

Za Jiřím Ševčíkem



Jiří a Jana Ševčíkovi na výstavě Snížený
rozpočet (1998). Archiv Marka Pokorného.

Monika Mitášová – Marian Zervan

Za Jiřím Ševčíkem

Jiřího Ševčíka sme mali možnosť poznať osobne aj prostredníctvom jeho práce ako redaktora, pedagóga, kurátora výstav, kritika a organizátora konferencií a sympózií. Zažili sme ho zblízka ako spolupracovníci a spolukurátori, aj ako spoludiskutujúci o projektoch a reflektujúci vlastné životné trajektórie, ale aj zďiaľky, či z odstupu – sprostredkované cez texty, výstavy domáce aj zahraničné, a napokon aj z rozprávania umelcov a architektov.

Tri veci sa pri jeho osobe vždy vynárali ako signifikantné. Prvou bolo, že začínal ako redaktor architektonického časopisu *Architektura ČSR* a vysokoškolský učiteľ na Fakulte architektúry ČVUT v Prahe. Druhou bolo, že bol kriticky mysliacim človekom, kritikom reportujúcim spravidla „from the front / z prvej línie“ (povedané témou 15. benátskeho bienále architektúry z roku 2016, ktorého sa však už nezúčastnil). Pracoval s celou mnohoznačnosťou tohto pomenovania (od prvej pomoci až po avantgardné línie) a súčasne – ako to rád o sebe vyhlasoval – pôsobil v šedej zóne. Tento paradox či táto takmer nezlučiteľnosť reportéra limitov a horizontov šedej zóny ho robila mimoriadne citlivým na dianie v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch dvadsiateho storočia aj na pohyby spoločnosti a umenia v rokoch deväťdesiatych až po nové milénium. Treťou osobitosťou jeho myslenia bolo, že bolo aj dvojité a takto bolo i prijímané. Nebolo sútokom dvoch riek, ale bolo neopakovateľným typom zväzkového kritického myslenia – so všetkými partnerskými zhodami a polemikami, neopakovateľnými ústretovosťami a súčasne jasnými postojmi spoločne nadobudnutého.

Potrebovali sme to pripomenúť preto, aby sme sa mohli pýtať, s čím vstupoval Jiří Ševčík do onoho myšlienkového partnerského zväzku, ktorý nemá šancu rozdeliť ani smrť. Táto otázka vyvoláva ďalšiu: je vôbec možné nájsť v jeho bibliografii texty, ktoré písal sám a ak áno, aké to sú? A napokon by sme mohli preverovať, či a ako sa texty, ktoré písal sám, líšia od dialogických textov, ktoré písal v autorskej dvojici či iných spoluprákach. Uvedomujeme si, že sa pohybujeme na tenkom ľade nielen preto, že nemáme

k dispozícii jeho písomnú pozostalosť, ale aj preto, že sa vydávame možno do predhistórie myslenia so značkou Ševčíkovci. Prvú prekážku sa usilujeme rešpektovať s tým, že tu budeme reflektovať iba publikované texty a s radosťou budeme očakávať, že naše zistenia môžu byť v budúcnosti korigované s ohľadom na to, čo zatiaľ ešte publikované nebolo. S druhou prekážkou je to komplikovanejšie, lebo je to ako členiť živý časový tok myslenia, ktorý sa rozvetvuje ako podzemok, pakoreň, rizóm. Ale súčasne je to aj lákavé a vzrušujúce ako stáť pri zrode čohokoľvek, alebo byť na stope aktuálneho v čomsi, čo ešte nie je celkom skutočné.

