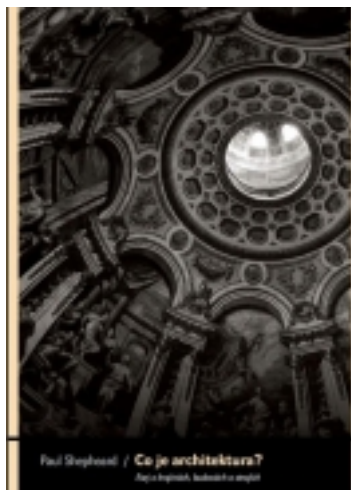


Co je architektura?



Author: SF / pb | Published: 02.06.2011

V pozoruhodně neortodoxním, napůl románovém eseji s postavami a dialogy Sheppard rýsuje hranici kolem předmětu architektury, popisuje její místo v umění a technice, její místo v historii a její místo v našich současných životech. Ve svých esejích Sheppard zaujímá silné postoje, pojmenovává příčiny problémů a říká nám, které věci jsou špatné a jak by se mohly zlepšit. Shromažďuje přitom některé neočekávané, ale věrohodné svědky, kteří vypovídají o současném stavu architektury. A místo obvyklých požadavků nebo stížností tak nabízí pozorování zcela jiného druhu. Esej *Co je architektura?* je konstruován jako série bajek, mnohdy politicky nekorektních, a představuje osvěžující meditaci o možnostech, variantách, nadějích a selháních přístřešků ve společnosti. Přinášíme vám z ní několik ukázek.

Dva architekti

Slyšel jsem ho nahlas a úplně jasně. Slyšel jsem ho na vlastní uši. Viděl jsem ho ve své vlastní televizi. Seděl jsem ve svém vlastním obývacím pokoji, kočka pochruovala jako sfinga před krbem a já ho sledoval, jak vysvětluje návrh své nové budovy s hradbou skleněných výtahů umístěných na vnější stěně. *Zvnějšku!* Vítr mu pocuchal vlasy a za ním byl vidět obzor londýnské kotliny od Blackheath až po Crystal Palace. Museli to natáčet na střeše.

„Výtahy se opotřebují,“ řekl. Vypadal jako římský senátor, moudrý patricij s modrou džínovou tógou přes rameno. „Výtahy vydrží nanejvýš dvacet nebo třicet let a ta budova vydrží mnohem déle,“ pokračoval. Možná vypadal jako Cicero, ale jeho řeč byla praktická jako řeč veterináře. „Takže chceme-li se vyhnout narušení provozu, které by s sebou nezbytně přinesla výměna výtahů, umístíme je na vnější stranu budovy.“

Výtahy jsou na vnější stěně budovy, aby se daly snáze vyměnit. Takhle to řekl. Vskočil jsem. Musel jsem něco říct. Tak jsem tam stál před televizí, jako tichá jednočlenná menšina, diskutující s prázdnem. „A co jezdící schody?“ řekl jsem. „Ty řady jezdících schodů, které vedou přímo středem budovy! Ty se neopotřebují? Jak to bude s narušením provozu, když je bude třeba vyměnit?“ Kočka při tom rozruchu nastražila uši, i když je tak tlustá a líná, že se normálně ani nepohne. „Musel mít nějaký jiný důvod pro to, že tam ty výtahy dal. Proč to neřekne rovnou?“ řekl jsem jí.

To by dokázalo i dítě. *Umístíme výtahy zvnějšku, aby se daly snadno vyměnit.* Co potom s jezdícími schody? Myslím, že děti by to zvládly. Máme-li se takto přit o problémech architektury, pak to dokážou i kluci a holčičky.

