

Zamyslíme-li se nad dosavadním sporadickým zájmem našeho dějepis umění o architekturu 19. století, nebude snad přehnané, řekneme-li, že spíše než umělecko-historické nadšení zde bylo ve většině případů motivem něco, co by se dalo nazvat umělecko-historickou slušností k období, které s výjimkou několika staveb bylo považováno za méněcenné, ale jehož dějiny nemohly dost dobře chybět.

Původcem a šířitelem názorů o inferioritě architektury 19. století bylo u nás, podobně jako v jiných zemích, modernistické hnutí v architektuře a spolu s ním modernistický dějepis umění. Devatenácté století jako století historismu bylo a dosud je označováno jako jev v dějinách umění ojedinělý, jako století mimořádného nedostatku umělecké invence, umělecké nemožnosti, jednostranné formálnosti, mizivého ohledu k sociální a užitkové funkci architektury atd.

Toto standardní hodnocení bylo uvedeno na oběžnou dráhu zhruba před padesáti lety, tedy před půl stoletím. Nelze si v té souvislosti nepoložit otázku, jak je možné, že na konci 70. let 20. století, v němž se vývoj tak zrychlil a vše se neustále mění, nacházíme postoje staré padesát let ve stejné intaktní době jako v ledovci zamrzlého mamuta. Konzervativním čínidlem, které vedlo a stále vede k takové trvanlivosti půl století starých názorů, je podle mého soudu zážitek způsobený událostí, jejíž dopad na naši kulturu druhé poloviny 20. století lze sotva přecenit. Zážitkem či přesněji řečeno traumatem, které vytvořilo dodnes platící základní schéma naší kultury, byl pokus o mocenské prosazení stylu socialistického realismu, který měl vyhladit a nahradit modernismus ve všech jeho formách. Spěchám dodat, že nemám nic ani proti realismu, ani proti socialistickému realismu, že však za tragédií tohoto období považuji právě onen mocenský aspekt celé věci. Neboť co lze nazvat více tragickým než úsilí, které vede k diskreditaci všeho toho, co toto úsilí chtělo prosadit, a k posílení všeho, co chtělo zdiskreditovat? Kritika funkcionalismu, který byl tehdy hlavním kandidátem na likvidaci, byla v mnohém oprávněná, ale důležitější a rozhodující bylo, že byla poctována jako nespravedlivá a neférová. Tak se funkcionalismus, jako ostatně celý modernismus, dostal do role mučedníka a záhy morálního vítěze, a z celé epizody vyšel mohutně posílen a s novými přívrženci. Zároveň s tím byla samozřejmě znovu posílena i modernistická interpretace — tj. odsudek — 19. století, které socialistický realismus protěžoval.

Toto nové vítězství modernismu však bohužel vedlo, jak ani jinak nemohlo, k jeho petrifikaci. Intolerance vůči kritice, modernismu vlastní, se nyní logickou situace ještě prohloubila. Vzniklo tak jakési reflexní spojení: kritický postoj vůči modernismu signalizoval útok na jeho existenci, proto proti každé kritice byl zvedán padací most.

Tento podmíněný reflex byl určitě funkční, a jistě je nemálo lidí, kteří mají za to, že je oprávněný. dodnes. Je ale nutné třeba poukázat také na to, že tento reflex vede k umrtvující sterilitě, neboť má tendenci vidět situaci černobíle. To ztěžuje, ne-li znemožňuje, každou komunikaci, která se pokouší o jemnější rozlišování, než je ustálené ano nebo ustálené ne. Černobílý myšlení nakonec vede k podobnému dogmatismu, před kterým měl tento reflex původně chránit: Kritizuješ Teiga? To už jsme chlapče jednou slyšeli! Kritizuješ funkcionalismus? Ale to už jsme pfece jednou zažili! Máš slovo chváty pro historismus 19. století? To snad chceš rehabilitovat Hotel Internacionál? Takové reakce jsou pochopitelné; vězme však, že bránice se proti dogmatismu jednoduše upadli jsme do dogmatismu opačného, který, podivám-li se pozorněji, je sotva méně sterilní. Jedep příklad; dva architekt-

