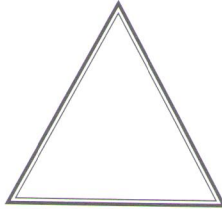


Absorbing Modernity?

Rozhovor Jany Tiché
s Cyrilem Říhou
a Martinem Hejlem
o 14. bienále architektury
v Benátkách

1914-1948

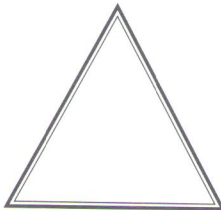
**universal
architecture**



standardization quantity

1948-1989

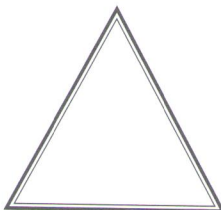
**universal
architecture**



prefabrication speed

1989-2014

**universal
architecture**



cataloging individuality

Jak byste popsali hlavní principy expozice v pavilonu České a Slovenské republiky na 14. bienále architektury Benátkách?

ČŘ Než se dostaneme ke konkrétním principům, tak je možná dobré zmínit, že tento ročník byl leccím zvláštní, a to přinejmenším ve dvou ohledech. První zvláštnost spočívá v tom, že je to expozice česko-slovenská, což v posledních dvaceti letech nebylo úplně zvykem, střídaly se expozice buď česká, nebo slovenská. Na této pracoval velký česko-slovenský tým a Československo se stalo předmětem výzkumu jakožto státní útvar, který po sledované období, tzn. od roku 1914 do 2014, byl na našem území dominantní. To je první věc. Druhá zvláštnost je ta, že se kurátorský tým národní expozice vědomě rozhodl zapojit se do většího projektu hlavního kurátora Rema Koolhaase. Což také není zvykem, protože většinou národní expozice přicházejí s vlastními tématy. Tohle jsme dost řešili, protože se to dá samozřejmě vnímat i jako určitý diktát, padaly různé názory, jestli by nebylo lepší se nějak vzepřít, ať už z hlediska tvůrčí svobody, nebo i z hlediska toho, že nárok hlavního kurátora byl úplně neslýchaný a nezvládnutelný. Za jeden rok zmapovat sto let architektury v Československu je opravdu strašlivý úkol. Padaly názory, že bychom měli být punkoví a jít proti tomu. Já jsem opakovaně říkal, že vzpírat se tomuto velkému nároku není nic až tak moc punkového, protože to je vlastně mainstream, takhle se to dělá vždycky. Občas mi přijde, že když chce dneska být člověk punkový, tak si musí obléknout smoking.

MH Náš hlavní důvod, proč jsme chtěli to zadání naplnit, byla zvědavost. Lákala nás příležitost vidět všechny pavilony světa, nebo aspoň ty, co budou v Benátkách přítomny, jak si s tím poradí. Zabývat se stejnou otázkou, zabývat se sto lety mezi 1914 až 2014 a diskutovat, co pro ně znamená modernita. Byla to možnost vidět, jestli se tendence nebo vývoj modernity v jednotlivých zemích na různých kontinentech nějakým způsobem shodují nebo odlišují. Zároveň tam samozřejmě byla Koolhaasova spekulace, zda je architektura globální, zda je nakonec v roce 2014 všude stejná, zda skutečně vymizela národní specifika? Je na každém, jak to interpretuje, ale právě proto si myslím, že bylo důležité vydržet a netrvat na vlastní ambici sebe prezentace, ale naplnit skutečně ten výzkumný záměr, což v kontextu expozice na bienále není vůbec zvykem.

Ke globalizaci se ještě dostaneme, to je hodně zajímavá otázka, ale teď bych zůstala chvíli v Benátkách a u vašeho projektu. Zaměřili jste se na bydlení a proměny jeho konceptů za posledních sto let. Proč jste si vybrali zrovna tohle téma?

MH My jsme se na začátku snažili najít nějaký princip, který by nás provedl konzistentně celými sto lety, což je samozřejmě těžké, protože tento časový výsek zahrnuje období před válkou, pak komunismus, období po roce 1989, to znamená, že máme sto let rozdělených minimálně do tří různých politických období. Vyzkoušeli jsme šest různých programů, od kanceláří přes kulturní budovy, bydlení, dokonce sakrální stavby, a zkoušeli jsme, jak obstojí coby vypravěč nebo průvodce na půdoryse celých sta let. Nakonec se ukázalo, že mimořádné stavby, o kterých většinou architekti chtějí vyprávět – ty specifické, krásné, fotografované –, jsou často jen malé ostrůvky výjimečnosti a netvoří souvislý lineární tok vyprávění, jejich poselství není tak silné a také česko-slovenské prostředí o tom tolik **není**. Proto jsme se nakonec rozhodli věnovat se bydlení, protože to je ta hlavní substance, která formuje město. Často ho přehlízíme, jakoby to byl vzduch, který dýcháme. Přitom se ho postavilo nejvíc a prošlo nejturbulentnějšími změnami, které nejpřesněji odráží změny politického systému.

