

MONIKA MITÁŠOVÁ (ED.), *OXYMORÓN
A PLEONASMUS II. ROZHOVORY O KRITICKÉ
A PROJEKTIVNÍ TEORII ARCHITEKTURY*, PRAHA:
ZLATÝ ŘEZ 2012, 455 S.
JANA PAVLOVÁ

1

„V jisté chvíli se kritický projekt začal institucionalizovat a začal produkovat vlastní poznání uvnitř kánonu. Tehdy se stal náboženskou vírou. Šíření doktorských programů na architektonických školách bylo úvodním znakem toho, že se z něho stává reflex, automatická odezva.“ Z rozhovoru s Robertem Somolem, in: Monika MITÁŠOVÁ (ed.): *Oxymorón a pleonasmus II. Rozhovory o kritické a projektivní teorii architektury*, Praha: Zlatý řez 2012, s. 242. Pokud nebude uvedeno jinak, veškeré další stránkové odkazy budou k této publikaci.

2

„[E]xistovalo určité volné spojení mezi marxismem frankfurtské školy Michaela Hayse, kulturní kritikou a dekonstruktivismem. I když to jsou různé věci, společně jim je pojetí architektury jako diskursivní praxe – jako něčeho, co funguje prostřednictvím textů a interpretace, oproti hrubé fyzčnosti, věčnosti objektu samotného.“ (Z rozhovoru se Stanem Allenem, s. 179.)

Na konci devadesátých let dvacátého století a kolem přelomu nového tisíciletí proběhla na poli architektury debata o krizi teorie. Podobně jako v jiných uměleckých či humanitních disciplínách se tato debata týkala kritiky jistých myšlenkových postupů příznačných pro období postmoderny. Jednalo se především o převládající diskurz poststrukturalismu a dekonstrukce, který se již v průběhu devadesátých let dostal v akademickém prostředí do bodu své vycizelovanosti. Mnoha architektům a teoretikům začalo vadit, v jakém stavu se nacházela samotná teorie, a hledali odpověď na otázku, jak by architektonická teorie současnosti měla vlastně vypadat a jaká by měla být její funkce. Hlavní výtkou architektů a teoretiků bylo, že architektonická teorie se odpoutala od praxe a uzavřela se sama do sebe a do nitra svého kánonu.¹ Kritika směřovala na diskursivní povahu architektonické teorie, která operuje na bázi jazyka, izolována od materiálové povahy architektonické produkce.² V rámci diskusí se začalo spekulovat o užitečnosti a neužitečnosti teorie a jejím možném fungování tak, aby podporovala inovaci na poli samotného procesu navrhování a realizace architektury. Teorie byla ve svém dosavadním stavu nazírána jako cosi, co brzdí inovativní rozvoj architektury, jejíž výzkum se stal akademickým po vzoru humanitních věd. Teorie začala zaostávat a uzavírat se vůči vývoji okolního světa, a to na poli jak nových technologií, tak ekonomie a marketingu, které se na produkci

3

„[W]e don't just need a new 'theory', but instead we need a new intellectual framework that supports rather than inhibits innovation.“ Michael SPEAKS, „After Theory. Debate in Architectural Schools Rages about the Value of Theory and Its Effect on Innovation in Design“, *Architectural Record*, roč. 193, 2005, č. 6, s. 73.

4

Peter EISENMAN, *Diagram Diaries*, New York: Universe 1999; Kenneth FRAMPTON, *Modern Architecture. A Critical History*, Londýn: Thames and Hudson 1980; K. Michael HAYS (ed.), *Architecture Theory since 1968*, Cambridge, MA: MIT Press 1998; Mark WIGLEY, *The Architecture of Deconstruction. Derrida's Haunt*, Cambridge, MA: MIT Press 1993.

5

Stan ALLEN, *Practice, Architecture, Technique and Representation*, Amsterdam: G+B Arts International 2000; Robert SOMOL – Sarah WHITING, „Notes around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism“, *Perspecta*, 2002, č. 33, s. 72–77; SPEAKS, „After Theory“, s. 72–75; Sylvia LAVIN, „The Uses and Abuses of Theory“, *Progressive Architecture*, roč. 71, 1990, č. 8, s. 113; Joan OOCKMAN (ed.), *The Pragmatist Imagination. Thinking about „Things in the Making“*, New York: Princeton Architectural Press 2000.

architektury nutně podílejí. Architekti a teoretici volali spíše než po nové teorii po intelektuálním rámci, který by vzal v potaz obecný vývoj odehrávající se i na poli dalších disciplín úzce provázaných s architekturou.³

Pro hledání odpovědi na otázku, jaká vzniká reakce na končící vlnu teorie, podnikla Monika Mitášová coby vystudovaná architektka a teoretička na přelomu roku 2009–2010 výzkumný projekt na Škole architektury, urbánního plánování a ochrany památek (GSAPP) Kolumbijské univerzity v New Yorku, aby zde vedla diskuzi s předními osobnostmi, které stojí v čele debaty nad současnou podobou architektonické teorie.

