# MASARYKOVA UNIVERZITA

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Seminář estetiky





# Tradice a modernita: Estetika architektury Rogera Scrutona

*Bakalářská diplomová práce*


Autor práce: Tereza Šindelářová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Osolsobě, Ph.D.


Brno 2008

## Bibliografický záznam

ŠINDELÁŘOVÁ, Tereza. *Tradice a modernita: Estetika architektury Rogera Scrutona*. Brno : Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky, 2008. 53 s. Vedoucí práce prof. PhDr. Petr Osolsobě, PhD.

## Anotace

Předkládaná bakalářská diplomová práce se zabývá estetikou architektury Rogera Scrutona především v souvislostech s architekturou modernismu. Cílem je představit Scrutonovu estetiku uceleně a postupně se zaměřovat na její polemiku s formálními, estetickými i ideologickými postupy moderní architektury. Hlavním záměrem práce je přiblížit se této svébytné estetice architektury, která považuje tradici za nezbytný prvek architektonické tvorby a je schopna vytvořit principy uplatnitelné v jakémkoli kulturním kontextu.

## Annotation

The diploma thesis "*Tradition and Modernity: Roger Scruton's Aesthetics of Architecture"* deals with Scruton's architectural aesthetics primarily in the context of the architecture of modernism. The aim is to introduce his aesthetics in its complex form and deal specifically with the arguments against formal, aesthetic and ideological practices of modern architecture. Roger Scruton's aesthetics concurs consistently his attitudes towards art and culture. The main intention of this thesis is to approach this original aesthetics, which puts tradition into the core of architectural creation, and manages to establish aesthetic principles that can be applied to any cultural context.

**Klíčová slova**

Roger Scruton, architektura, estetická zkušenost, modernismus, tradice, imaginace, vernakulár, funkcionalismus, kontinuita, vertikalita, /veřejný/ prostor

**Keywords**

Roger Scruton, architecture, aesthetic experience, modernism, tradition, imagination, vernacular, functionalism, continuity, verticality, /public/ space

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato diplomová práce byla umístěna v Ústřední knihovně FF MU a používána ke studijním účelům.

v Brně dne 12. května 2008 Tereza Šindelářová

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu prof. PhDr. Petru Osolsobě, Ph.D. za vedení práce a vstřícný přístup a také svým blízkým za podporu.

## Obsah

Úvod ..... 8
1. Vymezení estetiky architektury ..... 10
1. 1. Estetika versus teorie ..... 10
1. 2. Specifické rysy architektury ..... 11
1. 2. 1. Funkce / užitnost architektury ..... 11
1.2.2. Vazba k místu ..... 12
1.2.3. Technické aspekty architektury ..... 13
1.2.4. Charakter architektury jako veřejného objektu ..... 13
1.2.5. Souvislost s výtvarně dekorativním uměním, výtvarnost ..... 14
2. Estetické vnímání architektury ..... 14
2.1. Estetická zkušenost ..... 14
2.2. Cíl, záměr a racionalita v architektuře ..... 15
2. 2. 1. Koncept potřeby ..... 17
2.2.2. Hodnoty jako cíle ..... 17
2. 3. Imaginace v architektuře ..... 18
2. 4. Obecné rysy imaginativní zkušenosti v architektuře ..... 20
2.5. Vkus a estetické rozlišování ..... 21
2.6. Estetický soud ..... 22
3. Design a patřičné formy ..... 22
3.1. Teorie proporce ..... 23
4. Modernismus a modernita ..... 25
4. 1. Vytyčení pojmů ..... 25
4. 2. Tradice a modernita ..... 26
4. 3. Modernismus v architektuře ..... 28
5. Scrutonova kritika moderní architektury ..... 29
5. 1. Horizontální styl ..... 30
5. 2. Funkce a její překročení ..... 31
5. 3. Ideologie a politika ..... 33
6. Klasický vernakulár ..... 34
7. Výraz v architektuře ..... 36
7. 1. Vzdělání architekta ..... 36
7. 2. Exprese a reprezentace ..... 36
8. 1. Detail a ornament ..... 37
8. 2. „Gramatika“ ..... 39
9. Struktura prostoru ..... 40
9. 1. Teorie prostoru ..... 40
9. 2. Posvěcený prostor ..... 40
10. Objektivita a morální princip ve Scrutonově estetice architektury ..... 42
Závěr ..... 44
Použitá literatura ..... 47

## Úvod

Architektura představuje prvek, jenž podstatnou měrou vytváří prostředí, ve kterém žijeme, a náš každodenní prostor bez ní je jen těžko představitelný. Co vše ale pro nás architektura může znamenat? Její prvotní funkci, totiž zajistit nám úkryt a záštitu, může zcela dostatečně plnit skalní jeskyně. Jako Evropané si však s sebou neseme kulturu, která po tisíciletí formovala nejen umění, ale i tvář našeho vezdejšího prostoru a vtiskla se do našeho vnímání jako trvalá pečeť. Toto vnímání je důsledkem estetického cítění a můžeme tvrdit, že estetika je v samém jádru architektury. Je *sine qua non* architektury, podmínkou, bez níž bychom nemohli mluvit o architektuře v jejím pravém slova smyslu.

Estetika architektury Rogera Scrutona se dotýká široké problematiky vztahu hodnot a životního prostoru. Je třeba podotknout, že se zde nesetkáváme s uměleckou kritikou ani teorií architektury, a už vůbec ne se stylovým konceptem. Stojíme na poli estetiky, která však, díky autorově konzistenci v otázkách kultury, umění i politiky, zasahuje i do morálních úvah o hodnotových postojích moderní doby.

Reflexe architektury se objevují v mnoha autorových textech a, pokud máme možnost seznámit se se Scrutonovými názory i v jiných oblastech, zjistíme, že je jim vždy společný značný konzervativismus. V tomto smyslu je však Roger Scruton konzervatistou poněkud provokativním. V mnoha ohledech se neshoduje s názorovým hlavním proudem, a ačkoli máme před sebou hlubokou kritiku modernismu, může nás překvapit, že Scruton nachází v jádře modernismu naopak velká pozitiva. Ovšem ne tak v modernistické architektuře.