ČŘ Dá se také říci, že bydlení je nejreprezentativnější vzorek, na kterém se dá ukázat nějaký trend z hlediska jeho významu pro lidský život. Bydlení je konstanta, jedna z mála, která nás provází **všude**. Na rozdíl třeba od sportovních staveb, které jsou typické pro určitý segment populace a jenom pro určité období. Druhá věc je čistě statistický rozsah, a to platí celosvětově; Dietmar Eberle nám jednou v rozhovoru říkal, že šedesát procent veškeré stavební substance je bydlení. Takže i ze statistického hlediska je nejreprezentativnější.

Jak jste vybírali jednotlivá sídliště a obytné celky, které jste akcentovali – ať už v expozici, nebo v knize?

MH My jsme ten projekt od začátku vnímali jako příležitost k jistému odzoomování. Snažili jsme se dostat co možná nejdál od typické architektonické perspektivy, což je zaměření na jednu stavbu z lidského měřítka. Máme sto let a potřebujeme je zpracovat za extrémně krátkou dobu, tak pojďme zkusit odzoomovat, co to jde. Ukázalo se, že vzhledem k podstatě bydlení se nevyhnutelně zabýváme množstvím postavené hmoty a zabýváme se také velikostí jednotlivých celků. To jsou dva fenomény, které jsou s bydlením v této éře spojené. Proto jsme si řekli, že parametrem výběru budou největší reprezentativní celky pro každé období.

Takže jste vybírali podle objemu, nebo podle rozlohy, zkrátka podle fyzické velikosti souboru?

MH Ano, to byl jeden z hlavních parametrů, nebyl jediný, ale byl to ten první.

Proč zrovna velikost? Je velikost typická pro modernitu?

MH Myslím, že je naprosto typická. My jsme zmapovali bytovou výstavbu mezi lety 1914–2014 v 56 československých městech – ve všech krajských a největších okresních městech. Když jsme všechny tyto bytové celky dali vedle sebe na časovou osu, zjistili jsme, že před válkou se stavěly spíš drobné stavby, rodinné domy, a v šedesátých, resp. hlavně v sedmdesátých letech se zastavovala obrovská území. Po roce 1989 se to zpátky fragmentuje na drobná individuální řešení.

Proč myslíte, že šel vývoj takovým směrem?

MH To je dobrá otázka. My jsme o tom hodně spekulovali a dá se na to odpovědět z několika různých úhlů. Jednak je to věc technologie, prefabrikace, která dosáhla svého vrcholu coby parametrická výstavba, ve které pro osobní vůli architekta už byl poměrně nepatrný prostor, a která umožňovala politické autoritě snadno a rychle realizovat zástavbu na poměrně velkém území. Také se zdá, že po roce 1968–69 to byla jistá metoda, jak lidem zvýšit komfort bydlení a přimět je tak zapomenout na svobodu, kterou znovu nenabyli. Takže to možná byl jistý nástroj umlčení obyvatelstva komfortem, takový cukr pro společnost. Samozřejmě tam asi hrála roli i poválečná potřeba výstavby bytů, i když u nás je to zpochybnitelné, protože za těch sto let Československo nebo Česká republika má v podstatě konstantní počet obyvatel, po válce i snížený, když uvážíme odsun sudetských Němců.

V jistém smyslu se velikost a repetitivnost ve velkém měřítku ukázala nakonec jako kontraproduktivní.

Po roce 1989 se ukázalo, že lidem asi psychologicky moc nevyhovuje, protože nastal masivní návrat k drobnějšímu měřítku výstavby – i když se můžeme bavit o tom, že satelitní městečka jsou to samé jako sídliště, jen v jiném gardu. Souhlasíte s těmi kritickými hlasy, které říkají, že parametrický způsob výstavby v tak velkém měřítku není pro architekturu ani pro společnost přínosem – nebo má i nějaká pozitivita?