Debata o krizi teorie tak byla vedena převážně jako střet dvou generačních názorů – mezi zástupci kritické a projektivní teorie architektury, a realizovala se tedy v podstatě na linii střetu učitelů a jejich žáků. Kritická teorie architektury, která se ve Spojených státech formovala již od šedesátých let dvacátého století, přišla se samotným konceptem teorie jako představy autonomního myšlení o architektuře, které je na reálném architektonickém stavění nezávislé. Zástupci⁴ této teorie razili názor, že architektura musí být nutně kritická, tedy musí především zohledňovat sociální a politické otázky. Architektura představuje v pojetí kritické teorie jistý specifický projev kultury, jenž ve svém základu souvisí se stavbami, ale je sám o sobě více způsobem myšlení, zajišťování a uspořádávání poznávání v širším celospolečenském smyslu. Od poloviny devadesátých let se vůči kritické teorii začala formovat skupina převážně generačně mladších zástupců projektivní teorie, která je také nazývána dalšími adjektivy jako postkritická, postteoretická či pragmaticky realistická. Monika Mitášová se obecně přiklonila pro tento směr uvažování k označení *projektivní teorie*, protože dokáže nejlépe sjednotit tyto rozličné koncepce. Pro tuto nastupující generaci⁵ se přístup kritické teorie zdál být vyčerpán. Teorie se pro mnoho architektů dostala do stavu, kdy se naprosto odloučila od samotné podstaty navrhování. Kritika se dotýkala

6

Z rozhovoru se Stanem Allenem, s. 182.

7

„Operace samotné architektury dokážou produkovat koncepty, a ne jen registrovat nějaký externí diskurs.“ Z rozhovoru se Stanem Allenem, s. 179.

8

Monika MITÁŠOVÁ (ed.), *Oxymorón a pleonasmus I. Texty kritické a projektivní teorie architektury*, Praha: Zlatý řez 2011.

především diskursivní, metaforické povahy interpretace architektury, která „operuje v rámci systému reprezentace či významu, jako něčeho, co má být zjišťováno nebo dekodováno“.⁶ Kritická rovina architektonické teorie, která funguje prostřednictvím textů a interpretací a závisí na procesu čtení, tak může lehce sklouznout k podněcování určité ideologie. Architekti již nechtěli řešit architekturu jako autonomní teorii, ale architekturu, jejíž povaha je performativní, vnitřně operativní, a má tak dosah na reálné dění. V rámci krize teorie se začalo mluvit o jejím konci, přeměně či odložení. I když se debaty rozvětvily do řady různých individuálních projektů, shodují se v myšlence, že konec teorie naznačuje jistý příchod nové atmosféry, citlivosti k tomu, jak se vztahovat k architektuře. Právě v rámci oboru, jako je architektura – těsně souvisejícího s materiální praxí, mající dosah na problematickou povahu reálného – se skrze praxi začalo hledat jisté oživení a nové využití teorie. Do centra zájmu se dostala snaha o znovupropojení teorie a praxe, které se v kritické tendenci oddělily, a často pak docházelo k jistému naroubování teorie na praxi místo jejich vzájemné konvergence.⁷ Ačkoliv se dnes tato debata o konci, vyčerpání teorie stává institucionalizovaným „historickým“ konceptem, kromě shodných popisů krize kritického projektu zůstává pozice příchodu nové teorie otevřena a nevyjasněna.

Výstupem projektu Mitášové se stala dvoudílná kniha s názvem *Oxymorón a pleonasmus*. Zatímco v prvním díle⁸ autorka vybrala a editorsky zpracovala do antologie české překlady dvanácti textů americké kritické a projektivní teorie architektury druhé poloviny dvacátého století a první dekády dvacátého prvního století, v druhém díle, který vychází nyní, přináší české a slovenské překlady rozhovorů s autory vybraných textů v antologii. Původním konceptem autorky bylo vydat texty a rozhovory v jedné knize, avšak ediční přípravy a dlouhotrvající autorizace rozhovorů nakonec způsobily, že musely být vydány samostatně. Rozhovory jsou však základním