Hlavní Scrutonovy otázky se zabývají tím, zda je vůbec možná autonomní estetika architektury, kde je původ estetických pocitů při vnímání architektury a za jakých okolností je architektura vyjádřením sdílených hodnot. Cílem Scrutonova bádání není stanovit dogmata (neboť to on sám na programech modernistické architektury první poloviny 20. století odsuzuje). Kvalita Scrutonovy estetiky spočívá především v tom, že klade otázky cenné pro jakoukoli etapu ve vývoji architektury, otázky tvorby, otázky stálých a konstantních principů, a také původu lidského zalíbení v těchto „masách kamene“.

Při práci jsem vycházela především ze Scrutonovy monografie *The Aesthetics of Architecture* a souboru esejů *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*, které jsou autorovými klíčovými texty o estetice architektury, a několika dalších jeho prací (*Estetické porozumění* aj.). Související literaturou zde bylo např. dílo Johna Ruskina, a to nejen vzhledem k četným odkazům Scrutonovým. Ze stejného důvodu je zde relevantní i Albertiho renesanční traktát *Deset knih o stavitelství*, který má v jakékoli reflexi architektury své čestné místo. Velmi zajímavým protipólem byla Framptonova *Moderní architektura: kritické dějiny* a názorově hutný sborník současných interpretací architektury *O smyslu a interpretaci architektury* v edici a překladu Petra Kratochvíla. Kontext britského umění, architektury a jejích proměn na počátku minulého století dobře zachycuje *Early 20th Century Britain*, především kapitola *Design and Industry*; její charakteristické podoby pak například Richardsova *National Trust Book of English Architecture*. Určité analogické body pro tuto práci se objevily v Eliadeho *Posvátném a profánním*. Užitečným materiálem byl také *Tisíciletý vývoj architektury* Staňkové a Pechara, doplňujícími prameny *A History of Modern Art* H. H. Arnasona, *Oxford Companion to Art*, Souriau a další. A samozřejmě také T. S. Eliotova *Tradice a individuální talent*, neboť Eliot je v mnoha myšlenkách o modernitě, jíž se bude týkat podstatná část této práce, Scrutonovi blízký. On sám považuje Eliota za inspiraci, jež „utvářela atmosféru, v níž vyrůstala jeho generace.“[1] Eliotova duchovní pouť dala modernismu zcela jiný rozměr, než jak je rutinně chápán – tedy jít obrácenou cestou, než je odmítnutí tradice, a tím si uvědomit modernitu daleko intenzivněji.

Metodou této práce je analýza uvedených textů. Konkrétní architektonická díla zde nedostanou prostor k posouzení, neboť to není záměrem Scrutonovým, ani záměrem této práce. Budeme se spíše snažit postihnout obecné teze Scrutonovy estetiky a postupovat k jejich aplikaci na modernu a dále k představě ideální architektury, stojící na základech neměnných estetických principů.

Práce je také zamýšlena jako skromný příspěvek pro český okruh souvisejících témat – zmiňované dvě autorovy knihy dosud nevyšly v českém překladu.

[1] SCRUTON, Roger. *Estetické porozumění*. Brno : Barrister & Principal, 2005, s. 134. Podobně mohutný význam ve vývoji evropské moderny přikládá Scruton např. Richardu Wagnerovi.Viz SCRUTON, Roger. *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*. Praha : Academia, 2002, s. 94-114.

# 1. Vymezení estetiky architektury

## 1. 1. Estetika versus teorie

Prvotní otázkou, která otevírá hledání estetických principů v architektuře, je samotné vytyčení estetiky architektury jako svébytné části estetiky, tedy otázka, zda je v jejím rámci možné vytknout ryzí estetiku architektonickou.

Scruton věří, že je možné tuto samostatnou oblast z architektury odvodit. Především je však třeba odlišit estetiku architektury od architektonické teorie. Teorie architektury bývá (avšak ne nutně) spojena s určitým stylem a obvykle se snaží stanovit jistá pravidla. Samostatná, nezávislá estetika architektury je vzácná, což pramení z její povahy, která nikdy nemůže spoléhat na to, že je nezávazným uměním. Nejvíce podle Scrutona univerzální estetiky dotýkaly úvahy samotných architektů, jako byly kánony Vitruviovy a Albertiho a klasické řády vůbec.

Zájmem Rogera Scrutona je postižení obecné povahy a podstaty architektury, a také s ní související povaha estetického vkusu v architektuře. Rozličné teorie, z nichž některé později zmíníme, selhávají v samém počátku: tedy často neaplikují na architekturu jakékoli skutečně estetické hledisko. Místo toho se snaží vysvětlit ji pomocí stylových koncepcí, ideologických tezí či historických faktů. Tento přístup může být velmi cenný, ale pokud hledáme onu ryzí estetiku architektury, klíč k tomu, co je v architektuře hodnota a význam, nezavede nás příliš daleko. Teorie se snaží stanovit, jak nejlépe zvládnout určité postupy. Teorie jednotlivých architektonických škol či stylů nikdy nemohou dosít univerzální platnosti, jak uvidíme. Žádný architekt tuto obecnost neobsáhne, vždy je vázán na „pravdu“ svého stylu, zvláště pokud je tento styl ideologicky formovaný (jako byl modernismus).

Cílem následující estetiky je tedy obsáhnout ono univerzální, podstatu architektury, nikoli *nahodilé rysy*, jež jsou charakteristické pro stylovou koncepci. Nahodilé rysy jsou vše, co je v architektuře libovolně zaměnitelné, nemají však nic společného s podstatou architektury.

Roger Scruton prosazuje nutnost dívat se na architekturu specifickým pohledem, neboť architektura si zaslouží svou autonomní estetiku. Architektura tím, že má primárně funkční kvality, stojí trochu stranou ostatních umění a žádá si jiný přístup. Především architektura není zobrazujícím uměním, reprezentací (k tomu se později dostaneme).