ČR To je podobná otázka, před kterou na začátku toho období, o kterém se bavíme, stál Tomáš Baťa: jestli šít boty na míru, tedy vyrábět v jednodusových originálech, nebo jestli zvolit systémový přístup. Samozřejmě, že za tím je ekonomická úvaha, ale nejenom to. Baťův projekt je zároveň urbanistický a v mnoha ohledech i sociální projekt. Samozřejmě má některé rysy, které lze kritizovat. Ale vcelku mi přijde, že to dnes možná přeháníme a vyléváme s vaničkou i dítě. Veškerý étos moderny, který souvisí s velikostí projektů a se systémovým uvažováním o našem životě, se najednou stává něčím negativním. Vidíme za tím buď epochu socialismu, nebo omezené developerské ekonomické zájmy, ale to je jenom jedna strana mince. Jsou za tím také sociální otázky, jsou za tím environmentální otázky, které se dost špatně řeší nějakým přístipkařením v malém.

MH Česká republika nebo Československo je statisticky celosvětově jedna ze zemí, kde jsou lidé nejvíce spokojeni se svým bydlením. Vzhledem k tomu, že na Slovensku v osmdesátých letech osmdesát procent populace žilo v panelových domech, tak je vlastně zpochybnitelná samotná otázka, kterou jste položila.

Velikost a parametrickost toho typu moderní architektury, o němž se bavíme, obsahuje určitou ambici univerzality. Myslíte, že tato univerzální ambice je typická pro modernitu? A pokud ano, vyčerpala se dnes tato univerzální ambice modernity, nebo tam ještě je nějaký skrytý potenciál?

ČR To je samozřejmě velmi obecná otázka. Na jedné straně je tato ambice asi něco, co je specificky spjaté s modernou, s programem založeným na tom, že architektura je spíš věda než umění. V takovém vyjádření samozřejmě cítíme nějaké specifické zaostření architektury na určitý program, ale dá se tam najít ještě jeden rys, který je dobré neopomíjet. Architektura je samozřejmě vždycky podmíněná kulturou, geografickými podmínkami, klimatem atd., který jí dává specifický lokální či regionální charakter. Ale je tam ještě jedna složka, na kterou se občas zapomíná, a to je matematická část architektury. Architektura je tvorba prostoru a zcela integrálně se zabývá geometrií. To jsou věci, které přesahují nějaké lokální podmínky, a v tomto smyslu architektura řeší věčné otázky, bez ohledu na to, jestli je to v moderně, jestli to bylo v antice, nebo jak to bude za sto let. V tomto směru je blížká třeba hudbě.

MH Co se týká univerzality, myslím, že se vždycky objevuje ve společnosti v nějakou chvíli. Moderna je spjatá s betonem, to je zvláštní surrealistická substance, která najednou zatvrdne a stane se z ní pevná hmota. Jaké formy nabyde, to je čistě otázka našeho racia a naší estetické preference. Jsme schopni si představit a systematicky replikovat nějaké struktury. Jak se ukazuje časem, technologie se vyčerpává a objevují se fenomény jako *Dead Concrete* atd. Je to podobné jako v jiných oblastech: když přišlo na trh první Fordovo auto, tak bylo černé a stejné pro všechny a všichni byli rádi, že ho můžou mít. Když přišel první iPhone, tak měl jednu barvu a byl stejný pro všechny, ale časem se vždycky ukáže, že to nestačí: dobře, teď máme produkt, už funguje nebo máme byt a je to ta kvalita, kterou jsme chtěli, ale teď už bychom rádi nějakou personalizaci, protože to nechceme mít úplně stejné jako všichni ostatní. To je nějaká vrozená lidská potřeba. A to je ta fáze, ve které jsme v architektuře teď.

Čili myslíte, že generičnost velkého měřítka, která je třeba vytýkaná panelákům, je záležitost dočasná nebo dobová? Že to není inherentní vlastnost modernity?

MH V době, kdy se paneláky stavěly, výstavba neodpovídala tržní poptávce, protože jsme nebyli tržní ekonomika. Kdyby tomu tak bylo, tak by se nikdy tolik identických struktur nepostavilo, protože by na trhu logicky neměly úspěch. Ze stejného důvodu se už nevyrábějí všechna auta stejná, protože lidé si už nechtějí kupovat stejná auta. Nebo když si dnes koupíte coca-colu, tak má každá láhev stejnou etiketu, ve stejné korporátní identitě, ale na každé je napsané jiné jméno a vy si můžete vybrat to svoje. Ve výstavbě určitá personalizace přichází s katalogovými rodinnými domky. To je vlastně odpověď systematického řešení na problém stejnosti a prefabrikovaných konstrukcí.