Dva týdny nato sedím v jedné londýnské škole architektury a přehlížím práce studentů. Tato konkrétní třída předvádí kresby cihlových budov, jednu za druhou, všechny jsou si navzájem podobné. Červené cihly proložené žlutou, napodobenina starověké Itálie. Profesor vyškolil své studenty v přesvědčení, že tradiční design do školy nutně patří. Je nemilosrdný jako mistr drezúry - ostatně výcvik koní k předvádění dokonalých a koni nevlastních pohybů se také nazývá *škola*. Studenti stojí před svými kresbami a popisují, co udělali. Ne *proč* nebo *kvůli čemu*, prostě jen *co*. Nepřispívají do diskuse - připomínají mi hejno exotických tažných ptáků, kteří jen nakrátko na své cestě slétli na zem, aby si odpočinuli. Proč ne? Pracovali celou noc, aby dokončili své kresby.

Nákres každého studenta vypadá stejně. *Cihla je cihla je cihla je cihla*, řekl jsem si - a potom jsem nahlas poznamenal, že cihla není to jediné, z čeho se dá stavět - „co třeba asyrská vojska, kdo vystavěl pyramidy z useknutých lidských hlav jako připomínku vítězství?“

Profesor se usměje, pomalu a velkoryse. Nastaví před nás nohu. „Podívejte se na tu botu,“ říká jemně a pozorně, jako by své milence popisoval duhu. „Tato bota je z kůže. Kůže je dokonalý materiál pro odění nohou. Kůže se používá po staletí přesně pro tento účel. Moje bota je vyrobena z kůže stejně jako boty ve starověkém Římě. A právě tak se cihly a kámen používají pro stavby. Jsou vyzkoušeny časem.“ Každé slovo zní dokonale, totéž už řekl někdy předtím.

Zas jsem na nohou! *K čertu!* Když už vyskočíte na nohy, tak můžete udělat jedinou kloudnou věc, a to je říct si svoje a jít. Představuji si planetu, jak se řítí prostorem rychlostí sto osm tisíc kilometrů za hodinu, otáčí se tak rychle jako bombardér B-1 a za ní je obří černé pozadí nacpané věcmi, které jsou tak opravdové a zároveň tak neznámé, že o nich můžeme jen snít. Otvírají se mi ústa a já slyším vycházet slova: „Cihly jsou dobré, když chcete, aby vaše budova seděla na jednom místě a byla pevně připoutána gravitací. Ale co když chcete, aby vaše stavba odletěla k Jupiteru?“ - a dokonce zdvím ruku sevřenou v pěst jako Marcus Antonius na schodech Senátu - „Co potom?“

Terry

Pracoval jsem jednou se stavebním dělníkem, který strávil léta učení - pokud právě nekradl auta a neodvážel je pryč - v londýnském East Endu na stavbě panelových domů. To jsou konstrukce vybudované z betonových desek, které jsou na sebe naskládané jako, nelze to neříct, *domeček z karet*. Jednoho dne se po obyčejném výbuchu plynu v kuchyni zhroutila stěna v jednom z bytů a celá navršená kupa se zřítila dolů jako - ano, jako domeček z karet. V troskách byli zaživa pohřbeni lidé.

„To jsi měl vidět!“ říkal můj dělník a poškrábal se na břicho pod tričkem *Games Workshop*. Sám vypadal jako jedna z postaviček z *Games Workshop*. Takový skřet. „Měl jsi nás vidět.“ Neměl na mysli ten výbuch, myslel tím především legraci, kterou zažili při stavbě bytů. Stál nahoře na betonových panelových podlahách, jeřáb vynesl boční panely na místo a muži je sešroubovali a potom zaplnili spoj cementovou maltou.

„Měl jsi nás vidět,“ řekl. Začínal plešatět a byl neoholený, s krátkým sestřihem, taky byl dost tlustý - vypadal jako skřet s podobou olýsalého ježka. „Měli jsme stroj na cementovou maltu, byla to jen pumpa a hadice a kyblík rozbředlého cementu sešroubované k sobě, s logem výrobce. Jenom obyčejná gumová hadice, jako ta, co koukala Elvisovi z kalhot. Obvykle se ucpala rychle jako sloní záchod, úplně neprostupná. Nikdy jsme se neobtěžovali tím, abychom to svinstvo vyčistili - místo toho jsme nacpali do spár noviny.“