Má veřejnou povahu, což je nevyhnutelný důsledek vzdálenosti, která architekturu odděluje od ostatních umění.[2]

### 1. 2. Specifické rysy architektury

Architektura se vzhledem k jiným uměním vymezuje specifickými rysy, díky nimž není tak dočista svobodným uměním. Otázky, které v historii vyvstaly ohledně jejího ukotvení a významu, byly vždy spojeny právě s těmito rysy. Roger Scruton je definuje již v úvodu; a přestože se zdají být samozřejmostí, je třeba je připomenout, neboť další bádání na ně bude navazovat.

#### 1. 2. 1. Funkce / užitnost architektury

Funkce je prvek, jenž definuje architekturu nejvíce, a nejvíce se také potýká se změnami uchopení v architektonické teorii i praxi.

Umění, zvláště výtvarná, zřídka mají funkci přesahující jejich estetickou hodnotu (můžeme říci, že mají *estetickou funkci*); leckdy právě osvobození od další funkce je jedním z předpokladů estetické hodnoty, hodnoty jako uměleckého díla. U architektury je tomu jinak. Architektuře se primárně samozřejmě rozumí v rámci její funkčnosti. Funkční aspekt se v definici architektury objevuje již od Vitruvia jako *utilitas*, které spolu s *firmitas* a *venustas* tvoří trojici funkčního, technického a estetického[3], ačkoli užitnost nenaplňuje koncept funkce úplně.

S užitností souvisí i architektonický protiklad umění a řemesla. Tyto dva přístupy se snažilo spojit anglické hnutí *Arts and Crafts* (Umění a řemesla). Podle Scrutona má v architektuře platit souhra, syntéza obou těchto prvků. Je nemožné porozumět prvku řemesla a umění v architektuře odděleně. Zároveň však chápání architektury jako čistého umění vede zpět do říše, kde architektura nemá žádná omezení a je spíše čistým

[2] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 17.
[3] Hovoří se o nich také jako o účelnosti, pevnosti a půvabu; užitku, trvanlivosti a kráse, či později u Otto Wagnera účelu, konstrukci a poezii. Zvláště poslední, estetické hledisko, seznalo v historii architektury mnoha různých proměn – viz př. Achleitner, Friedrich In KRATOCHVÍL, Petr (ed.) *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha : Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2005, s. 134.

uměním, jako je některá skulpturální architektura art nouveau či expresionismu.[4]

Funkce je i podle Scrutona zásadní prvek architektury. Ovšem autor se zásadně rozchází s pojetím funkce u modernistů, u nichž se liší samo pochopení toho, *co* je funkce. Zásadním bodem rozporu mezi Scrutonem a modernismem – funkcionalismem je již nazírání samotné povahy funkčních prvků v architektuře, a tím i samotné její povahy.

Podle Scrutona je funkce něčím, na čem také závisí naše chápání dané věci. To, zda soudíme objekt jako krásný, je vždy závislé na našem *konceptu* toho objektu, tak jako bujnou hřívu a koňský hřbet tak neshledáme na člověku krásnými, neboť k němu nenáleží.[5] Naše pojetí architektonické *krásy forem* tedy nemůže být odděleno od našeho pojetí *funkcí*, které dané stavby splňují či mají splňovat.

### 1.2.2. Vazba k místu

Dalším bodem, jímž můžeme architekturu definovat, je fakt, že jednotlivé stavby jsou vždy vázány k určitému místu. Týká se to jak hmotné zakořeněnosti stavby v zemi, tak významu stavby v široké souvislosti. Architekturu také proto nelze *reprodukovat* jako hudební skladbu (příčina je nasnadě, hudba je výsostně abstraktní, zatímco architektura je nejhmotnější z umění). Lze však reprodukovat určité její postupy. Jak uvidíme, lokální charakter architektury je základem obhajoby její regionální specifičnosti, toho, co tvoří její tradiční rámce. Stavba vždy někam náleží a k něčemu přísluší a tento kontext je (právě pro vazbu k místu) především historický. Architektura tak vždy „představuje určitý charakteristický atribut svého okolí, stejně jako okolí utváří její rysy.“[6]

Architektura, pokud má být v souladu s okolím, by měla za všech okolností respektovat jeho povahu. Výdobytkem modernismu byly naproti tomu *univerzální* projekty, které se umisťovaly kamkoli bez ohledu na prostředí. Pravým protikladem k výše řečenému principu vazby byl především meziválečný internacionální styl.

V chápání kontextu místa hraje roli určité „cítění místa“, jeho výlučnost, posvátnost. Podle Rogera Scrutona by architektura měla být „nepřestěhovatelná“, protože je jí

[4] Př. stavby Antoni Gaudího pojímané jako sochy viděné zevnitř, či obyvatelné skulptury A. Bloca, nebo Chevalův snový Palais Idéal, který je od funkční architektury již velmi vzdálen.
[5] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 10.
[6] Tamtéž, s. 10.

vlastní vazba k místu a v tomto smyslu je ke změnám zranitelná.

### 1.2.3. Technické aspekty architektury

Neboli zmíněná firmitas, pevnost, konstrukce. Technické aspekty jsou velmi ovlivňovány možnostmi doby a odrážejí se ve způsobu konstrukce – i použití materiálů. Může se změnami materiálu měnit i podstata architektury? To je velice pravděpodobné. Klasická architektura užívala především kamene, který později ustoupil. Uplatnění nových materiálů v modernismu velmi souviselo s rozvojem technologií (hlavně vynálezem železobetonových konstrukcí), a tím se měnily i *výtvarné* postupy a přístupy k řešení staveb. Především ale tyto materiály již neumožňovaly vytvářet klasické fasády a další formální prvky po dlouhá údobí v architektuře převažující.