S tím souvisí ještě jedna otázka, a to je role architekta v moderní společnosti: ve společnosti, která zprvu akcentovala univerzalitu, repetitivnost, generičnost, a dnes k tomu chce přidat personalizaci, ale jen odšusť posud. Do jaké míry jsou například ta velká sídliště výsledkem tvůrčí práce architekta?

- CŘ To se netýká jen sídlišť, to je v podstatě jedna z vědních otázek, které nás zajímalo sledovat. V jaké míře všechny ty velké soubory – a nejenom panelová sídliště, ale i Zlín a koneckonců i dnešní katalogové domky – jsou výsledkem práce architektů. Myslím, že když se snažíte aspoň trochu kriticky nějakou dobu zabývat jedním tématem, tak nedospíváte k černobílým jednoznačným odpovědím. Většinou se ukáže, že extrémní odpovědi jsou neudržitelné. Na jedné straně Zlín se v určitém výkladovém rámci bere jako ryze architektonické město, které je prototypem realizované architektonické moderny. My jsme do knihy schválně zařadili rozhovor s historikem Ševečkem, který má přesně opačnou tezi. On možná schválně zdůrazňuje to, že architekti hráli ve Zlíně naopak velmi okrajovou roli a celý projekt Zlína byl nesen ekonomickým a ideologickým zájmem. Stejně tak opačný extrém je říkat, že panelová sídliště jsou ryzi projev normalizační ideologie, se kterou architekti neměli nic společného. O tom v knize přinášíme celou řadu dokumentů a je vidět, jak zajímavé architektonické boje a historie za tím jsou. Pak je tam debata o situaci po roce 1989 a jak a čím ji vůbec reprezentovat. Na to všechno se snažíme v knížce najít nějaké odpovědi, které nejsou černobílé, ale vybízejí k zamyšlení.
- MH Můj dojem je ten, že architektům sice ubývalo vlivu zejména v sedmdesátých letech, ale pořád tu nějak operovali a jejich úloha se posouvala do větších měřítek. Nemohli třeba ovlivnit to, jak vypadá jeden dům. Stavělo se po sekcích, byla to určitá stavebnice, kterou je potřeba umístit do krajiny a splnit nějakou tabulku, což není o moc jiné oproti současným developerským ambicím nebo projektům. Nicméně pořád měli vliv na to, jakým způsobem je ten vzorec, který ze stavebnice vznikne, umístěn do krajiny. A to území, které dostávali, bylo často neuvěřitelně krásné. Třeba sídliště kolem Prahy – a nejenom tam – jsou alokovaná ve výjimečných územích. Po revoluci mají podle mě architekti paradoxně mnohem menší vliv na to, jak substance města vypadá.
- CŘ Rád bych k tomu ještě něco řekl. Ve sledu rozhovorů v knize se dá vysledovat vzrůstající deziluze nebo jakási frustrace těch, kteří ovlivňovali plánování a výstavbu. Ta deziluze nebo frustrace se týká právě jejich vlivu na výsledek jejich práce. Docela nás to zaráželo a snažili jsme se zjistit, proč to tak je. A já si myslím, že jedna z možných odpovědí souvisí právě se standardizací jako řešením ambice velkých modernistických projektů. Standardizace v té podobě, jak byla prováděna, je jen jedna z možností a jistě se to dá dělat i jinak. Ve dvacátých letech 20. století dala standardizace najednou architektům úplně nebyvalé možnosti měnit svět. Opravdu zasahovat do toho, jak obrovské množství lidí bude dále žít, jaké bude mít sociální podmínky, jak se bude vyvíjet ekonomika státu. Bývali by i mohli tímto nástrojem dramaticky měnit environmentální podmínky, kdyby je to v tu dobu zajímalo. Jenže to dělali takovým způsobem, že předložili svému zadavateli produkt, který se už mohl jenom mechanicky aplikovat a nebylo potřeba ho nějak jedinečně interpretovat. Architekt jako tvůrce, jako spolutvůrce tohoto systému, přestal být potřeba. Kolikrát jsem si říkal, že architekt sedí na té příslovečné větvi a buduje obrovské vize, které jsou svým způsobem úžasné, jedinečné a neopakovatelné, a zároveň si řezá větev pod sebou.
- MH Ano, to je pro architektonickou profesi poměrně typická situace, a nestalo se to jenom se standardizací, ale následně i s programem. My kdykoliv na něco přijdeme, tak se záhy vytvoří nějaká profese speciálních konzultantů, kteří se věnují jen určité otázce, účtují klientovi za své služby peníze a architekti jsou mimo. Nejsme schopni udržet vlastní vynálezy a měnit se s nimi, myslím intelektuálně. To je jedno z dalších zjištění.