jádrem celého projektu a měly zásadní vliv na koncepci první knihy. Ta vznikla právě na základě autorčiných diskusí s architekty a teoretiky, které iniciovaly celý projekt. Rozhovory se staly klíčovým médiem pro rekonstrukci v zásadě nepřímé debaty mezi zástupci kritické a projektivní teorie architektury, která se realizovala nejen v textech či manifestech, ale především na poli konferencí, fór či osobních debat. Oba dva díly jsou tak na sebe vázané. První díl antologie je doprovázen nejen úvodním esejem Moniky Mitášové, který zasazuje debatu kolem kritické a projektivní teorie do širšího kontextu architektonické teorie druhé poloviny dvacátého století, ale před každým dalším esejem se zde nachází úvodní črta se stručným představením autora a interpretací eseje. Řada esejů navíc představuje kanonické texty, které ovlivnily vývoj debaty, neboť nastavují nejen jistou kritiku stavu, do kterého se dostala teorie, ale fungují zároveň jako manifesty – programy formulující znaky nastupující tendence. Pro nezasvěceného čtenáře je tak vcelku nutné, aby byl před čtením rozhovorů s prvním dílem obeznámen.

V antologii a stejně tak v rozhovorech jsou zastoupeni současní autoři teorie a praxe architektury, kteří se nejen podíleli na jejím formování, ale zároveň vytvořili i názorové póly, které se teprve až prostřednictvím této publikace ocitly vedle sebe. Z mnoha představitelů kritické teorie zde byly vybrány klíčové osobnosti jako Kenneth Frampton, K. Michael Hays, Mark Wigley, Mary McLeod a Beatriz Colomina. Projektivní linii v knize zastupují teoretici Stan Allen, Joan Ockman, Robert Somol, Sarah Whiting a Michael Speaks. Jeffrey Kipnis a Sylvia Lavin, kteří oba díly knihy uzavírají, představují osobnosti participující jak na jedné, tak na druhé pozici, a tudíž debatu mezi kritickým a projektivním přemostují. Rozhovory nepřinášejí pouze pohled na poměrně úzce specializovanou problematiku polemiky kritického a projektivního přístupu, ale naopak, záměrem autorky bylo věnovat převážnou část rozhovoru biografii – životu a dílu – s důrazem na základní mezníky teoretické práce

Viz rozhovor s Markem Wigleym (s. 74): „Filosofie potud, pokud se snaží uvažovat o struktuře věcí, uvažuje architektonicky.“

každé osobnosti. V tomto směru je poměrně zajímavé, že řada osobností se ke studiu architektury či teorii architektury dostala z různých kontextů – oborů či profesí nesouvisejících přímo s architekturou – například z práv (Joan Ockman), fyziky (Jeffrey Kipnis) či archeologie (Sylvia Lavin). Jednou z častých otázek Mitášové proto bylo, do jaké míry mohlo jejich založení ovlivnit samotné myšlení o architektuře a teorii. V rámci rozhovorů se odráží řada obecných názorů i úzce specializovaných polemik. Dochází tak k vytvoření obrazu reflektujícího dějiny myšlení o architektuře od druhé poloviny dvacátého století po „horkou“ současnost. Otázky směřované k polemice o postkritické či projektivní teorii se objevují strategicky až na konci jako vyústění rozhovoru, kdy zapadají do celkového kontextu názorové pozice každé osobnosti, avšak zároveň se snaží donutit tázaného, aby došel znovu k přehodnocení těchto pozic. Všechny osobnosti totiž přinášejí zcela specifický pohled na podobu kritické či projektivní teorie, v mnohých případech tuto debatu zcela zavrhnou a přichází s individuálními koncepty architektonické teorie.

Kritická teorie architektury má své základy v Kantově pojetí kritiky, dále však navázala především na myšlenky frankfurtské školy a marxismu v podání Manfreda Tafuriho. Vznikla tak představa teorie, která se nejen vyjadřuje kriticky vně disciplíny směrem ke společnosti, ale také do svého nitra – jako jistá reflexe toho, jak architektura sama sebe myslí, jaké má prostředky. Vlivem filosofického směru dekonstrukce docházelo k úvahám, jakým způsobem jsou již v samotné filosofii obsaženy architektonické koncepty, v jakém směru je již sama filosofie architektonická.⁹ Terčem kritiky se stala teorie formalismu, která ve svém zaměření na formální aspekty díla odhlížela od politických otázek. Právě politický aspekt architektury se v rámci navázání na myšlenky frankfurtské školy stal jedním z hlavních zájmů kritické teorie architektury. Mezi další témata kritické teorie patřily i otázky rasy a genderu, kterým se

10

S. 428.

11

HAYS, *Architecture Theory since 1968*.