Riešením tejto „neriešiteľnej“ rovnice o mnohých neznámych sa pre nás stali dva texty publikované už v sedemdesiatych rokoch, ktoré sú autorstvom Jiřího Ševčíka, aj keď si uvedomujeme, že vznikajúce kritické myslenie sa nevyhnutne diferencovalo od iných typov myslenia a súčasne s nimi neodmysliteľne súviselo – myslíme tým autorov, ktorých čítal a citoval, s ktorými viedol dialóg a polemiku, ktorých si vyberal ako možných partnerov do debaty. Oba spomínané texty vyšli v roku 1973 s malou časovou cezúrou v časopise *Architektura ČSR*.⁽²⁾

Pozoruhodné na nich je v prvom slede už ich zameranie na rozsiahle diferenciačné procesy v architektúre druhej polovice dvadsiateho storočia, ktoré sa proflovali v diskusiách s modernou architektúrou v jej podobe medzinárodného štýlu. Jiří Ševčík vstupuje do tohto neurčitého a neistého terénu na jednej strane s ambíciou poskytnúť publiku orientáciu v mnohotvárných prúdoch súdobej architektúry, no z druhej strany si súčasne uvedomuje, že v spomenutých diskusiách nejde len o pomenovanie nových trendov, ale aj o to, že v hre sú, ako to sám nazýval: *základné otázky architektúry*. V takto vymedzenom teréne nepochybne nachádzal

2 Ide o texty „Pozdní modernismus a obraz města“, *Architektura ČSR*, 1973, č. 3, s. 104–108, a „Hledání nového řádu“, *Architektura ČSR*, 1973, č. 5, s. 205–208. Pozri ich aj v antológii Terezie NEKVINDOVÁ (ed.), *Jana Ševčíková – Jiří Ševčík, Texty*, Praha: tranzit.cz a VVP AVU 2010, s. 28–37, 38–43.

odpovede na problémy súčasnej situácie v architektúre, ale v rovnakej miere aj na vlastné otázky, súvisiace s poznávaním samého seba, hľadaním takých vlastných východísk, ktoré by súčasne nestratili so zreteľa jemu tak blízku mnohotvárnosť, silu spochybňovať, vynachádzať alternatívy. Situácia v súčasnej architektúre a jeho životná situácia sa tak vzájomne prelínali, utvorili spojitú nádobu, s mnohonásobnými osmotickými procesmi. Predpokladáme, že kdesi tu sa rodí jeho charakteristické kritické myslenie o architektúre a umení.

Jiří Ševčík si postupne uvedomoval, že historické a štýlové prístupy končiace zvyčajne encyklopédiou spoločných znakov, prípadne štýlovým pluralizmom alebo prognostickou možných trendov vznikajúcich z tých existujúcich, mu neposkytujú dostatočnú výbavu na poznanie základných otázok architektúry. Preto sa usiluje pomenovať niektoré spoločné princípy, zaujíma ho koherentnosť diferenciacie, štruktúrne podobnosti a vnútorná protirečivosť celkov. Oporou pri utváraní tohto vlastného slovníka mu boli dve myšlienkové sústavy: český estetický štrukturalizmus Jana Mukařovského a semioticko-protofenomenologická integrálna teória architektúry, ako ju formuloval v raných fázach tvorby Christian Norberg-Schulz v knihe *Intentions in Architecture*.⁽³⁾ Český štrukturalizmus poskytoval aparát schopný popisovať dynamiku vnútorných a vonkajších dejín aj formové a významové energie spojené v sémantickom geste. Integrálna teória architektúry ponúkala zasa medzi-predmetové chápanie celku vznikajúceho z usúvzťažňovania architektonickej úlohy, rozmanitých prostredí, formy aj techniky a súčasne koncepciu abstraktných i konkrétnych symbolických systémov a napokon aj figuratívnosti a charakteru architektonických foriem. Tieto slovníky však Jiří

3 Kniha vznikala ako dizertácia a jej úvod napísaný v Ríme je z roku 1961. Jej anglický preklad pochádza z roku 1963. Jiří Ševčík ju čítal v nemeckom preklade, ktorý vyšiel pod zavádzajúcim názvom *Logik der Baukunst*, Berlin – Frankfurt am Main – Wien: Ullstein 1965. Kniha v nemeckom preklade vyšla potom ešte v roku 1970 a 1980 vo vydavateľstve Friedrich Vieweg und Sohn.