Ještě bych se ráda zeptala na roli technologií. Mluví se třeba ironicky o „urbanismu jeřábové dráhy“, tedy kam dosáhlo rameno jeřábu, takové rozpětí měly jednotlivé sekce panelových domů. Zaobírali jste se touto otázkou?

- MH Ano, poměrně dost. Měli jsme to štěstí, že na VŠVU v Bratislavě Peter Stec se svými studenty vypracovali poměrně podrobné diagramatické rozkreslení jednotlivých technologií. Takže v knize máme manuál – takový skoro IKEA manuál, jak postavit panelové sídliště. Jde o zmapování všech jeřábů, všech technologií, které jsou k výstavbě potřeba. Každá cihlová zeď nevyhnutelně vypadá podle toho, jak ji člověk dává dohromady. Stejně tak panelové sídliště odpovídá způsobu výstavby. Stejně pravděpodobně domy zítřka budou buď odpovídat lokální tesařině, nebo 3D tisku. Vývoj technologie je možná nejsilnější parametr v celých sto letech moderní architektury u nás. Ve Zlíně například vyvinuli v roce 1953 první prefabrikované konstrukce, ale v Ostravě-Porubě, která se stavěla vzápětí, se nepoužily, protože tam došlo k určité nostalgické regresi a používaly se cihly. To se ukázalo moc drahé a pravděpodobně inženýři v nedalekém Zlíně si poklepalali na hlavu a říkali, vždyť my už tady máme systém mnohem agilnější, rychlejší, levnější a efektivnější. A pak najednou – já jsem byl šokovaný, s jakou bleskovou rychlostí se ty panelové konstrukce rozšířily. To byl záblesk, zážeh, jeden kratoučký okamžik a najednou se po celé republice stavělo z panelů.

Jak byste definovali modernitu v architektuře?

- MH Modernita je určitý způsob přemýšlení, racionální konkrétní systematické přemýšlení o nějakém problému. Jako způsob přemýšlení je to asi permanentní součástí našeho genetického kódu, každodenně ho používáme a stavíme na něm. Jsou místa na planetě, kde takhle systematická činnost převažuje nad jinými hodnotami, jako je třeba teď Čína.

- cŘ Obecně bych modernismus definoval dvojím typem víry nebo důvěry, jednak v inovace, a jednak ve velké projekty. To má samozřejmě své stinné stránky, například že se v určitém výkladu podceňuje role starého a tradičního, a samozřejmě ta sázka na velké projekty nejenom zavání, ale i vede k jistým typům totalitního způsobu myšlení; ale na druhé straně je s tím spjatý určitý étos a elán obrovského tvůrčího rozmachu. Dynamika obrovského nadšení, zklamání a jejich opětových návratů: tak by se dal možná popsat příběh modernity od roku 1914 po dnešek.
- MH Já myslím, že je to fascinace technologií a možná také určitý moment, kdy dochází k nějakému boomu, ať už ekonomickému nebo jinému. Stejně jako avantgardní umělecká hnutí cestují: někde vznikají, chvíli tam jsou a pak najednou je to nejzajímavější někde jinde, tak stejným způsobem ekonomika vibruje v místě, kde je nejvíce energie, ať už stavební, ekonomické, nebo jiné. Logicky je tam i nejnovější technologie a tam je podle mě ten okamžik, kdy modernita bují.

Je modernita fenomén historicky vázaný na dvacáté století? Je to něco unikátního, co charakterizuje tuto dobu, nebo jsou různé modernity a je to jenom nějaký modus existence nebo modus uvažování, který se periodicky objevuje v dějinách?

- cŘ Já si myslím, že to je právě obojí. Buď se může chápat čistě jako součást dějin uměleckých programů a směrů, pak je to nějaká uzavřená epocha a budeme říkat, že po ní následovala postmoderna jako kritika moderny atd. Ale stejně tak se dá říci, že modernita je univerzální konstanta, která žene dějiny pořád dopředu jako proces obnovování.

Je modernita dvacátého století něčím specifická vůči těm, co už tady v historii byly?