Modernismus versus historismus dnes

Hrst myšlenek o nutnosti překonání jednoho podmíněného reflexu

JAN MICHL



Olbram Zoubek: Žena z Chalkidy — chór (detail)

ti mladší generace předložili nedávno zde v Praze návrh provedení zřejmě v duchu dnešního postmodernismu, což vedlo k tomu, že byli komisi nařčení (samozřejmě že neoficiálně, nicméně byli) — ze *socialistického realismu!*

Reflex je zautomatizovaná reakce, která je rychlá proto, že jde mimo uvažování. Bohužel ale taková reflexivní reakce na kritiku nerozlišuje mezi kritikou, která je mocenská, a tou, která je individuální. Myslím, že epizoda socialistického realismu v architektuře je dostatečným důkazem toho, že mocenská kritika, ač hlučná, má pouze velmi krátkodobý efekt a v podstatě je velmi neúčinná. Taková kritika nevede ke změně myšlení, protože nevede k uvažování, ale k reakci a reflexu. Řekl bych mimochodem, že ke změně v myšlení může vést daleko domácí kritika individuální, protože ta vede spíše k ochotě uvažovat, pokud se ovšem neseťká s reflexivními reakcemi vyvolanými mocenskou kritikou — což je právě dnešní situace.

Dnes, v roce 1980, jsme tedy v situaci doposud velmi dobře fungujícího podmíněného reflexu a v této situaci přistupujeme k architektuře 19. století. Připomeňme si, že asi před patnácti či dvaceti lety se u nás objevil zájem o secesi. Tento zájem (mluvím teď o architektuře) byl ovšem čistým importem a nesouvisel ani s logikou domácí situace v architektuře, která byla v té době zcela ve znamení neomodernismu, ani s logikou domácího vývoje dějepis naší architektury. Secese byla nicméně s jistými rozpaky postupně inkorporována do těla modernismu jako jakýsi jeho předstupeň. Dnešní zájem o 19. století jako o hodnotu, na rozdíl od zájmu o 19. století jako o díru v dějepis umění, je v našem prostředí rovněž importem, který obrátí vývoj za našimi státními hranicemi spíše než uvnitř těchto hranic. Za hranicemi je tušení hodnot v archi-

tektuře 19. století, jak se zdá, spojeno s faktem, že modernistický interdik, vnesený nad tímto obdobím, přestává být pocítován jako platný a závazný. Myslím, že existuje dost jasně povědomí o tom, že každá změna v ustáleném hodnocení architektury 19. století bude mít nevyhnutelné důsledky pro náš pohled na architekturu modernistickou, a naopak, že každá změna v ustáleném hodnocení modernismu povede k novému pohledu na architekturu 19. století. Je pravděpodobně, že s tím, jak temně vyličené 19. století bude postupně prosvětlováno seriózním badáním, začne modernismus ztrácet svůj vysoký lesk, kterého bylo do značné míry docíleno právě kontrastem s temným zpodobněním historismu.

Zájem o 19. století u nás, víme-li, že výše zmíněný podmíněný reflex stále funguje, nemůže nebyť rozpačitý. Obávám se, že pokud nebudeme připraveni slevit z hypotézy, že modernismus představuje to nejlepší, že je to naprostý vrchol vývoje, dotud bude náš zájem o 19. století v podstatě *beze smyslu*. Smysl našemu zájmu o architekturu tohoto období dává myslím fakt, že jsme ochotni o modernismu radikálně pochybovat. Úsilí o tzv. historické hodnocení 19. století je, obávám se, iluzorní nejenom proto, že je metodologicky nejasné, ale také proto, že je až příliš zřejmým výsledkem onoho podmíněného reflexu. Badání o 19. století nutně povede k položením otázkám nad modernismem, a tomu lze zabránit tzv. objektivním hodnocením 19. století, které sice už nebude z pozic architektury modernismu, které však povede nutně k tomu, že 19. století bude vsunuto do jednoho igelitového pytlíku, a dvacáté století do druhého, tak aby k sobě nemohly. Je snad podstatou objektivního dějepis, že není psán z žádného hlediska? Kolem čeho bychom potom organizovali materiál? Není to, spíše tak, že každé dějiny — mimo ty, při nichž slzíme nudou — jsou napsány z nějakého hlediska, a

čím zřetelnějšího, tím bývá historie zajímavější?