Ševčík nepreberá nekriticky, v mnohých ohľadoch dáva viacerým pojmom vlastné obohacujúce významy.

Naviac jeho pokus o porozumenie súdobej architektonickej situácii ako dynamickému poľu s viacerým ohniskami sa neodohrával na všeobecno-estetické ani na teoretickej úrovni, hoci by sme to mohli na základe školenia Jiřího Ševčíka očakávať. Dial sa v prostredí konkrétnych architektonických diel – vo „svete“ súťažných projektov aj stavieb sedemdesiatych a osemdesiatych rokov v Československu aj v zahraničí – a konkretizoval sa v zápale ich kritickej interpretácie.

Modelovým príkladom sa mu stal architektonický brutalizmus v širokom zmysle slova, ako ho chápal anglický kritik Reyner Banham vo svojej knihe *The New Brutalism*,⁽⁴⁾ ktorý zahŕňal tak anglický brutalizmus, ako aj holandský štrukturalizmus, japonský metabolizmus i individuálne iniciatívy neskorého Le Corbusiera, Paula Rudolpha, Lousia Isidore Kahna a ďalších architektov.

Jiří Ševčík začína interpretovať „[j]eden z najvýraznejších proudů, v jehož rámci je vytvářen nový koncept architektury“⁽⁵⁾ síce kategóriami formy a hmoty, princípmi formálnej skladby a potom aj technikou, forma a hmota sa však v jeho chápaní nelíšia tým, že jedna je aktívna a formujúca kým tá druhá je amorfná a pasívna, ani jedna výlučne nepodmieňuje druhú – nie sú aristotelovské ani semperovské, sú skôr rieglóvské a najskôr focillonovské v tom zmysle, že majú svoj vlastný „život“. Preto nie sú pod tlakom funkcií ani proporcionálnych systémov, nemožno ich redukovať na výlučne deliace ani na vyplňujúce elementy. Práve naopak, obe sú „živé“, sú rovnako aktívne a z ich

4 Pozri Reyner BANHAM, *The New Brutalism. Ethic or Aesthetic*, London: The Architectural Press 1966. Jiří Ševčík cituje z nemeckého prekladu *Brutalismus in der Architektur*, Stuttgart 1966. Pozri aj rekapituláciu Reyner BANHAM, „New Brutalism“, ‘Topology’ and ‘Image’: some remarks on the debates in England around 1950”, *The Journal of Architecture*, 2008, roč. 13, č. 3, s. 263–281.

5 Jiří ŠEVČÍK, *Pozdní modernismus a obraz města*, in: NEKVINDOVÁ, *Jana Ševčíková – Jiří Ševčík*, s. 28.

vzájomných napätí vznikajú neustále nové metamorfózy foriem, utvárajúce nečakané „klastrové“ zoskupenia brutalistických architektur – iné verzie transparentnosti, oscilujúce medzi prienkami tvarov, znakovosťou, obraznosťou a figuratívnosťou, ktoré už podľa Banhama vyvolávali potrebu novej konceptualizácie.⁽⁶⁾ Takto sa rodí ševčíkovská sústredená pozornosť na neformalistickú formu a hmotu, ktorá bude mať pokračovanie v citlivosti voči formám plastickým a skulptúrnym, organickým, otvoreným a ešte neskôr k formám nasledujúcim risk.