- cŘ Těžko říci. Jak jsem říkal, až exaltovaný důraz meziválečné moderny na velké projekty, důvěru v inovaci ve všech měřítkách od stavebních systémů, konstrukcí až po vlastní ideály, které za tím jsou, je možná něco specifického. A postmoderní obrat se pak dá interpretovat jako kritika a radikální popření těchto ideologických totalitárních tendencí v moderně. Anebo se dá ale chápat i tak, jak to navrhuje určitý směr postmoderní filosofie, jako transformace a důsledné domyšlení východisek moderny. Vezměte si třeba nárok na řešení problematiky města v jeho celku. Samozřejmě se to dá dělat totalitárním způsobem, seshora dolů, nějakými přísnými nařízeními, dnes již nevěrohodným ultrapřísným plánováním atd. Ale dá se to jistě i jinak. Vezměte si dnešní obrodu velkých urbanistických strategií, které jdou zdola. A podobně je tomu s důrazem na inovace a experimentování s novými věcmi. I to jde dělat jinak, než jenom tím, že s tím budu popírat všechno staré a tradiční. V tomhle ohledu mě napadají třeba současní švýcarští architekti, kde takhle striktně stavěný protiklad mezi starým a novým, inovativním a tradičním vlastně vůbec neexistuje.
- MH Ale teď nesrovnáváme úplně stejně velké jevy, a pokud se bavíme o modernitě, tak velikost je nevyhnutelné kritérium. Srovnávat vrchol výstavby Jižního Města, kde se stavěly rekordní počty bytů za rok, s výstavbou ve Švýcarsku je zvláštní, protože srovnáváme dvě věci, které jsou neporovnatelné. Pro srovnání našich sedmdesátých let a Jižního Města musíme dnes jít pravděpodobně do Asie a nesrovnávat ho s tím, co děláme teď tady, protože my máme ten vrchol rychlosti za sebou. V podstatě se staráme o to, co nám tady zbylo, a architekti jakoby paběrkují a přemýšlejí, jestli budou pucovat veřejné prostory nebo začnou opravovat vesnice. My jsme ve fázi jakéhosi nostalgického pohledu zpátky do minulosti.

A myslíte si, že v měřítku České republiky jako země, která má nějakých deset milionů obyvatel, je vůbec možný a žádoucí takový typ rozvoje, jaký dnes vidíme v Asii? A to nemluvíme o objemu kapitálu. Je to vůbec srovnatelné?

- MH To je hodně politicko-ekonomická otázka. Nemáme pobřeží, nemáme lodní dopravu. Tady nikdy nedorazí k tomu, že by průmysl tak vybuchl, že bychom se stali megapolí. Praha je město, kde ať stojíte kdekoli, na každé straně nakonec vidíte les. My jsme v podstatě obytná krajina, příjemná. Takže je logické se zabývat tím, jak zacházet s touto krajinou. Modernita je něco, co se odehrává na jiných kolbištích. Nicméně jsme jí byli součástí v rámci naší přítomnosti v sovětském bloku právě v těch sedmdesátých letech, ale začalo to už u Bati tou jiskrou, tím bláznovstvím, že někoho napadlo v malém ospalém městečku uprostřed Moravy založit průmyslovou metropoli a následně úspěšně expandovat do celého světa. Na druhou stranu, abychom nebyli jenom regresivní, Česká republika leží ve středu Evropy na křížení extrémního množství dopravních cest. Přepřevování zboží je něco, na čem současná společnost, myslím globálně, stojí, a proto se diskutují logistická centra u letiště v Brně a v Praze. Jenže to neumíme vůbec vstřebat a pojmout, architekti na to pořád nemají názor. Je obrovské množství zboží, které planetou teče z místa na místo. Například květiny, které koupíte kdekoli na světě, projdou nejdříve Rotterdamem a odtamtud jedou dále, což je úplně absurdní, ale to je společnost, v níž žijeme. A my jako architekti, ale také jako obyvatelé této země, máme vždycky možnost, že buď půjdeme s tím vývojem, budeme myslet optimisticky, snažit se hledat nové formy a pak jsme asi na straně modernity, věříme, že zítřky jsou dobré – nebo se přikloníme jinam, zpátky a budeme hledat budoucnost v minulosti, v tradičních technologiích, v tradičních řemeslech a v udržitelnosti hospodaření na statku. Teď je otázka, jestli to není samo o sobě absurdní, jestli bychom neměli postupovat oběma směry současně.
- cŘ Můžeme být moderní různým způsobem. Celkem oprávněně kritizovaný je takový ten sociálně inženýrský étos moderny a programy, které už nejsou experimentálně tvůrčí vize, ale stávají se

z nich zkonstatěla nařízení a normy, které se mají mechanicky opakovat. Ale to přece není jediný způsob, jak se zabývat širším kontextem. To může mít i jinou podobu. Přijde mi, že se teď v nějaké podobě tahle otázka znovu vrací. Myslím, že je úplně legitimní se zabývat nejenom jednotlivými domy, ale celými městy s dopadem na celou naši zeměkouli. Není nutné to dělat tak, jak se to dělalo ve dvacátých, třicátých letech. Moderna, aby vůbec byla moderní, tak se musí pořád obnovovat a formovat do jiné podoby.

