

# Co Bauhaus dal a co vzal

Sto let od vzniku nejvlivnější modernistické školy

Napsal Jan Michl

Lze s jistotou říci, že jméno Bauhaus je dnes známé velké většině dospělých na Slovensku i v Česku. Nicméně pouze asi tak jedno, možná dvě procenta z nich spojuje Bauhaus nejenom se švýcarským obchodním řetězcem se zbožím pro domácí kutily, dům a zahradu, ale také s velevlivnou německou modernistickou školou designu a architektury z doby po první světové válce. Není ovšem pochyb, že právě čtenáři časopisu *Designum* patří k onou malému procentu, které toho o Bauhausu hodně ví, a že taky ví, že právě Bauhaus dal světu dnešní všudypřítomnou abstraktní, minimalistickou estetiku.<sup>1</sup> Lze se proto bez okolků pustit do vysvětlení, proč se autor tohoto článku domnívá, že v souvislosti se stým výročím vzniku Bauhausu nejsou důvody pouze k oslavám toho, co Bauhaus dal, ale také ke zvážení důsledků sedmdesát let dlouhého vlivu této přední modernistické instituce – důsledků toho, co Bauhaus vzal.

\*

Soustředím se zde pouze na jednu stránku dalekosáhlého vlivu této školy – na dopad bauhausovského chápání vlastní nové estetiky. Bauhaus totiž zavrhl jeden do té doby zcela základní pojem pedagogiky designu, a ten byl zároveň vypuzen i z interního diskurzu o designu i architektuře.<sup>2</sup> Právě toto zavržení lze, myslím, považovat jak za klíč k enormnímu vlivu této školy, tak i za její nejproblematictější důsledek.

O co jde? Mám zde na mysli zavržení pojmu stylu, a vůbec nutnosti stylového rozhodování.

---

<sup>1</sup> V opačném případě doporučuji velmi informativní článek s názvem „Legenda Bauhaus“ od Františka Mikše, publikovaný v časopise *Kontexty* 2, 2016, str. 32-46 a 3, 2016, str. 33-49.

<sup>2</sup> V tomto textu, tam kde se to příliš nemate, používám slovo *design* nejenom pro *designu produktů*, ale někdy také ve významu *design architektury*, a slovo *designér* rovněž ve významu *architekt*. Jinak oba termíny rozlišuji.

Čtenář asi v této chvíli nevěřicně zakoučí očima: copak není pojem stylu něco zcela překonaného, starodávného, předmoderního? Nepatří ten pojem někam do předminulého století? A nevystačíme s moderními, věcnými pojmy jako *forma* nebo *estetika*?

Právě že ne. Kdyby design byl typem volného umění, tedy činností, jejímž cílem je vytvářet formy kvůli formám samotným, či usilovat o estetická řešení kvůli estetice samotné, asi bychom s takovými pojmy vystačili. Ale tak tomu jak známo není. Design je profese a smyslem každé profese je, přímo či nepřímo, služba jiným skupinám lidí, v tomto případě skupinám, odlišným od designérů a architektů samotných. Dříve tuto skutečnost taktně připomínal právě pojem stylu, chápaný jako věc vhodné volby.<sup>3</sup> S tím jak Bauhaus a posléze Bauhausem inspirované modernistické školy<sup>4</sup> po polovině minulého století hodily pojem stylu přes palubu, odletěla přes palubu i designérova tradiční odpovědnost za vhodnost či nevhodnost jím zvolených estetických řešení z hlediska daného kontextu. Estetická řešení designérů se v důsledku této radikální změny začala obracet především k jejich vlastním výtvarným preferencím. Esteticky vzato, designéři nyní počali pracovat obrácení zády k publiku.<sup>5</sup> To by sám o sobě nebyl problém, kdyby vysoké školy vychovávaly ještě jiné, než takto obrácené architektky a designéry. Tak tomu ale nebylo. Modernistický idiom měl posledních sedmdesát let, skoro na způsob vlády jediné strany, na vysokých školách designu a architektury v podstatě monopolní postavení.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Pojem stylu byl široce a velmi subtilně diskutován v souvislosti s otázkami vhodného přizpůsobení mluvené řeči danému kontextu, už v klasické řecké a římské rétorice. Šlo tehdy o umění přesvědčit posluchače v politických a právních souvislostech. Srov. Gombrich 1966, The debate on primitivism in ancient rhetoric, Journal of the Warburg and Courtauld institutes, vol. 29, 1966, 24-38. Pojem stylu se později stal součástí uvažování o architektuře a designu. Tuto tradici přerušil až modernismus