Cože? Myslel jsem jen na to, jak to vypadalo, když muchlali noviny s nahatými obrázky a cpali je do spár. „Není divu, že ty zatracené šrouby zrezivěly, co?“ Olízl si rty. „Mě to nepřekvapilo. Sesunulo se to jako domeček z karet. Pro mě to nebyla žádná rána palicí, když se to stalo, to ti povídám,“ řekl a culil se na svou sklenici piva. „Mě to nepřekvapilo.“

Znělo to jako pravdivá historka, ale možná jsem mu neměl věřit. Tenhle člověk se totiž čtrnáct dní nato bez varování ztratil a nastoupil na dva roky do vězení, a přitom jsme měli rozdělanou práci. Nechal mě v tom podělaným potoce jen s dítětem, abych měl s čím pádlovat - tak by to asi řekl.

Budova opery

Hned den nato, co mi Terry vyprávěl o životě na stavbě věžáku, jsem šel na operu *Capriccio*. Napsal ji Richard Strauss v začátcích Hitlerovy války v Hitlerově Německu. Hlavní zápletkou je tam pranice mezi slovy a hudbou - *co je důležitější v opeře, děj, anebo hudba?* V závěru sedmé scény je osamocený ostrůvek skutečné vznešenosti, úžasná píseň s orchestrem, která mi vehnala slzy do očí. Z našich sedadel jsme viděli orchestřiště, seděli jsme tak blízko jeviště, že jsme viděli na tvářích pěvců odlesk jejich úsilí. Pozoroval jsem hráče v orchestru s knedlíkem v krku a s tvářemi mokřými v tom šeru. Musel jsem vypadat jako jeden z těch uličníků z Montmartru, s velkýma černýma uplakanýma očima a lesklými tvářemi ve světle ramp. Nic jsem nezakrýval - tak se máte cítit při operním představení. Vsadím se, že i Hitler se tak cítil. Nebyla to ale jen krása hudby, ačkoli ta byla hmatatelná, jako když padá sníh. Bylo to i úsilí hudebníků o to, aby představení bylo dokonalé. Aby každá nota vyzněla přesně. Dirigent je pobízel z celého srdce a oni se opravdu snažili a dávali do své hry úplně všechno. *Žádné vycpávání spár papírem*, jestli chápete moje přirovnání. Seděl jsem tam, celý obolavělý, a přemýšlel jsem o srovnatelném výkonu stavbařů a hudebníků v orchestru. Tehdy mě napadlo a stále si to uvědomuji, že stavba je představení: jednorázové představení, které se neopakuje, kde muž provádějící stavební dozor je jako dirigent a stavbaři - kvalifikovaní dělníci? - jsou jako hudebníci v orchestru.

Kdyby se zedníci a tesaři a elektrikáři a instalatéri snažili tolik, jako se snaží hudebníci v orchestru - to by odstranilo jeden z problémů současné architektury. Proto to ale neříkám. Tak tedy - dirigent, hudebníci. *Furtwangler* a *Berlínská filharmonie*, a kdo dál? Samozřejmě skladatel. *Beethoven*. Muž, který žil ve Vídni v pěti bytech současně, v pěti různých bytech, v každém byl klavír a on se přemísťoval z jednoho do druhého, jakmile jeho přátelé zjistili, ve kterém z nich právě bydlí. Hudba pro něj znamenala vše. Když položil hlavu, hluchou jako poleno, na ozvučnou desku klavíru, skládal hudbu podle vibrací, které cítil v hlavě. Dobrá, to je skladatel - dirigent - hudebníci. Stejně to funguje i u divadla: dramatik - režisér - herci a stejně tak pro architekturu: architekt - stavební dozor - stavbaři.

Hudba, divadlo, architektura, velká umění. Velká proto, že vyžadují účast mnoha lidí, a velká proto, že odpovídají třem stavům lidské existence: tváří v tvář sobě, tváří v tvář ostatním a tváří v tvář dokonalému světu přírody.

02.06.2011 09:06, SF / pb