Myslíte, že moderna pro jedenadvacáté století musí být více diverzifikovaná, personalizovaná?

MH Je pravda, že architektura je dnes všude stejná. Tedy na jednu stranu ano, ale na druhou stranu ne. Je to dané tím, že není možné postavit úplně stejnou věc do džungle, do pouště a na Sibiř. Budou tam určité změny. My architekti a inženýři jsme pořád arogantní a hloupí. To se ukazuje, když máte skleněné město, které je naplánované na Blízký Východ a má mít nulovou energii. Když se podíváte na pouštní oázu Gadames v Libyi, tak ta je prostě uplácená z hlíny, ale je to tak chytrý systém, že udrží teplotu 21°C uprostřed Sahary ve dne v noci po celý rok. Tam je pořád, co se učit. To je právě ten okamžik, kdy technologie, vysněné modernou dvacátého století, potkávají inteligenci a citlivost doby pohanské. Tam někde vzniká hybridizace, která nás může posunout k tomu, abychom za chvíli nebyli plní plastu.

Co myslíte, že vlastně tím sloganem „Absorbing Modernity“ Koolhaas myslí?

CŘ To se dá vykládat v mnoha ohledech. Třeba nás může zajímat, jak jednotlivé národní tradice, typy oken atd. byly postupně vstřebány do univerzálního jazyka moderny. Tady je „absorbing modernity“ nějaká absorbující modernita. Vstřebává předchozí tradice a činí z nich něco jiného. Ale stejně tak jde o to, v jaké míře jsme my vstřebali modernu. Moderna se sama nějak vstřebává tím, že se stává samozřejmou součástí našeho života. To je ta moderna, která nikdy nekončí a která se v dějinách objevuje v různých podobách. Ale pak se také vstřebává v jiném slova smyslu: něco se vstřebá, vyprchá a zmizí. To je moderna jakožto určitý historický segment, ne jako nějaký věčný element. Měla nějaké zlaté období elánu, který opravdu vyprchal. Když jsme pak pracovali na projektu pro bienále, tohle všechno tam bylo. Moderna, která překrývá nějaké staré tradice. Moderna jako něco, co je integrální součástí našeho života, bez čeho by dějiny ani život nemohl být. A pak také moderna jako nějaký uměnovědný předmět, jako určitá epocha, která nějak postupně vyprchala. To všechno v tom je. Moderna není jedna věc a já podezírám Koolhaase, že schválně postavil téma takhle mnohoznačně, protože všechny tyto vrstvy a určité mnoho dalších, které si člověk ani neuvědomuje, tam vlastně jsou. Přitom nejsou úplně od sebe oddělitelné a nejde jednoduše říci, bavme se jenom o tomhle a tamto nechme stranou jiným disciplínám. Všechno to spolu souvisí.

Ta mnohoznačnost se projevila i v jednotlivých expozicích v národních pavilonech.

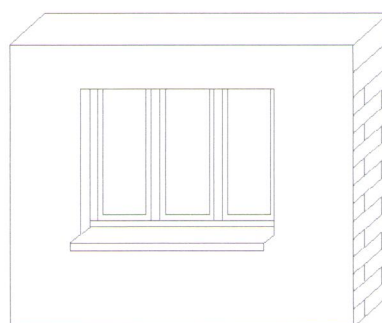
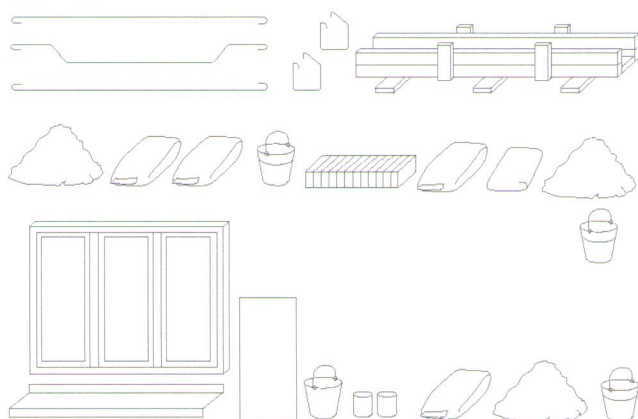
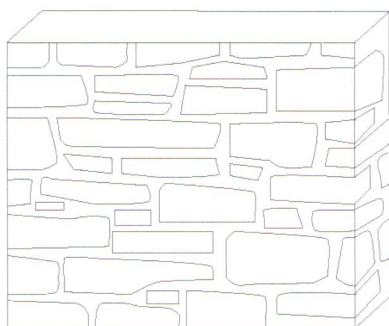
Někdo akcentoval estetickou stylovou rovinu modernismu, jako třeba pavilon Německa, v jehož západní části se ovšem modernismus po druhé světové válce stal také důležitým politickým tématem.