<sup>4</sup> Bauhaus se po váhavých expresionistických začátcích vydal modernistickým směrem teprve v letech 1922-23.

<sup>5</sup> To platilo zejména v architektuře a v trojrozměrném designu, nikoliv ale v dvourozměrném designu jako je textilní design nebo (zčásti) grafický design.

<sup>6</sup> V Západní Evropě sice už od 50. let, ale v bývalé Východní Evropě až od 60. let, po tom, co sovětská doktrína socialistického realismu v architektuře byla v druhé polovině 50. let opuštěna.

Proč byl pojem stylu zavržen a odhozen?<sup>7</sup> Jedním důvodem bylo, že podle modernistů (tj. přívrženců myšlenky, že Moderní Doba musí mít výhradně svou vlastní estetiku) nebylo už pojmu styl potřeba. Tvary, a vůbec estetika věcí i budov, měly teď, v každém jednotlivém případě, vyplynout z funkčních, konstrukčních, materiálových, výrobních či jiných mimoestetických tvarových určení. Nejvyšším smyslem práce designérů i architektů, nyní podle modernistů bylo vyjít vstříc údajnému historickému nároku Moderní Doby na svůj vlastní estetický výraz. Ten musel být nejenom zcela odlišný od všech předchozích stylových epoch, ale zároveň, údajně tak, jako ony předchozí epochy<sup>8</sup>, určený pouze povahou vlastní doby.<sup>9</sup> Odtud důraz na určující tvarovou roli nových funkcí, konstrukcí, technologií atd. – a nezájem o pojem stylu.

Hlubší důvod byl ale ten, že bez radikálního odmítnutí pojmu stylu, ve smyslu něčeho, co designér vědomě volí, by pozdější enormní vliv Bauhausu byl nemyslitelný. Východiskem bauhausovské pedagogiky designu bylo přesvědčení, že designér vlastně tvary volit nemá, že o nich přísně vzato nemá rozhodovat, nýbrž že má pouze, jako médium, dávat průchod existujícím tvarovým determinantám Moderní Doby.<sup>10</sup> Bez ztracení pojmu stylu by vzniklo nebezpečí, že nová estetika Bauhausu bude viděna pouze jako další módně určená stylová alternativa (kterou ve skutečnosti nepochybně byla), stejně, jako Bauhaus teď vnímal o dvacet let starší secesní idiom. Bauhaus sám, a vůbec všichni modernisté, tedy vykládali svou novou estetiku jako nikým nezvolený estetický výraz – přesněji řečeno, jako výraz, zvolený pouze Novou Dobou samotnou. Jenom takto chápaná estetika si po druhé světové válce mohla dělat nárok na monopolní postavení ve vysokém školství

<sup>7</sup> Je třeba upřesnit, že pojem stylu byl v souvislosti s modernistickou estetikou zavržen a odhozen především v kontextu modernistické pedagogiky a v odborných souvislostech. To se ale nedotklo žurnalistických prezentací modernismu ani běžné mluvy.

<sup>8</sup> O kořenech modernistického programu v dějepisu umění srov. Jan Michl, 2019, Mezera v pedagogice architektury a designu, část 4. Online: [janmichl.com/cz.styl-styling.pdf](http://janmichl.com/cz.styl-styling.pdf)

<sup>9</sup> Srov. Jan Michl, 2019, Monopol modernismu – nebo stylová rozmanitost ve vzdělávání designérů a architektů? In Jan Michl, 2012/2019. Funkcionalismus, design, škola, trh; text 10, str. 249-282.