### 1.2.4. Charakter architektury jako veřejného objektu

Důraz na veřejnou povahu architektury jeden z nejdůležitějších bodů Scrutonovy estetiky. Architektura, jak jsme psali již v úvodu, vytváří *veřejný prostor*. Utváří také hranice mezi prostorem soukromým a veřejným, přičemž její veřejná povaha je důležitou rovinou, kde se stýká hodnotový svět dané komunity, jež prostor obývá. Jako „reprezentace *sdíleného* lidského života“ by proto měla tento život odrážet, a nikoli, slovy J. Pallasmaa, nabízet jen „chvilkové zboží na tržišti obrazů.“[7] Modernismus však narušil tuto kvalitu, když postavil na piedestal ambice architekta, což do velké míry představovalo nejvyšší autoritu celé architektonické tvorby ve 20. století. Exprese a individuální umělecké vyjádření tak, jak je známe v jiných uměních, má ve veřejném umění jako je architektura zcela jiný obsah.

Používání daných postupů v architektuře by mělo podle Scrutona odkazovat k tradici, a to zcela nutně. Velká část modernistického umění ale směřovala opačným směrem. Architekturu, říká Scruton, nemůžeme nahlížet jako způsob osobního vyjádření. Architektura jako vyjádření by měla *objektivně* reprezentovat vědomí veřejnosti

[7] Juhani Pallasmaa, finský architekt. Cit. in KRATOCHVÍL, Petr (ed.) *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha : Vysoká škola umělecko-průmyslová, s. 8.

(komunity), být vizuálním symbolem historické *kontinuity*[8], nikoli dědictvím, ale trvalým faktem, „nevymazatelnou částí prodloužené přítomnosti."

V oblasti hudby modernista Schönberg navazoval na klasické hudební formy; a jeho hudba tak dosahuje kontinuity s vlastní tradicí, „vědomou transformací tradičních postupů."[9] Tak vědomá by měla být i architektura.

Ke vztahu architektury, tradice a veřejné povahy architektury se však ještě vrátíme.

### 1.2.5. Souvislost s výtvarně dekorativním uměním, výtvarnost

Architektura je primárně výtvarné umění a také umění lidové, které se dotýká každého člověka (odkazuje k potřebě člověka uzpůsobit svůj příbytek potřebám, jak životním, tak estetickým). Do architektury se vtiskávají vizuální formy, které se projevují v ornamentu, detailu a formách vůbec. To také určuje, že architektura má vizuální podstatu. Také například Ruskin kladl na výtvarnost architektury velký důraz.[10]

Prozatím jsme uvedli základní vymezení architektonických vlastností. Nyní se soustřeďme na otázku samotného vnímání architektury a estetického posuzování.

## 2. Estetické vnímání architektury

Pro Scrutona je vnímání architektury ryzí estetickou zkušeností, a to zdaleka ne jen proto, že má smyslovou (vizuální) podstatu. Jeho hlavním cílem je pochopit původ a povahu estetického *zájmu* ve vztahu k architektuře.

### 2.1. Estetická zkušenost

Výchozím bodem pro nás bude kantovská myšlenka estetické zkušenosti, která

[8] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 15.
[9] Tamtéž, s. 14.
[10] RUSKIN, John. *Dvě stezky*. Praha : Jan Laichter, 1909, s. 70. Scruton s Ruskinem v mnohém souhlasí, jejich názory se však rozcházejí především politicky.

také Scrutona velmi inspirovala. Estetické vnímání není jen dílčím způsobem uvažování, je v poznání světa zcela zásadní. Podle Kanta estetická zkušenost zjevuje smysl světa dokonce před zkušeností náboženskou.[11] Estetické vnímání, jak jej Kant popsal, je „autonomní rys lidského vnímání, odlišný od morálního a vědeckého porozumění. Nárokuje si univerzální platnost a není odvoditelné či omezitelné na empirickou konformitu.“[12]

Je také charakteristické nezištností zájmu (*„purposiveness without purpose“*). Estetický zájem je nezúčastněný, neuspokojuje žádnou *potřebu* (tento pojem si zapamatujme, neboť se k němu záhy vrátíme).

Estetické vnímání je spíše „příznak zájmu rozumu“[13], pro Rogera Scrutona však má i morální konotace. V jeho estetice tedy kantovská autonomie neplatí zcela.

Architektura má tedy onu vizuální podstatu. Scruton však říká, že je více než jen vizuální strukturou a vizuální formou – i vizuální zkušenost je modifikovaná vztahem k dalším smyslům a smysly přesahuje. Vizuální aspekt je prvotní a nutná podmínka dalšího vnímání. Estetické cítění vychází nejprve ze smyslů, ale není jen nějakým dodatkem lidské psychologie, je to nevyhnutelný následek toho, že informace k nám přicházejí skrze smysly.[14]

„V předmětech estetického zájmu nacházíme význam, přesahující daný okamžik, význam, který však zároveň tkví v onom okamžiku, ztělesněný smyslovým vjemem.“[15]

### 2.2. Cíl, záměr a racionalita v architektuře

Smyslová estetika nedostačuje pro vysvětlení estetického zájmu. Scruton naznačuje, že smyslová zkušenost není konečná, a odkazuje na Ruskinovu „*Lamp of Truth*“, kde upozorňoval, že takto viděná budova může i „lhát.“[16] Scruton se proto ptá po možnosti racionální estetiky. (V pokusech rozlišit teoretické a praktické porozumění, pře-

[11] SCRUTON, Roger. *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*. Praha : Academia, 2002, s. 48.
[12] OSBORNE, Harold (ed). *The Oxford Companion to Art*. Oxford : The Clarendon Press, 1970, s. 622.
[13] SCRUTON, Roger. *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*. Praha : Academia, 2002, s. 52.
[14] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. xvi.
[15] SCRUTON, Roger. *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*. Praha : Academia, 2002, s. 53.
[16] *“A buliding can tell lies about its purpose, meaning and structure.“* SCRUTON, Roger. The Aesthetics of Architecture. London : Methuen, 1979, s. 72.

svědčení a racionální aktivitu nejvíce uznává přínos Aristotelův a Wittgensteinův)

Scrutona zde zajímá ta část praktického porozumění, která je ovlivňována a determinována estetickým cítěním.[17] Tato část je totiž podstatná, jestliže se ptáme po platnosti našeho soudu, jestliže máme „vědomí toho, co činíme.“[18] Teoretická vědomost se odehrává v rovině „myslet si něco, věřit něčemu“, kdežto praktická znamená „cítit, vědět, co činím.“[19] Praktické porozumění dále dle Scrutona opět není redukovatelné pouze na racionální aktivitu. Celé estetické porozumění *je* praktické – nelze se jej naučit žádnou teorií.