12

Z rozhovoru s K. M. Haysem, s. 42.

věnovaly například teoretičky Beatriz Colomina a Mary McLeod. Hlavním centrem kritické teorie se stala v šedesátých letech dvacátého století škola architektury na Princetonské univerzitě. Zde se většina jejích představitelů zformovala kolem osobnosti Petera Eisenmana a jím založeného Institutu architektonických a urbánních studií (IAUS). Samotná osobnost Eisenmana v antologii i rozhovorech z důvodu jeho netečnosti k autorizování chybí, je však tak silně, i když nepřímě, přítomna v četných odkazech v rámci rozhovorů s ostatními osobnostmi, že jeho chybění v knize může vyznít téměř jako symbolicky záměrné.¹⁰

Jednotliví představitelé kritické teorie jsou v knize řazeni za sebou bez jakéhokoliv logického záměru. Následující odstavce se pokusí u některých jejích zástupců stručně představit kritický projekt, který obhajují, a především pak jejich postoj v debatě o konci kritické teorie a příchodu teorie projektivní. Pak přistoupím k představení zástupců právě této teorie.

K. Michal Hays se jako jeden z ústředních zástupců kritické teorie podílel na institucionalizaci některých jejích ústředních pojmů a kanonizaci jejích textů v antologii *Teorie architektury po roce 1968*.¹¹ Podle Hayse kritická generace přistupovala k architektuře jako k objektu, který se poznává skrze proces čtení. Tato generace si myslela, že architektura dokáže vystupovat sama za sebe – tedy že je autonomní – a že psaní produkuje architekturu jiným způsobem než navrhování. Psaní tak vytváří architektuře narativní rámec, a tím produkuje jiné druhy architektonického poznávání. V období, kdy Hays sestavoval antologii, byla již ve vzduchu debata o konci teorie a formování nové projektivní tendence především skrze hlavního představitele Roberta Somola. Hays již tuto novou tendenci plně reflektoval a sám zařadil na konec antologie Somolův článek, jelikož v něm viděl začátek nového psaní a uvažování o architektuře.¹² Hays je také tím, kdo uvedl do architektonické teorie pojmy posthumanismus, postkritičnost, postteoretičnost. Přitom předponu

13

S. 415.

14

Z rozhovoru s Markem Wigleym, s. 63–64.

15

S. 420.

16

Z rozhovoru se Sarah Whiting, s. 300.

„post-“ chápe jako pravé povědomí o tom, že „produkce navrhování anebo procesy navrhování se zásadně mění a musíme tuto změnu zaznamenat“.¹³

S Haysovým konceptem postteorie či postkritičnosti většina představitelů kritické teorie nesouhlasí. Odmítají také, že by došlo k pragmatickému obratu a příchodu projektivní teorie.

Podle dalšího z hlavních představitelů kritické teorie, Marka Wigleyho, kritika pochází od slova „krisis“, které se v medicíně používá k označení stavu ohrožujícího život. Takže kritická teorie souvisí s myšlenkou možnosti konce něčeho. „Kritika je v tomto smyslu nejvladnějším projevem života.“¹⁴ Myšlenky o konci kritické teorie tak podle jeho úvah postrádají zcela smysl. Mitášová konstatuje, že „kritická teorie proto podle Wigleyho žije a poznává konce architektury bez finality – bez závěru i posledního účelu. Z toho vyplývá i to, že pro Wigleyho postteorie není možná, zkrátka neexistuje.“¹⁵ Z pohledu řady zástupců kritické teorie tak dochází v uvažování o architektuře k jisté krizi a posunu, ale děje se tak stále v jejím rámci. Nehledě na to, že zástupci nastupující generace projektivních architektů a teoretiků jsou přímými odchovanci kritické teorie a používají tak nutně její jazyk.

Krise konceptu kritického se vztahuje již k počátku devadesátých let, kdy nastal velký rozpor v samotném posunu navrhování a způsobu teoretické výuky architektury na akademiích. Především v USA a v Holandsku se navrhování rozvíjelo s příchodem digitálních technologií a zároveň i se stavebním boomem, který přinutil „odložit teorii“ ve prospěch jiných myšlenkových modelů vyvíjejících se přímo při praxi v kanceláři. Kritická teorie se stala pro architektky slovy Sarah Whiting „vyprázdňujícím pojmem, který opustil svůj projekt“.¹⁶ Architekti si začali stěžovat na to, že původní kritický projekt se dostal do takového stavu, kdy dochází jen k „opakování známých gest, řečových trop, forem a programových posunů namísto toho, aby zde byla ambice posunout

17

Ibid.

18

Z rozhovoru s Mary McLeod, s. 126.

19

Z rozhovoru se Stanem Allenem, s. 179.

20

S. 344.

21

Z rozhovoru se Stanem Allenem, s. 179.