<sup>10</sup> Argument, že Moderní Doba si žádá pouze svou vlastní, „moderní“ (tzn. *modernistickou* estetiku), slouží jako jediná a stále znovu opakovaná obrana modernistů, zejména architektů, proti každé veřejné kritice jejich estetických řešení. K rozdílu mezi pojmy „moderní“ a „modernistický“, viz pozn. 15 níže.

architektury a designu,<sup>11</sup> postavení, které si také rychle získala a které si dodnes, i když v méně nesmlouvavé podobě, stále udržuje.<sup>12</sup>

\*

Zde předkládaný kritický pohled na chápání bauhausovské estetiky vychází z autorova přesvědčení, že estetika či forma každého výrobku či budovy, za níž kdy designér nesl odpovědnost, je vždy výsledkem *vědomých* stylových rozhodnutí dotyčného designéra. Ten je neustále nucen vztahovat se buď k nějakým už etablovaným, nebo právě vznikajícím, estetickým polohám, a stále mezi nimi volit z hlediska jejich vhodnosti pro daný úkol.

Na podporu takového pohledu lze v krátkosti říci toto: Bauhausem a všemi modernisty zastávaný názor, že estetiku v konečném ohledu určují mimoestetické faktory, je výsledkem pohledu historika, onoho širokouhlého pozorovatele *už existujících* věcí. Pro designéra jako navrhovatele věcí, které *dosud neexistují*, jsou závěry historika podobně málo použitelné, jako je málo použitelná rada následovat člověka, který jde za námi. Historikovy závěry nicméně umožňují designérovi klamat tělem, tj. dočasně se převléct za historika-pozorovatele a jeho hlasem prezentovat vlastní stylová rozhodnutí jako výsledek mimoestetických determinant.<sup>13</sup> Tedy přesně tak, jako to dělal Bauhaus a po něm všichni modernisté, a přesně opačně, než jak designér ještě neexistujících věcí ve skutečnosti o estetice vznikajících produktů či budov rozhoduje, tedy vlastními stylovými volbami.

---

<sup>11</sup> Sigfried Giedion, švýcarský historik a teoretik architektury a designu a spojenec zakladatele Bauhausu Waltera Gropia, usiloval podle modelu Bauhausu o prosazení celosvětové reformy vzdělávání v oblasti architektury a designu krátce po skončení druhé světové války a to skrze UNESCO, nově ustavenou organizaci OSN pro výchovu, vědu a kulturu, založenou v Paříži v roce 1945. To se sice nepovedlo, ale anti-stylová pedagogika Bauhausu začala od 50. let minulého století přesto rychle dominovat.

<sup>12</sup> Dnes vládne na školách sice méně ortodoxie a více opatrné rozmanitosti, ale stále bez artikulované alternativy k modernistické ideologii, jaký v architektuře představuje např. Nikos Salingaros a jiní. Srov. Nikos Salingaros, 2017, Sjednocená teorie architektury: Forma, jazyk, komplexita, red. Martin Horáček. Books & Pipes Publishing, 2017.

<sup>13</sup> K tomu Jan Michl, 2006. „Dějiny kulinářství versus kuchařka, aneb Funguje dějepis umění jako návod?“ online: [janmichl.com/cz\\_kucharka.html](http://janmichl.com/cz_kucharka.html).

Troufám si proto tvrdit následující: celý bauhausovský a vůbec modernistický argument, kterým byli designéři a architekti, kvůli údajné nutnosti vyhovovat Nové Době, předefinováni na porodníky jejího estetického výrazu, nebyl nikdy víc, než skrytý marketing nového stylového idiomu modernistů, a zároveň způsob jak estetické otázky zcela vyjmout z pravomoci uživatelů.

\*

Zaostřím teď znovu na samotný pilíř bauhausovského, a vůbec modernistického, sebechápání, tedy na onu klíčovou tezi, že abstraktní estetiku, kterou s Bauhausem spojujeme, nelze chápat jako zvolený, a proto volitelný (a tudíž také odmítnutelný) stylový idiom. Z řady důsledků takového sebechápání zde vyberu tři problémy.