Scruton chápe estetické posuzování jako most, který spojuje objekt s člověkem. Estetickým nazíráním vidíme věci a vidíme také jejich smysl – tím se dostáváme do živoucího vztahu se světem. Estetická zkušenost je pojítkem mezi našimi soudy a preferencemi a vůkolním světem a měla by být s ním v jednotě.

Teoretické a praktické se mísí v oblasti prostředků, které si vytyčujeme, když míříme k nějakému cíli, říká Scruton.

Co je však cílem architektury? Pravý úkolem architektury by mělo být vytvoření domova.[20] Architekt, jakožto ten, kdo přetváří estetické cítění do veřejně pochopitelných tvarů, musí chápat cíl svého konání – a ten nemůže být pouhým souborem vytyčených funkcí a teorií. Musí ho chápat ve vztahu k tradici a okolí. Cíle nemohou být od prostředků odděleny, tak jako se dělily ve funkcionalismu.[21]

Praktický rozumu je neoddělitelný od vnitřního poznání (seznání, pochopení) budoucích cílů. Díky estetickému porozumění jsou nám naše cíle jasné dříve, než je vůbec formulujeme a než je aktivně uskutečňujeme – jsou totiž racionálně poznané.

Estetické porozumění je forma praktického rozumu, mnohem více je to již získané než získávané (více vzdělání než učení se). Estetické vnímání je praktické, „záleží nikoli v teoretické vědomosti, ale v organizaci vjemů a cítění.“[22]

[17] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 30.
[18] *„..this part is utterly central to our knowledge of what to do.“* Tamtéž.
[19] Tamtéž, s. 240.
[20] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. xviii.
[21] Srovnej „..sociální struktury [pro Le Corbusiera] nebyly předpokladem a východiskem staveb, ale jejich výsledkem.” HUSE, Norbert. *Le Corbusier*. Olomouc : Votobia, 1995, s. 79.
[22] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 205.

### 2. 2. 1. Koncept potřeby

Ve funkcionalistické (často i v soudobé) teorii architektury se často objevuje pojem „lidské potřeby“, jejž razil převážně Le Corbusier a který je terčem Scrutonovy kritiky. Podle Corbusiera potřeby vzduchu, světla, pohybu atp. určují architektonický *záměr* (tedy cíl). Uspokojit *potřebu* však nemůže být konečným cílem architektury. Scruton nezavrhuje tato hlediska úplně, pouze je odmítá přijímat pro architekturu jako konečná. V oblasti „lidských potřeb“ je třeba jít dále – musí zde být onen racionální činitel.

U Le Corbusiera se objevuje inspirace primitivním „prapříbytkem“, což je v čistém protikladu k tomu, co hodnotí na architektuře Scruton – tedy kultura, tradice, uvědomění. Scruton je zásadně proti výkladu potřeby bydlení jako animální, základní. Člověk, říká, jako racionální bytost potřebuje *racionální design*. A ten je možno uskutečňovat, jen pokud se stýká s *hodnotami*: „Nejsme motivováni jen touhami a potřebami, ale také hodnotami a povinnostmi.“[23] Své prostředky a cíle posuzujeme „ve světle morálních hodnot.“ To je u Scrutona zcela zásadní. „Tzv. architektura lidských potřeb pojímá svět jako svět bez hodnot, svět animálních potřeb.“[24]

### 2.2.2. Hodnoty jako cíle

Co Scruton dále na této teorii odsuzuje, je fakt, že redukuje hodnoty i potřeby na „preference“ (tj. subjektivní volby) a navrhuje k jejich „řešení“ „správné konstrukce“, slovy Le Corbusiera *stroje k bydlení*. Tato filosofie přehlíží velký rozdíl mezi *hodnotami* a pouhými tužbami. „Funkcionalistické a konstruktivistické pojetí architektury jako strojírenství může nakrásně vyhovět základním potřebám, ale odcizuje člověka od konečné stavby.“[25]

Hodnoty jsou cíle, které nemíří ke konkrétnímu uspokojení, jsou cílem samy o sobě. Ve zvažování patřičných funkcí je tedy třeba oddělit koncept hodnoty od potřeby.

Hodnoty lze uspokojit jen racionálně. Narozdíl od potřeb, mají určitou podstatu,

[23] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. xv.
[24] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture.* London : Methuen, 1979, s. 31.
[25] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture.* London : Methuen, 1979.

mají „autoritu vůči praktickému myšlení, kterou pouhé preference mít nemohou“[26], hodnotami nazíráme svět. Jsou výsledkem myšlení a vzdělání, mohou být podpořeny či pozměněny rozumovým argumentem. Nejsou pouhými utilitářskými preferencemi, neplní jen pouhé saturace. Hodnoty přinášejí řád do zkušenosti.[27] Jsou spojeny s naším kulturním vědomím. Znát cíl svého počínání (tj. vědomí toho, co činíme), znamená *předvídat*[28] cele jeho výsledek a smysl —v případě architektury tedy výslednou stavbu, rozumět jí ve vztahu ke zkušenosti těch, kteří ji budou užívat— a k tomu je třeba *imaginativní pochopení*.

### 2. 3. Imaginace v architektuře

*Imaginace* je ve Scrutonově estetice klíčovým konceptem pro porozumění vůbec jakémukoli umění. Vzhledem k architektuře však hraje ještě důležitější roli zprostředkovatele mezi uvědoměním si tradičních modelů a jejich zpracováním v konkrétní stavbě.