22

Joan OCKMAN, „Co je nového na ‚novém‘ pragmatismu a co má společného s architekturou?“, in: MITÁŠOVÁ, *Oxy-morón a pleonasmus I*, s. 202.

architekturu dále“. **17** Kritický projekt se pro mnohé institucionalizoval a začal provozovat vlastní poznání pouze v nitru kánonu. Tím, co mělo teorii inovovat, se stala samotná architektonická praxe.

Spolu s příchodem nových technologií na počátku devadesátých let se do středu zájmu architektů místo Jacquese Derridy dostal Gilles Deleuze. U poststrukturalismu v podání Derridy se jeví riziko, že se „stane určitou metafyzikou bez esence – filosofii odtrženou od materiální sféry“. **18** Deleuze, ačkoliv bývá považován za poststrukturalistu, měl blízko k filosofii pragmatismu a byl nahlížen jako „filosof materiálního“. **19** Zatímco derridovský přístup, který zastupuje v architektonické teorii Eisenman, se zajímá v linii Heideggera o to, „co architektura je?“, deleuzovský princip reprezentovaný teoretickým myšlením Rema Koolhaase se ptá po aktu, po činu, po jisté performativitě – „co architektura může dělat?“. **20** S využitím Deleuzovy filosofie se aplikovala myšlenka, že architektura svou vlastní logikou produkuje filosofické koncepty. Tato myšlenka reagovala na propast mezi teorií a praxí, která se projevila tím, že docházelo k aplikaci filosofických myšlenek na analýzu architektury, a teorie se tak začala uplatňovat vůči architektuře jako externí diskurs. **21**

Zásadním zlomem ve směřování k pragmatismu se stal workshop „Pragmatistická představivost. Uvažování o ‚věcech v procesu vzniku“ („The Pragmatist Imagination. Thinking about ‚Things in the Making“), následován posléze konferencí „V procesu vzniku. Současná architektura a pragmatistická představivost“ („Things in the Making. Contemporary Architecture and the Pragmatist Imagination“), kterou v roce 2000 uspořádala Joan Ockman. Konference vznikla z popudu hledání specifčnosti americké architektury s otázkou, zda pragmatismus, který se již v předchozích letech etabloval v jiných oborech (literární věda, právní věda, feminismus...), „může nabídnout užitečný nástroj k otevření některých zkostnatělých formací architektury“. **22** Pragmatismus

23

Robert SOMOL – Sarah WHITING, „Poznámky na okraj Dopplerova jevu a jiných modalit modernismu“, in: MITÁŠOVÁ, *Oxy-morón a pleonasmus I*, s. 206–223.

24

Ibid., s. 213.

25

Ben van BERKEL – Caroline BOS, *Move*, sv. 1–3, Amsterdam: UN Studio & Goose Press 1999.

jakožto původní americká filosofie tak mohl přinést změnu do teorie ovládané evropskými filosofickými směry, tj. strukturální lingvistikou, poststrukturalismem a dekonstrukcí. Právě tato konference je vnímána jako spouštěč debaty mezi kritickou a projektivní teorií architektury, jejímž hlavním motivem byla spekulace o praxi, která vytlačila teorii. Především mladá generace architektů se začala zajímat o navrhování a realizaci architektury s ohledem na proces této činnosti samé. Nyní přicházela v úvahu otázka po tom, jak by mohla vypadat teorie architektonické praxe.

Jedni z prvních, kteří předložili hypotézu teorie architektonické praxe, kterou nazvali projektivní teorií architektury, byli Sarah Whiting a Robert Somol v článku „Poznámky na okraj Dopplerova jevu a jiných modalit modernismu“. **23** Projektivní teorii architektury zde staví jako alternativu k dominantnímu paradigmatu kritičnosti. **24** Nešlo jim o to, aby se kritický projekt zastavil, ale aby se přerodil v něco jiného. Pro Somola a Whiting není „projektivní“ nové paradigma uvažování ve smyslu příchodu nové „teorie“... Projektivní architekturu prohlásili za „adaptivní syntézu mnoha náhodných okolností architektury“, jež zahrnují „jevy nebo výměny v rámci mnoha různých aspektů, které jsou architektuře vlastní – materiálu, programu, psaní, atmosféry, formy, technologií, ekonomie...“. Projektivní architektura vykazuje v tomto směru znaky mnohokontextuálnosti, je otevřená více přístupům. Robert Somol v tomto smyslu označil projektivní architekturu jako plastickou – tvárnou. V centru projektivní teorie Somola a Whiting stojí pojem diagramu. Práci s diagramy rozvinul například i architektonický tým Ben van Berkel a Carolina Bos v knize *Move*. **25** Podobně jako článek Somola a Whiting, představuje jejich kniha jistý manifest diagramatického přístupu v architektuře. Každá stavba je naplněním lineárního uspořádání funkcí, které mohou být abstraktně zapsané právě způsobem dispozičního diagramu. Proti tomuto zavedenému chápání diagramu však architekti jako Berkel a Bos či Somol

26

Martin UHRÍK, *Digitální architektura*, Bratislava: Eurostav 2010, s. 83.