I. První problém je, že Bauhaus i pozdější bauhausovské školy ve skutečnosti novou abstraktní estetiku po celou dobu vyučovaly jako stylový idiom, tj. pomocí stylových příkladů, stejně, jako to dělaly všechny školy vždy předtím. Na rozdíl od těch se to ale dělo pokoutně. Praktikovat vyučování designu bez pojmu stylu bylo totiž podobně pochybné, jako vyrábět lodě bez kormidla. Proto bylo kormidel – tj. stylových instrukcí ve formě následováníhodných příkladů – nutno používat pouze pod lavicí.<sup>14</sup> Otevřené přiznání, že školy vyučují stylovému idiomu, by, jak už zmíněno, podrylo monopolní nároky, které si modernistická estetika od začátku dělala, jak ve vysokoškolské pedagogice, tak i v profesní praxi. Nepřímo by totiž takové otevřené přiznání připustilo, že stejný nárok na místo na slunci mají i existující nemodernistické stylové idiomy.

Proto představitelé Bauhausu, jako Walter Gropius, i přívrženci školy, jako např. Karel Teige, ve dvacátých a třicátých letech opakovaně a rozhořčeně odmítali tvrzení, že abstraktní estetika představuje nový stylový (tzn. volitelný) idiom, a že Bauhaus takový idiom vyučuje. Podle Gropia nebyla estetika Bauhausu výsledkem jakýchsi

---

<sup>14</sup> K problému modernistické pedagogiky bez příkladů, srov. Jan Michl 2012, Funkcionalismus, design, škola, trh, text 9: „Příklady táhnou: O krizi bezpříkladné modernistické pedagogiky a (možné) budoucí roli uměleckoprůmyslových muzeí“, 235-248.

„modernistických vrtochů“, jak napsal, nýbrž „nevyhnutelným logickým produktem intelektuálních, sociálních a technických podmínek naší doby.“<sup>15</sup> To je názor, který přívrženci modernismu, včetně mnoha historiků, zastávají dodnes.<sup>16</sup> Pro naprostou většinu evropských modernistů byla tedy nová estetika nikoliv *zvolený styl*, nýbrž *nezvolený výraz* určujících moderních faktorů.<sup>17</sup>

Modernistické zapuzení pojmu stylu a popírání nutnosti, i faktu, stylového rozhodování, bylo v profesionálních modernistických kruzích nicméně přijato s povděkem. To proto, že nabídlo modernistickým designérům alibi. Umožňovalo totiž, v případě, že se proti výslednému estetickému řešení zvedly námitky uživatelů, bránit se tvrzením, že designér přitom, když tvar vznikal, vlastně nebyl – forma přece sledovala funkci. Uvnitř profese ale, obzvlášť pokud výsledek sklidil potlesk, mohl designér zároveň přijímat od kolegů chválu za tvůrčí vystižení tvarových determinant. Kdo by se chtěl rozloučit s tak báječně pružnou teorií? Není divu, že ani Bauhaus, ani pozdější modernisté žádnou jinou teorii designu nevyvinuli.

Už v době existence Bauhausu se nicméně objevila zcela protichůdná – a zcela přesvědčivá – interpretace bauhausovské abstraktní estetiky jako jasných výsledků stylových rozhodnutí. Tato interpretace ovšem nevznikla v Evropě, ale ve Spojených Státech, a to v souvislosti s výstavou nové evropské architektury v newyorském Muzeu moderního umění (MoMA) v roce 1932. Ve výstavním katalogu, nesoucím název *The International Style: Architecture since 1922*, doložili dva mladí historici umění, že zdrojem nové estetiky nebyla nová funkční metoda, jak evropští modernisté

<sup>15</sup> Walter Gropius, 1935. *The New Architecture and the Bauhaus*, str. 20.

1935: 20; Karel Teige, 1930. *Deset let Bauhausu*. In Karel Teige, 1966 *Svět stavby a básně*, str. 477-486. Modernisté používali slovo „modernistický“ jako stylovou kategorii, a proto jako negativní pojem; jejich preferovaný termín byl „moderní“. V tomto textu používám pojem „modernistický“ rovněž jako stylová kategorie, ale samozřejmě bez negativních konotací, protože zde obhajují názor, že modernistická estetika je zcela jednoznačně stylový idom.