Ve filosofii percepce a estetického soudu vychází Scruton z *Kritiky soudnosti*, kde Kant popsal vztah mezi zkušeností a konceptem a stanovil v této souvislosti pojem *imaginace* (*Einbildungskraft*). Ta hraje klíčovou roli ve vnímání objektu i v estetickém soudu. Do systematického obrazu světa stmeluje data smyslů právě imaginace.[29]

Podobně jako Kant, Scruton důrazně odlišuje *imaginaci* (aktivní proces mysli), jejímž cílem je postihnout a pochopit podstatu skutečnosti[30], od *fantazie*, která je od skutečnosti toliko únikem. I fantazie má v umění obrovský význam; v architektuře však je její přítomnost nadbytečná, ba může jí i uškodit.

Důrazu na vliv obrazotvornosti na architekturu, zvláště gotickou, si všimneme i u Ruskina. Právě gotičtí mistři kamene měli „neobyčejně vypracovanou představivost i statický cit…“[31] (Ačkoli imaginaci a cit máme spojeny spíše s barokem.)

Imaginace je vždy tvořivá. Je to schopnost *vidět* věci pod nevizuálními koncep-

[26] *“[Values] have a kind of authority in practical reasoning that no mere preference could acquire.“* Tamtéž, s. 32.
[27] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 32.
[28] *“…predict the full effect..”* Tamtéž, s. 32.
[29] Tamtéž, s. 76.
[30] SCRUTON, Roger. *Estetické porozumění*. Brno : Barrister & Principal, 2005, s. 68.
[31] STAŇKOVÁ, PECHAR. *Tisíciletý vývoj architektury*. Praha : SNTL - Nakladatelství technické literatury, 1971, s. 130.

ty, což je důležité při pochopení formálních detailů i celé struktury. Důležitým rysem imaginace je právě to, že „zahrnuje uvažování o imaginárním objektu – tj. objektu, který je chápán jako neexistující.“[32] Ve vnímání jsou zkušenost a interpretace (tedy vjem a pojem, „percept“ a koncept) neoddělitelné.[33]

Co Scrutona zajímá, je *imaginativní percepce*[34], odlišená od prosté, doslovné percepce. Stejně jako při poslechu hudby, i při vnímání architektury se dostává do popředí percepce imaginativní. Scruton se snaží dokázat, že konkrétně architektura není náhodným objektem imaginativní percepce, ale samým objektem této zkušenosti.[35]

Jak to vše souvisí s reálnou architekturou?

Zde se již seznámíme s pojmem the *appropriate*[36] (to co je patřičné, vhodné) ale podrobněji se jím budeme zabývat až o něco dále.

Estetickým cítěním hledáme formy patřičné pro náš život. Tato vhodnost, patřičnost vyžaduje *imaginativní porozumění*[37], reflexi, představu toho, „jaké to je s danou věcí žít.“ Ale toto vnímání překračuje rámec touhy a jejího uspokojení, v nichž se právě funkčnost uskutečňuje. Estetická hodnota je esenciální k pochopení (vědomí) „toho, co činíme“, a toto pochopení má v architektuře velký význam (mnohem větší než ve svobodných uměních).

Scruton tvrdí, že člověk, který jedná/tvoří v mezích funkčnosti, není vždy úplně racionální, někdy dokonce vůbec není: nemá imaginativní smysl pro patřičné (*the sense of appropriate*).

Imaginace je vlastní pouze uvědomělým bytostem, jejichž intelekt překračuje bezprostřední přítomnost, tedy podle Scrutona zvířata imaginace nejsou schopna. Pro pochopení harmonie hudby či harmonie staveb je třeba imaginativního chápání, které svázanost okamžiku překračuje. Imaginace je také specifický cíl intelektu, kde koncepty imaginativní zkušenosti mohou být *záměrně* nesprávně užity. Zkušenost je často podří-

---

[32] *“…it involves reflecting on an imaginary object, an object which is thought of as non-existent.”* SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 76.
[33] Tamtéž, s. 75.
[34] Tamtéž, s. 78.
[35] Tamtéž, s. 87.
[36] Výraz *appropriate* (lat. je nejblíže *aptus*) zde překládám jako patřičné; výstižné výrazy jsou také uzpůsobilé, správné, přiměřené, náležité, vhodné, adekvátní, případné. „U Albertiho znamená: aptus, commodus, decens, dignus, numerus, proprius.. tyto kvality se přičítají částem.” SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 89.
[37] Viz také Rogera Scrutona *Art and Imagination* z roku 1974.

zena vůli, v tomto ohledu má rys *dobrovolnosti.*[38] V jakékoli zkušenosti architektury je aktivní účast pozorovatele nezbytná pro její dovršení.

Naše uchopení architektonické formy je způsobem vidění. Vnímání architektury vyrůstá jen jako výsledek specifických druhů *zájmu*. Zkušenost architektury je tedy založená na aktu imaginativního zájmu[39] a je otevřená racionální reflexi.

### 2. 4. Obecné rysy imaginativní zkušenosti v architektuře

Jak se však tato imaginace, která se zdá být příliš metafyzickým konceptem, uplatní v realizaci něčeho tak hmotného, jako je architektura? A zvláště pak architektura, která by měla mít rysy obecné shody (tj. veřejnou povahu, o níž jsme výše mluvili). Scruton říká: „Jen to co je veřejně dostupné, může být veřejně popsané, a jen to co je veřejně dostupné, je důležité, nic jiného nehraje v našem životě roli.“[40]

Imaginace hraje roli i v činnosti architekta, ve způsobu, jakým si dokáže představit stavbu v prostředí a dané tradici, a jak si ji dokáže rozkreslit včetně detailů nezachytitelných geometrickým plánem (k němu se ještě vrátíme). Zajímavý názor najdeme i u Albertiho, jako by zrcadlil Scrutonovo imaginativní porozumění:

„Za architekta prohlásím toho, kdo dovede stejně tak věc *v mysli a v duchu* podle spolehlivých a obdivuhodných pravidel a postupů vymeziti […] A aby to dovedl, musí pochopiti a poznati věci nejlepší a nejhodnotnější.“[41]

Když architekt může plně předvídat důsledky své tvorby, pak je jeho přístup imaginativní a dokáže „pozvednout zkušenost z bezprostředního okamžiku a přetvořit ji ve znak něčeho univerzálního, [… ] znak trvalých hodnot.“[42]

Vědomí cíle architektonické činnosti jakožto vytváření prostoru života tedy není bez estetického porozumění možné.