Zdanlivý imanentizmus architektonických foriem, ktorý vyplýval z povahy týchto raných textov, je kontextualizovaný v prípade architektonického brutalizmu nielen dobovými umeleckými formami „umenia v surovom stave“ (*art brut*) alebo gestického umenia, ale aj umeleckými a architektonickými formami prírodných národov, či dokonca prírodnými formami sopečnej lávy, alebo skamenelinami aké sú do hmoty vtlačané pohybom hornín. To všetko Ševčíkovi evokoval pohľadový betón (*béton brut*). V jeho ponímaní formovo-hmotové pohyby spôsobujú aj premenu vzťahov medzi historickými stereotomickými masívoými konštrukciami a konštrukciami dobovými tektonickými a skeletovými. Tie si vynucujú vzájomné prieniky, ktoré nemožno popísať výlučne klasickou geometriou, ale skôr topologickými vzťahmi. V Ševčíkovom prípade však ťažiskovo išlo o topologické súvislosti v piagetovskom a norberg-schulzovskom zmysle, teda o predgeometrické relácie blízkosti a vzdialenosti, ktoré sa vo vývine človeka objavujú oveľa skôr ako kognitívne operácie. Tieto diagnózy odrážajú dobové diskusie o mieste euklidovskej geometrie, topografie a topológie ale aj obraznosti a figuratívnosti v architektúre⁽⁷⁾.

6 Koncept a konceptualizácia zasa predznamenávali záujem o konceptuálne umenie.
7 Pozri napríklad Reyner BANHAM, „The New Brutalism“, *The Architectural Review* (December), 1955, s. 354–361.

Zatiaľ sme predstavili Ševčíkovu verziu konkretizácie architektonického celku, ktorý v tejto fáze jeho myslenia reprezentoval diferencovaný a mnohotvárnny prúd architektonického brutalizmu. Ukázalo sa, že oproti Norberg-Schulzovmu modelu sa na dobových architektonických dielach dá prezentovať komplexnosť architektonického celku presvedčivejšie. V procese rekonštrukcie tejto komplexnosti Jiří Ševčík preukázal, že vie vlastné (interpretované, kritické) zadanie vyložiť s erudíciou, ktorá bola v dobe, kedy texty vznikali, pozoruhodná a v mnohom originálna. Dokázal napríklad dať pojmom s negatívnou konotáciou, akú vtedy mala *architektonická plasticita* alebo *skulpturalnosť*, nový a zdôvodnený obsah a dokonca ich postaviť do centra svojich úvah. Zvládol prepojiť mnohé problémové okruhy a vedel pre ne nájsť nové významové súvislosti. Pochopiteľne, že sa opieral o kvalitnú dobovú literatúru, o ktorej sa aj omnoho neskôr dokázal vyjadrovať s neskrývaným obdivom.

V niečom samozrejme podliehal dobovej debate a prijímal nekriticky niektoré súdobé závery, hoci nemožno poprieť, že aj prebraté stanoviská sa usiloval podložiť vlastnými argumentami. Máme na mysli popieranie významu architektonického priestoru, tak ako to napokon robil aj Christian Norberg-Schulz v *Intentions in Architecture* alebo Robert Venturi a Denisa Scott-Brown v knihe *Learning from Las Vegas* (Poučenie z Las Vegas). Nevedno, či v tej dobe poznal, ale v každom prípade nezapojil do svojich úvah van Eyckov pojem *labyrintického priestoru* ani Hertzbergerov pojem *polyvalentného priestoru*. V niečom však výrazne posunul Norberg-Schulzov pojem *architektonickej úlohy*, ktorý jeho autor popisoval ako koordináciu prírodných, spoločenských a kultúrnych prostredí, kým Jiří Ševčík ju pochopil ako výzvu spoločnosti a kultúry na zmenu postavenia človeka, čo sa v dobovom slovníku popisovalo ako *nový empirizmus* či *nový humanizmus*. Architektonický celok tak získal nové oprávnenie už nie v imanentizme, ale v dialektickom prieniku vnútorných a vonkajších dejín.

Nielen odpovedal na nové výzvy, ale tvorivo prebojoval právo na dôstojné miesto človeka vo svete. Nebolo to v prípade Jiřího Ševčíka v tejto chvíli miesto fenomenologické ani existencialistické, ale spoločensko-politické. A aj tento rys pretrval v jeho myslení, ak sa postupne nestal vlastne jeho rysom najvýznamnejším.