<sup>16</sup> Viz např. imponující, ale vůči modernistické sebeinterpretaci zcela pasivní monografii Karla Teiga. Rea Michalová, 2016. *Karel Teige, Kapitán avantgardy*.

<sup>17</sup> Jedním z mála disidentů byl v tomto ohledu rakousko-švédský designér Josef Frank. Srov. Josef Frank, 2012. *Gesammelte Schriften / Complete Writings*, ed. Tano Bojankin. Dva svazky.

tvrdili, ale nové abstraktní malířství<sup>18</sup>, vzniklé v Evropě během první světové války a po ní, na základě výtvarných impulzů Picassova a Braqueova kubismu.<sup>19</sup> V Evropě však, nepochybně v důsledku silného vlivu Bauhausu, nebyla tato teze o kořenech současné estetiky ve volném umění dodnes otevřeně přijata. (Se skutečně realistickým pohledem na design přišli až pozdější kritici modernismu<sup>20</sup>).

\*

II. Druhý problém, respektive iluze, souvisí rovněž se zapuzením pojmu stylu. S tím, jak studenti designu i architektury přijali tezi, že ne designér, ale funkce, konstrukce, materiál atd., jsou v posledním ohledu zodpovědné za výsledný vzhled výrobku či budovy, objevila se zdánlivě logická představa něčeho, co se dá nazvat sémantický automatismus. Šlo o myšlenku, že modernistické, údajně funkčně určené tvary jednotlivých věcí či budov, budou jaksi samy od sebe, bez designérova či architektova úsilí, vypovídat o své identitě, stejně jako o vlastní identitě vypovídá např. vzhled sýkorky nebo hýla nebo vrány.<sup>21</sup>

Taková domněnka o důvodu poznatelnosti lidských produktů byla ovšem od základu pochybená. To, k čemu výrobky či budovy slouží, jsme s to pochopit pouze na základě buď minulé zkušenosti s nimi, z vyprávění o nich, nebo z jejich předchozích zobrazení, naznačujících jejich účel. Tedy v podstatě podle minulých tvarových a stylových řešení, respektive podle jejich už známých, v podstatě konvenčních rysů. Pokud takovou zkušenost nemáme, prostě netušíme, k čemu ony objekty jsou. Každý asi uhodne, že nevelký plochý železný objekt ve tvaru U zřejmě bude koňská podkova. Kdo

<sup>18</sup> Američané zde vedle purismu jmenovali holandský neoplasticismus, jehož významný představitel, Theo van Doesburg, měl v raných dvacátých letech zásadní vliv na obrat Bauhausu směrem k abstraktní estetice.

<sup>19</sup> Henry-Russel Hitchcock & Philip Johnson, 1932. The international style. Architecture since 1922; Henry-Russel Hitchcock, 1948. Painting towards architecture; srov. též Michl 2012/2019, text 2; „Dvě doktríny modernismu: funkcionalismus a abstraktivismus.“ Online: [janmichl.com/cz.dvedoktriny.html](http://janmichl.com/cz.dvedoktriny.html)

<sup>20</sup> Srov. Jan Michl, 2011. „Některé realistické teorie designu z angloamerického světa posledních padesáti let“, online: [janmichl.com/cz.realist.pdf](http://janmichl.com/cz.realist.pdf)

<sup>21</sup> To byl v podstatě smysl Sullivanova později proslaveného hesla *forma následuje funkci* z roku 1896s. Srov. Michl 2003, „Forma že sleduje co? Modernistický pojem funkce jako carte blanche“; online: [janmichl.com/cz.fff.html](http://janmichl.com/cz.fff.html). Srov. také pozn. 20 k mému textu „Některé realistické teorie ...“; online [janmichl.com/cz.realist.html](http://janmichl.com/cz.realist.html)

by ale bez předchozí zkušenosti poznal, že onen obrovský brouk, co se tiše pohybuje po trávníku, je robotická sekačka?<sup>22</sup>