---

[38] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 90.
[39] Tamtéž, s. 107.
[40] *„It is only what is publicly accessible that can be publicly described, and it is only what is publicly accessible that is important: nothing else, I should like to argue, can make any difference to our lives.“* Tamtéž, s. 78.
[41] ALBERTI, Leon Battista. *Deset knih o stavitelství*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 15. (kurzíva aut.)
[42] *“..lift that experience out of the immediate and transform it into a sign of something universal, [...] a sign of permanent values.”* SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 241.

### 2.5. Vkus a estetické rozlišování

Má-li zkušenost architektury imaginativní strukturu, říká dále Scruton, pak je primárně estetická a zahrnuje tedy vkus.

„Vkus sjednocuje ve svém objektu všechny nevyřčené cíle, které určují (estetické) uspokojení a přeměňují zmatečné utilitářské uvažování v uchopení smysluplného cíle.“[43] Funkcionalismus opomíjí zásadně zkušenost estetického vidění a vkusu, který uvažuje pouze v „intelektuální rovině potřeby a cíle.“ Srovnejme opět s Albertim:

„Učiniti zadost nutnosti je lehké a malicherné, postarati se však už i jen o pohodlí je nevděčné tam, kde člověka uráží nevkus.“[44]

Pouze racionální bytost může mít vkus a jediný způsob, jak jej ovlivnit, je vzdělání. Změny vkusu jsou vázány na změny v celém pohledu na svět, vkus je tak jako morální a společenské ideály věcí racionálního uvažování[45]:

„Je to výsledek myšlení a vzdělání: svědčí o morálních, duchovních a politických postojích, o celém Weltanschauung, s nímž je spojena naše identita. Naše nejhlubší přesvědčení hledají svá potvrzení ve zkušenosti architektury…“[46] Vkus tedy není záležitostí pouhé arbitrárnosti.

Něco velmi podobného najdeme opět ještě u Albertiho:

„Činiti úsudek o kráse není umožňováno osobním názorem, nýbrž jakýmisi pohnutkami, které jsou do duše vrozeny.“[47] Alberti také nejspíše měl na mysli estetický cit, který je oním rozumným „imperativem“ vnímání, neboli „non opinio, verum animis innata quaedam ratio efficiet.“ [48]

Dívat se na svět esteticky znamená vidět význam ve vzezření věcí, je to současně vidět a posuzovat.

---

[43] *“Taste unites in its object all the unstateable aims which determine satisfaction, and transforms the confusion of utilitarian reasoning into the apprehension of a serious end.”* Tamtéž, s. 241.
[44] ALBERTI, Leon Battista. *Deset knih o stavitelství*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 169.
[45] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 106.
[46] *“Our prefences [...] is the outcome of thought and education; it is expressive of moral, religious and political feelings, of an entire Weltanschauung, with which our identity is mingled. Our deepest convictions seek confirmation in the experience of architecture...“* SCRUTON, Roger. Tamtéž, s. 105.
[47] ALBERTI, Leon Battista. *Deset knih o stavitelství*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 311.
[48] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 91.

### 2.6. Estetický soud

Estetický soud je ve své podstatě „způsobem porozumění objektu." Estetická libost i soud spočívají v porozumění; těší nás způsob, jakým se architektura odráží v našich hodnotách a vkusu. Scruton míní, že to svědčí o hluboké potřebě vidět kolem sebe „reálný otisk lidské činnosti a působení lidské historie."[49]

Zkušenost architektury souvisí s vědomou reflexí, a tím nese ‚punc' hodnocení a estetického soudu. Soustředí se dále než na současný cíl, hledí na „vhodnost činů vůči určitému účelu."[50] Imaginativní porozumění je zároveň hodnotícím soudem.

## 3. Design a patřičné formy

Úvahy nás zavedly hluboko do filosofie, a přesto, můžeme tyto principy propojit s reálnou architekturou. Ostatně architekturu vždy protínala myšlenka o prvořadosti estetických hodnot. Pro Scrutona je tato myšlenka také odrazem společenského řádu.[51] Odloučení funkčnosti od estetiky přišlo podle Scrutona až v moderní době, a je dnes mnohem komplikovanějším problémem.

Estetické principy se nejvíce odrážejí v designu, což jsou veškeré formální prvky architektury. Například Alberti[52] a renesanční stavitelé obecně, nerozlišovali architekturu, splňující určité estetické standardy či vyšší cíle, od stavitelství jako řemesla bez estetických cílů – obé se zcela samozřejmě propojovalo. Albertiho pojem architektura (nazývá ji spíše stavitelství) sestává z *designu* a *struktury*.[53]

Na Albertiho se Scruton odvolává také co do pojmu *patřičnost – appropriateness*. Úkolem architekta je zachycení právě patřičnosti, která je povýtce estetická. Estetický zřetel by měl být v jádru architektonické tvorby. Pro Albertiho nebyl *design* oddě-

[49] *„...deeper need to see the real imprint of human labour and the workings of human history."* SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 113.
[50] Tamtéž, s. 33.
[51] Tamtéž, s. 24.
[52] Scruton říká: „Žádný moderní architekt nezabýval v takové šíři otázkou, jak stavět, jako Alberti." SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular. Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 86. Scruton konstatuje, že se na Albertiho dnes hledí spíše jako na materiál kunsthistorický, oceňuje přirozenost jeho teorií.
[53] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture.* London : Methuen, 1979, s. 23.

lenou složkou, ale „proces, jímž estetické hodnoty prostupují celou koncepci architektonického díla.“[54] Dnes se z designu podle Scrutona stal spíše pseudo-experiment; v moderní architektuře se již prakticky takto kompaktně neuvažuje, neboť jsou přednější jiné problémy.