27

Z rozhovoru se Sarah Whiting, s. 304.

28

S. 305.

29

Ibid.

30

Ibid.

s Whiting staví diagram jako kreativní postup generující nové odpovědi na staré otázky architektury. Berkel a Bos místo slova architektura používají pojem organizační struktury. Tato topologická terminologie je ovlivněna myšlením Michela Foucaulta a především Deleuze. Pojem organizační struktury vyjadřuje postoj, ve kterém architekti nenavrhují formy, ale jde spíše o hierarchizování prostoru, kde jednotlivým částem přidávají funkční významy. Tímto postupem se vymezují vůči historickému pojetí architektonické formy a otevírají se novým architektonickým postupům založeným na práci s hladkými povrchy. Jejich záměrem však není uchopení nových možností tvarování formy, ale komplexní tvarování konstrukce provozně-funkčních vztahů a programů.**26** Sarah Whiting hovoří v tomto směru o myšlence systémových architektonických figur. Systémová figura představuje platformu, která v sobě zahrnuje jak programově-funkční, tak formové vlastnosti architektury. Její úlohou je organizovat – být systémovou.**27** Systémová figura se konkrétně v architektuře projevuje například tak, že forma jedné místnosti budovy má funkční vztah s jinou místností a na tomto základě obě sdílí formální atributy.**28** Co se skrývá pod pojmem projektivní teorie, je v rámci rozhovoru se Sarah Whiting zahaleno převážně do popisování přístupů k jejím jednotlivým architektonickým projektům. Tato pozice tak zůstává v knize ne zcela vyjasněna.

Další ze zástupců projektivní teorie architektury Stan Allen také vztahuje kritické myšlení k projektivnímu. Na rozdíl od Roberta Somola však neodmítá používání systému reprezentace; ta se naopak stává jedním z ústředních pojmů jeho teorie. Pro Allena je totiž architektura směsí abstraktního a reálného.**29** „Architektura přistupuje nutně k materiální realitě z odstupů a to činí vysoce abstraktními prostředky nutnými pro představu forem stavby.“**30** Reprezentace má pro Allena instrumentální charakter. Allen navrhuje konvenčně používané pojmy teorie a praxe ve prospěch pojmu praktik,

31

Ibid.

32

Z rozhovoru se Stanem Allenem, s. 185.

33

Z rozhovoru se Sarah Whiting, s. 302.

34

Z rozhovoru s Michaelem Speaksem, s. 340.

35

Ibid.

kteřé jsou odvozené od zkušenosti a spočívají v činnosti a v působení.**31** Tyto praktiky jsou neukončené, multiplicitní a otevřené změnám v praktických cílech, jsou tvárné. V opozici vůči praktikám staví projekt, který chápe jako „zastřešující teoretický konstrukt“, který funguje také jako jistý ideový návrh budovaný zvnějšku v rámci dalších disciplín, jako je filosofie, sociologie aj.**32** Toto pojetí projektu ale stojí proti koncepci projektu u Sarah Whiting, která jej chápe jako jistý odvislý pojem od teorie projektivního. „Projekt musí mít naléhavost, která je uchopitelná, a smysl pro definování čehosi, pro posouzení architektury na nové teritorium, a tedy utváření nových možností ve světě.“**33** Projektivní architektura je tak v tomto smyslu přímo odvislá od slova projekt, které vyjadřuje architektonickou vizi, je tedy nakloněný do budoucna.

Michael Speaks je v knize jednou z osobností, která přichází se zcela vlastním konceptem navrhující se inteligence, která nahrazuje pojem teorie. Speaks se ve svém konceptu nechal ovlivnit posuny, které se udály na poli ekonomie a managementu. Podle Speakse již nejsme zasaženi paradigmatem ideologie, ani kritiky ideologie, což se často stává tématem kritické teorie. Namísto toho žijeme ve světě, kterému dominuje paradigma inteligence. V centru zájmu již nejsou velká paradigma jako modernismus či postmodernismus, která se zabírají hledáním univerzálních pravd. Podle Speakse „namísto toho žijeme ve světě, kterému dominuje nové paradigma inteligence, které se zabývá malými pravdami, které jsou akceschopné“.**34** Speaks tím formuluje přechod od reprezentativního, které je zastoupeno filosofií a teorií, k performativnímu charakteru inteligence. „Neexistuje avantgardní dominanta, a skutečně nejvyspělejší architektura nespočívá ve stylu ani v ideologii, ale v nových modelech architektonické praxe.“**35** Nástrojem této architektonické praxe se stává navrhující se inteligence. Nové architektonické modely se tak nevyvozují na základě kritiky starého modelu a jeho inovace v podobě nového stylu,

36

„Architektura vždy vytvářela afekt [...], ale vždy s sebou nesla i close reading architektury jako objektu. Domnívám se, že myšlenkové uchopení architektury prostřednictvím close reading je vlastně na ústupu.“ (s. 39.)

