konkurovat tehdejší velmoci, Americe.“ (s. 19)

Tato nemístná vágnost se pak přenáší i na dva klíčové koncepty práce, na „ne-místo“ Marca Augého a „genius loci“ Norberga-Schulze. Je příznačné, že oběma koncepcím je věnován minimální prostor dvou a půl stran a nedochází o moc dále než k navýsost vágním formulacím typu: „*Augé (1995) nám dále také říká, že místo je konkrétní a symbolické.*“ (S. 20). Autorka pak v rámci analýz jednotlivých projektů dochází k prostému opakování tvrzení, že „*realizace [...] se totiž nakonec s odstupem času proměnily v ne-místo nebo se z nich vytratil genius loci*“ (S. 26), aniž by však v pravém slova smyslu specifikovala, o jaký proces jde. Omezuje se tak na tvrzení, že „*Genius loci tak byl v této budově na jejím samém počátku jistě silně přítomen*“ (S. 45) či že „*genius loci se z Unité d'habitation zcela vytratil a místo tak, jak ho popisuje Marc Augé, se z budovy nestalo.*“ (S. 78), opět příznačně s obecným odkazem „(Norberg-Schulz 2010)“.

Dochází tak k redukci komplexních mechanismů a faktorů na variace intuitivního estetického soudu, lépe řečeno na intuitivní aplikaci nevysvětlené a navýsost vágně uplatňované koncepce.

Práci hodnotím stupněm 3.



V Praze 12. června

Mgr. Ondřej Váša, Ph.D.