Bauhausovské vytlačení pojmu stylu a tím i odpovědnosti za vlastní tvarové volby zbavilo architekty a designéry dříve samozřejmé povinnosti nějakým způsobem ozřejmit účel zvolených tvarů. Problém byl ale v tom, že účel a smysl tvarů lze ozřejmit pouze prostřednictvím odkazů na jiné, v minulosti vzniklé tvary. Takový „historismus“ ale nebyl, jak známo, v bauhausovském modernismu dovolen.<sup>23</sup> Nicméně i bauhausovskou estetiku, tak jako každou předchozí i příští estetiku, je třeba považovat za svého druhu historismus, v tom smyslu, že každý designér začíná, obrazně řečeno, včerejškem, tedy historií, nikoliv dneškem ve smyslu začínání od nuly. Lze proto říci, že každý designér a každý architekt je nutně „historista“.<sup>24</sup>

Víra v onen ve skutečnosti nefungující sémantický automatismus vedla proto nutně k formalistickým úletům, tj. k upřednostňování stylové čistoty, často na úkor právě funkčních kvalit. Tato tendence sice byla na jedné straně příčinou velmi vysoké estetické úrovně většiny modernistických řešení. Jejich dalším rysem zároveň bylo, že zcela postrádala humor. To nakonec nepřekvapuje. Humor, vtipnost či hravost v designu i architektuře, jsou, tak jako všude jinde, výsledkem vědomí, že designér pracuje v rámci už existujících, tj. v minulosti zakotvených tvarových a stylových zvyklostí,<sup>25</sup> které dovolují, stejně jako jazyk, si s nimi pohrávat. Lze tedy říci, že kde je humor, tam se designér vztahoval k minulosti. Existence modernistických stylových zvyklostí si ovšem bylo vědomo především publikum, nikoliv modernisté.

<sup>22</sup> Srov. Jan Michl 2012/2019, Funkcionalismus, design, škola, trh, Příloha 5: Poznáváme, co už známe, co neznáme, nepoznáme“.

<sup>23</sup> V této souvislosti si dovolím poznámku k vítěznému, ale nakonec nerealizovanému projektu Národní knihovny v Praze od Jana Kaplického z roku 2007. Jsem přesvědčen, že kdyby byl Jan Kaplický s to zakotvit překvapivý tvar své knihovny v něčem jiném než pouze v estetice abstraktního umění, a byl například schopen říct: „Tvarové řešení, které jsem zvolil, má představovat moderně pojatý tvar hory Řípu, který je symbolem naší národní historie, a ten jsem zvolil, protože jde o budovu Národní knihovny“, návrhu by se bez pochyby dostalo zcela odlišného přijetí – a budova by možná dnes stála. Něco takového ale bylo v Kaplického případě zcela vyloučeno; jako přesvědčený modernista, byl schopen odkazovat výhradně k abstraktní, kmenové estetice modernismu.

<sup>24</sup> Srov. Jan Michl, 2003, Vidět design jako redesign. Online: [janmichl.com/cz.redesign.html](http://janmichl.com/cz.redesign.html)

<sup>25</sup> Srov. Arnold Hauser, 1975. Filosofie dějin umění, kap. VI, „K dialektice dějin umění: Vytváření a proměna konvencí“, str. 265-294.



Podle nich šlo naopak o neustále znovu odhalovanou estetickou pravdu dneška. V takto viděném procesu nezůstalo pro pojem zvyklostí, a tudíž ani humoru, prakticky žádné místo. A pro nemodernistické estetické preference publika tam nebylo žádné místo už od začátku. Ty už celá desetiletí strádaly, zcela mimo zájem designérů a architektů.

\*

III. S tím úzce souvisí také třetí problém, respektive iluze, jíž se chci dotknout. Ta je součástí téměř genetické výbavy designérů a architektů, odchovaných bauhausovskými školami. Jde o představu, že nová abstraktní estetika udělala konečnou tečku za obdobím stylového pluralismu a že je teď pouze otázkou času, kdy tento typ estetiky zvítězí na celé čáře.