37

Silvia LAVIN, „Líbat architekturu“, in: MITÁŠOVÁ, *Oxymorón a pleonasmus I*, s. 253.

38

Z rozhovoru s Jeffreyem Kipnisem, s. 363.

39

Jeffrey KIPNIS, „Je odpor marný?“, in: MITÁŠOVÁ, *Oxymorón a pleonasmus I*, s. 242.

ale vznikají přímo v procesu jejich utváření, na bázi experimentu – pokusů a omylů, rizik a nejistot.

Teoretické koncepce Silvie Lavin a Jeffreyho Kipnise spojuje jistá netečnost vůči sporu mezi kritickou a projektivní teorií, oba naopak přicházejí s vlastními koncepty. Společným znakem jejich koncepcí je vnímání posunu současné architektonické teorie a praxe ve prospěch smyslovosti a afektu. Opouštění kritického modelu ve prospěch afektů, které střídají pojetí architektonického objektu, konstatuje i Hays z pozice kritické teorie.³⁶ Silvia Lavin se věnuje předracionálnímu, předjazykovému pojetí architektury, v jehož rámci vymyslela koncept líbání architektury. Podle Lavin „spojovat architekturu s polibkem znamená nejen nově uvažovat o vztahu architektury k jiným médiím, ale vůbec uvažovat za hranicemi převažujícího modelu kritičnosti“. Když se líbá, tak se totiž nemluví. Na konceptu líbání Lavin demonstuje současné pojetí teorie architektury, při kterém by „architektura nabyla nových vlastností pomíjivosti a splynutí“.³⁷ Zájem Jeffreyho Kipnise se vztahuje kromě architektury i na oblast vědy a volného umění, především malbu či film. Při přemýšlení nad architekturou tyto zájmy volně analogicky prolíná. Sám se více než teoretikem cítí být divadelním či filmovým producentem, který píše o architektuře scénář. Architektura podle Kipnise podobně jako jiná umění především produkuje afekty. Právě tato stránka afektivní zkušenosti u architektury se stává pro něho i novým diskursem, ke kterému se vztahuje teorie architektury. Kipnis se domnívá, že právě afekt je oním „nástrojem posunu centra diskursu, který potvrdí autonomii architektury“.³⁸ Kipnis tedy tuto změnu diskursu promýšlí zcela v rámci projektu kritické teorie. Podle Kipnise i projektivní teoretici promýšlejí svůj diskurs v „souřadnicích citění“.³⁹ Obě teorie jsou tak podle něho jenom jinými způsoby promýšlení obecnější tendence. Polemiky kolem kritické a projektivní, postkritické či pragmatické teoretické tendence či konceptu navrhující se intelligence jsou často osočovány

40

Z rozhovoru s Markem Wigleyem, s. 83.

41

Ibid., s. 84.

z nesmyslnosti, paradoxnosti a nesoudržnosti. Pro projektivní architektky znamená již samotné slovní spojení „kritická teorie architektury“ jistý protimluv. Zastánci kritické teorie architektury spatřovali její kritičnost v autonomii architektury. V jejich projektu tak architektura nemá dosah na to, co řeší praxe – totiž jistý přímý dosah na produkci řešení reálných problémů v navrhování. Pro projektivní teoretiky však architektura vždy představuje právě toto propojení. Podle Wigleyho nedošlo k žádnému pragmatickému obratu. „Teorii, která měla skončit, mají pragmatici na mysli francouzský poststrukturalismus, nikoliv teorii jako takovou.“⁴⁰ Pro Wigleyho tak pragmatický ani projektivní diskurs neexistuje, jelikož debata, která se kolem tohoto obratu odehrála, proběhla „v rámci teorie o teorii“. Projektivní teorii označuje za oxymorón – spojení pojmů, které si navzájem odporují.⁴¹ Podobně negativně se k diskuzi o pragmatismu a projektivní architektuře staví Beatriz Colomina, která ji zcela ignorovala. Wigley stejně zavrhuje pojem „navrhující se intelligence“, neboť samotné slovo *disegno* (návrh) je označením jak myšlenky, tak kresby. Z tohoto pohledu je tak spojení „navrhující se intelligence“ pleonasmem. Tyto různé názorové postoje ukazují, do jaké míry je celá diskuse postavena na vzájemném obviňování z nekoherentnosti a ze zabíhání do tautologií. Tento stav teoretické debaty tak velmi dobře vystihuje i samotný název knihy *Oxymorón a pleonasmus*. Při jejím dočtení tak nutně nastává pocit zmatení, co to vlastně kritická a projektivní teorie je.