Někdo jiný akcentoval sociálně-politický aspekt, jako pavilon Chile, a tak by se dalo pokračovat.

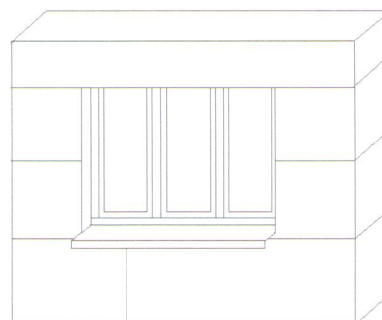
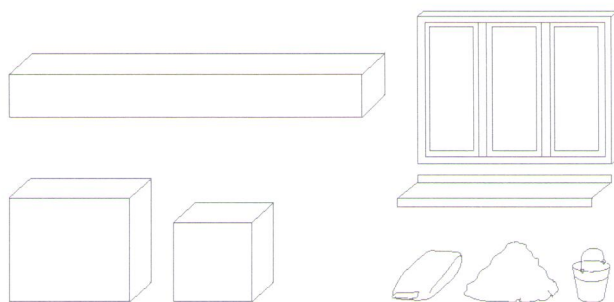
CŘ Zvolili si nějaký svůj přístup, aby to bylo zvládnutelné, svoji perspektivu, a snažili se z toho dostat co nejvíce. Stejně tak jako my. Už nám to párkrát někdo řekl, že to byl tak strašně velký úkol, že si na tom všichni museli vylámat zuby, a že to dokonce mohla být i určitá strategie, aby si všichni vylámali zuby.

MH Ale všiml sis, že tam vznikla spousta momentů překročení hranic? To už samo o sobě bylo nesmírně osvobozující. Energie, která byla v tom místě, kdy se potkávali jednotliví kurátoři, byla neuvěřitelná. Všichni měli plnou hlavu svých dobrodružství, svých výher a proher při realizaci. Zároveň se mazala spousta hranic, jako mezi Severní a Jižní Koreou, jejichž společný (jiho)korejský pavilon získal hlavní cenu, nebo Československo, Skandinávský pavilon byl věnovaný v podstatě Africe. Prostřednictvím architektury se odemykala historická traumata. Samozřejmě, že ohlédnutí za velkým stoletím modernity, zejména z hlediska interpretace evropsko-americké, z hlediska západního klasického světa, může vést k jisté frustraci. Už se tady tolik nestaví, teď se staví všude jinde, nejsme centrum vývoje, co s námi vlastně bude atd. A pak se ukazují okamžiky nebo země, které tímto prošly několikrát, jako je třeba Japonsko. Japonský pavilon byl skvělý, nabízel plejádu věcí k zamyšlení, od drobných invenčních řešení a laskomin, až po obecnější náměty, jak by se dalo s architekturou postupovat do budoucnosti. Přitom to byly experimenty z jednoho období. Myslím, že bude velice těžké udělat bienále architektury, které by mělo takový přesah, takovou atmosféru a takovou synergi jako mělo toto. Naše diskuze s Cyrilem na to téma už trvá více než deset měsíců a nevypadá, že by se vyčerpávala. Podobných debat v tuhle chvíli existuje ve všech státech, které se na tom podílely, spousta a dokonce se i mezi sebou propojují. A v tom je asi největší smysl, který bienále mělo.

**1920
Rubble masonry**



**1920–1945
Brickwork**



**1955
Cinder-concrete blocks**



**1957–1964
Single-layer lightweight concrete panels**

**1965–1995
Insulated concrete sandwich panels**