Je sice pravda, že se nový stylový idiom modernistů postupně stal alternativou k velké většině předchozích nemodernistických typů designu, nikoliv ale v tom smyslu, že by předchozí stylovou rozmanitost nahradil. Novodobý stylový pluralismus, existující už zhruba od poloviny 19. století, nebyl novou modernistickou estetikou *nahražen*, ale naopak *rozšířen* – obohacen o modernistický stylový idiom.<sup>26</sup>

Nezapomeňme, že moderní dobu, na rozdíl od předprůmyslových, artistokratických epoch, charakterizuje rostoucí vkusová a stylová rozmanitost, což zřejmě úzce souvisí se zvyšující se životní úrovní obyvatelstva. Lze proto tvrdit, že právě rostoucí rozmanitost životních stylů a vkusů, nikoliv jednodušnost stylového idiomu, je to, co dělá moderní dobu moderní. Bauhausovská snaha o jednotný estetický výraz Moderní Doby se z tohoto hlediska naopak jeví jako výrazně anti-moderní úsilí.<sup>27</sup>

\*

Je nicméně třeba na konci tohoto textu zdůraznit, že fatální pokus vyhnat pojem stylu, a vůbec nutnost stylových

<sup>26</sup> K otázce moderního stylového pluralismu v architektuře viz Martin Horáček, 2013. Za krásnější svět. Tradicionalismus v architektuře 20. a 21. století. Srov. také Jan Michl, Monopol modernismu – nebo stylová rozmanitost ve vzdělávání designérů a architektů? In Jan Michl, 2012/2019. Funkcionalismus, design, škola, trh, str. 249-282.

<sup>27</sup> Více k této tezi in Jan Michl, 2012/2019, „Monopol modernismu – nebo stylová rozmanitost ve vzdělávání designérů a architektů?“, kap. 2, „Modernismus v architektuře a designu jako anti-moderní ideologie“, str. 255-260.

rozhodnutí z pedagogiky designu, sám o sobě nijak nesnížil užitečnost bauhausovského stylového idiomu. Tato nová, čistě abstraktní, věcná stylová řeč se postupně ukázala jako neobyčejně vhodný idiom pro tvarování, resp. pro *styling*, nových i starých mechanických nástrojů, nářadí, pomůcek, přístrojů, aparátů, instrumentů, a různých moderních spotřebičů, a později také digitálních počítačů a mobilních telefonů<sup>28</sup>. Minimalistická estetika se ukázala jako vhodná a populární také v interiérovém designu.

Vhodná a populární – nicméně ne úplně všude a ne úplně pro všechny a pro všechno. To je pointa, kterou bauhausovští ani pozdější modernisté nebyli ochotni přijmout, prostě proto, že nebyli s to akceptovat, že abstraktní estetika je pouze jeden možný stylový idiom mezi ostatními. Z čehož plyne, že v mnoha souvislostech jsou na místě také jiné než čistě abstraktní typy estetiky. Ty ale vysoké školy designu a architektury, jak známo, ignorují .

Pochopení, že stylová rozmanitost nezmizela a že nezmizí, potenciálně otevírá designérům i architektům možnost vstoupit také do světa za bauhausovskou moralistní zdí, tou která dosud ochraňovala designéry i architektky jak před současnou stylovou rozmanitostí, tak před stylovými idiomy předmodernistické minulosti.<sup>29</sup> Z kroků tím směrem ale mají dnešní bauhausovští modernisté stále hrůzu. Není divu, když Bauhaus dal nový styl a zároveň vzal možnost jej jako styl chápat.

\*\*\*

---

<sup>28</sup> Neovykle odmítavou, zevrubnou kritiku minimalistické abstraktní estetiky, charakteristické pro produkty firmy Apple lze najít v eseji Evgeny Morozova „Form and Fortune“ z roku 2012; online: [newrepublic.com/article/100978/form-fortune-steve-jobs-philosopher](http://newrepublic.com/article/100978/form-fortune-steve-jobs-philosopher)

<sup>29</sup> Srov. Jan Michl, 2014. „Taking down the Bauhaus Wall“; online: [janmichl.com/eng.livingdesign.pdf](http://janmichl.com/eng.livingdesign.pdf)