Z jednotlivých odpovědí se zdá, že celá debata o konci teorie se rozehrála víceméně na bázi rozdílného uchopení pojmů. Nepředstavuje tedy příliš odklon od toho, co si projektivisté slibovali změnit. V jednotlivých rozhovorech tak můžeme cítit přitakání jisté proměny architektonického myšlení, ale zároveň razantní nesouhlas s pojmy a koncepty, které se snaží tuto proměnu popsat. Tato diskuse se proto jeví být zčásti vyvolána uměle ve snaze dokázat, že architektura si vytváří vlastní koncepty,

42

„Projekt knihy vznikl hledáním odpovědi na otázku, jaké jsou podoby současného uvažování o architektuře a jak se toto uvažování týká dějin, teorie a kritiky architektury. [...] Mám na mysli zejména to současné uvažování, které se dosud předběžně diferencovalo a dále se rozvíjí v polemice kritické a projektivní, respektive pragmatické teorii architektury.“ (S. 407.)

43

Z rozhovoru s Beatriz Colominou, s. 165.

44

Ondřej BENEŠ – Oldřich J. ŠEVČÍK, „Tři poznámky ke kritice a teorii v architektuře“, Praha, 22. července 2007, http://www.fa.cvut.cz/attachments/BAhbBlsHO-gZmSSIdNTEyZTA0M2Q1M-DE2NTMwYzQ0MDcyMjE-2BjoGRVQ/_TRI_POZNAMKY_KE_KRITICE_A_TEORII_V_ARCHITEKTURE.doc?sha=8c87fe21 (cit. 29. 8. 2013).

kteří vychází z jedinečnosti této disciplíny, a že změny na jejím poli se neodehrávají pouze v rámci důsledku přirozených změn, fungujících v obecnějším měřítku i na poli jiných disciplín. Z mnoha protagonistů je tak cítit jisté vyčerpání a únava, kdykoliv dojde na zmiňované otázky po nové projektivní teorii architektury. V době, kdy Mitášová zpovídala jejich představitele, již také uplynulo téměř deset let od doby, kdy se v této debatě angažovali. Proto je možná ze strany tázaných architektů patrný jistý nezáměr se k tomuto tématu vracet. Kniha Moniky Mitášové splňuje více rolí jisté rekonstrukce a zpětného zaujetí postoje k debatě, která se zdá být už vyčerpána. Otázkou tak zůstává, zda, pokud si autorka dala za cíl zjistit stav současného uvažování o architektuře, které se podle ní týká především polemiky kritické a projektivní teorie architektury,**42** nebylo třeba přizvat do diskuse i jinou, mladší generaci teoretiků, například okruh kolem časopisu *Grey Room*, která se pokusila podle Beatriz Colominou najít pozici o mnoho produktivnější než souběžná linie projektivní tendence.**43**

Při čtení této knihy, která se týká polemiky o krizi teorie, není možné odhlédnout od situace na naší architektonické scéně. Zatímco ve výtvarném umění zde můžeme zaznamenat nápor teorie s jistým zpožděním stále nenasycený, pole architektury teorie ani nezasáhla, natož aby ji někdo prohlašoval za mrtvou. U nás je teorie (jak se na Západě utvářela v šedesátých letech dvacátého století) mrtva, aniž by někdy žila. Otázkou je, jaký to má dopad na architektonickou produkci, popřípadě na možné budoucí formování teorie, když jsme etapu teorie víceméně kvůli obtížím minulého režimu vypustili. Oldřich Ševčík a Ondřej Beneš přichází s tvrzením, že „čeští architekti vykazovali a vykazují *obdivuhodnou schopnost výběrové recepce pro inovace architektury* na její mezinárodní scéně. Uměli a umí úspěšně pracovat s tím, co bychom rádi nazvali *akumulovanou zkušeností*. I to byla svým způsobem kompenzace nedostatku teorie.“**44** Je možné, že architekti zde zvažovali teorii v propojení

s praxí podobným způsobem, jak ji zvažují projektivní architekti? Budou nyní dále naopak u nás architekti volat po nástupu teorie, když se k ní v době postmoderny stavěli spíše negativně?