Myslím, že hledisko, z něhož se budeme dívat dnes na architekturu 19. století, bude znovu hledisko modernistické architektury, protože tato architektura, ať se nám to líbí, nebo ne, je naší přítomností. Tentokrát ovšem by už nemělo být pro pohled na 19. století určující to, co si modernisté o své architektuře vysnili, ale to, jaká tato architektura ve skutečnosti je.

Jaká je ale tato architektura ve skutečnosti? To vlastně doposud pořádně nevíme. Co, co dnes víme, je téměř výhradně to, jak modernismus viděl sám sebe svými vlastními očima (nepočítáme-li kritiky z padesátých let, které nikdo není ochoten brát vážně). Doposud rituálně opakujeme všechno, co o sobě modernisté tvrdili, a chce-li se k těm kopcům fluzl člověk vyjádřit kriticky, dost dobře neví, čím by měl začít: modernismus v architektuře je v podstatě jeden obrovský mýtus: V určitém smyslu lze říci, že architektura 20. století je nám stejně neznámá jako architektura století 19. Chceme-li, aby se tato situace změnila, bude pravděpodobně nezbytné, abychom se zbavili onoho podmíněného reflexu jak na kritiku modernismu, tak na pozitivní hodnocení historismu.

Dovolte mi nakonec shrnout a uzavřít. Pro naši situaci na počátku 80. let je charakteristické, že na modernismu stále neobyčejně lpíme. Tato situace je výsledkem traumatizujícího zážitku z pokusu o mocenské zavedení socialistického realismu a o zlikvidování modernismu. Od té doby začal fungovat jakýsi podmíněný reflex, který každou kritiku modernismu spojuje s úsilím o jeho likvidaci, a proto si ji zásadně odmítá připustit. Tento stav však vede k podobnému dogmatismu a podobně sterilitě, jako byla ta, proti níž podmíněný reflex původně bránil. Dnes, kdy se začínáme zabývat 19. stoletím, hrozí nebezpečí, že šance k čerstvému pohledu jak na historismus, tak na modernismus bude ztracena nebo odložena na neurčito právě následkem snah o tzv. *objektivní historické hodnocení*: pokus o nový pohled na historismus bude uměle izolován od pokusu o nový pohled na modernismus. Jsem přesvědčen, že obrana modernismu před kritikou, ač pochopitelná, vede pouze k jeho stále větší petrifikaci, a že počínající zájem o architekturu 19. století třeba vítat jako přiležitost, jak této rostoucí petrifikaci zabránit, a nikoliv jak ji dále upevnit. Myslím, že dějepis architektury 19. a 20. století si může dovolit přestat být neoficiální institucí pro ochranu a konzervaci modernismu.

Předneseno 21. května 1980 na konferenci o umění 19. století na katedře dějin umění a estetiky FF UK v Praze.

[I přes uplynulých deset let je tato problematika aktuální.]

Redakce]

Jan Michl (1946), absolvent střední umělecko-průmyslové školy v Brně. V letech 1966–1969 studuje na filozofické fakultě tehdejší brněnské Univerzity Jana Evangelisty Purkyně nové obory dějiny umění a švédštinu. 1969–1971 studia ve švédské Uppsala a v letech 1971–1973 opět v Brně. Od r. 1974 do r. 1981 je zaměstnancem Ústavu teorie a dějin umění ČSAV, kde se zabývá teorií a dějinami moderní architektury a designu. V roce 1978 vydává v Odeonu publikaci *Realizace a projekty v současné architektuře*. V roce 1981 odchází do Norska a o dva roky později začíná vyučovat na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Oslu, kde se specializuje na teorii a dějiny průmyslového designu. Jeho posledním odborným tématem je modernistická, respektive funkcionalistická teorie designu.