Podle Scrutona porozumění „*the appropriate*“ lze dosánout porozuměním *proporci* a detailu. Hledání patřičného je hledání vhodné formy, která přetrvá – která není jen dočasnou odpovědí na funkci.

„Je třeba znovu zachytit, co je ve zkušenosti architektury klíčové. Jako Alberti, Serlio a jejich následovníci, zjistíme, že je to možné, jen pokud znovu postavíme estetickou hodnotu do srdce architektonické tvorby a nedovolíme, aby jakákoli otázka funkčnosti byla zodpovězena nezávisle na otázce patřičnosti stavby – patřičnosti nejen vzhledem k funkci, ale i způsobu života.“[55]

### 3.1. Teorie proporce

Podle Rogera Scrutona je tedy také koncept proporce významný pro estetické pochopení, brání se však některým teoriím, které pouze proporcí vysvětlují podstatu architektury. Určitá idea proporce dominuje bez rozdílu ve všech architektonických teoriích – svědčí to o hluboko zakořeněném požadavku řádu, míní Scruton. Proporční vztahy v architektuře jsou jistou analogií stavby lidského těla, kterou Scruton často zmiňuje.

Klasická pythagorejská teorie proporce se snaží aplikovat hudební pojem harmonického řádu na architekturu.[56] Proporční pravidla jako matematické vztahy mají reálnou analogii s hudební harmonií.[57] Zlatý řez jako základní zákon proporce však Scruton uznává: „Zlatý řez je základní poměr, který dává harmonii i humanitu celku.“

Pro Scrutona má však lpění na proporci svá úskalí. Ptá se, zda lze zaručeně aplikovat matematiku proporčních vztahů tak, aby byla zaručena *vizuální harmonie* celku.

---

[54] Tamtéž, s. 25.

[55] *“ We must try to re-capture what is central in the experience of architecture. Like Alberti, Serlio and their followers, we will find that we can do that only if we reinstate aesthetic values at the heart of the builder’s enterprise, and allow no question of function to be answered independently of the question of the appropriateness of a building, not just to its function, but to a style of life.”* Tamtéž, s. 36.

[56] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 59.

[57] Teorie hudebních intervalů ve středověku kladla tuto analogii mezi poměr hudební a prostorový. SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha : Victoria Publishing, 1994, s. 707.

Naráží zde opět na rozdíl mezi vnímáním a věděním. Vnímání vizuální harmonie se zkrátka nerovná znalosti matematických vztahů. Francesco di Giorgio, renesanční architekt, kterého Scruton zmiňuje, matematické vztahy označuje jako pouhou „kauzalitu věcí." Tyto důvody jsou však naprosto jasně oddělené od estetiky (jinak řečeno, matematické vztahy nejsou to, co vidíme). Scruton se snaží dokázat, že vizuální harmonie, respektive její vnímání, nespočívá přímo ve znalosti matematických pravidel. Proporce a harmonie podle něj závisí spíše na znalosti esteticky signifikantního detailu a jeho vztahu k celku.[58] V architektuře platí, že co je harmonické z jednoho úhlu, nemusí takové být z jiného, zatímco v hudbě a matematice harmonie je harmonií z jakéhokoli úhlu. Matematická teorie proto nemůže předvídat harmonii založenou na *vizuálním* vjemu. Např. Ca d'Oro (Palazzo Santa Sofia v Benátkách) uvádí jako příklad architektury, kde harmonie existuje bez matematických pravidel.

Rozumět proporci znamená rozumět harmonii, vhodnosti, patřičnosti, detailu a řádu a jen v rámci kompletní estetiky má význam těchto termínů smysl, míní Scruton.

Harmonie může být jen tam, kde je *kompozice*[59], nikoli matematika. Klasickým řádům Scruton přičítá osvobození od míry a geometrie. Tento argument může být v architektonické praxi poněkud složitý, ale již víme, že Scruton hledá podstatu krásy především ve způsobu vidění. Z hlediska estetiky je zbytečné, aby budova byla založena na míře, pokud ona míra nemůže být vnímaná. Pokud jde o formu, mnohem nezbytnější jsou zde viditelné znaky přechodu jednotlivých částí, tak jako na lidském těle, a celková harmonie.

[58] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 67.
[59] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular. Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 20.

## 4. Modernismus a modernita

V této kapitole přecházíme k jádru našeho tématu, a sice souvislosti tradice a modernity, a následně kritice modernistické architektury na základě Scrutonovy estetiky.

### 4. 1. Vytyčení pojmů

Pojem modernita, modernost seznal v historii mnoha významových změn. Tento vývoj dobře analyzuje např. Hilde Heynenová[60]. Ve středověku byla modernost chápána jednoduše jako přítomnost v protikladu k dřívějšímu, anebo též novost jako protiklad ke starému, jako doba se specifickými rysy (od 17. století). Osvícenství spojilo modernitu s myšlenkou kritického rozumu a identifikovalo ji se změnou, která se také stala hlavní zbraní moderny. V 19. století s průmyslovou revolucí modernizace získala oporu v oblasti ekonomické a politické. V této době také začíná být modernost individuálním pocitem, reflexí stavu, ve kterém se člověk ocitá.

Význam pojmu, jak jej chápe a pociťuje konec 19. a celé 20. století, je již spíše chvilkovost, přechodnost, prchavost, co má svůj „protiklad v nejasně definované minulosti nebo spíše v neurčité věčnosti.“[61] Baudelaire popsal pocit modernity jako „ono prchavé přechodné, nahodilé, co je polovinou umění, jehož druhou polovinou je věčnost a neměnnost.“[62] Je pro ni charakteristický rozchod s tradicí a odmítavý postoj k minulosti. Je výlučně výdobytkem západní kultury anebo alespoň nemá v jiných kulturách tak radikální podobu. S modernitou souvisí i částečná ztráta náboženství, nové pohledy a uvědomění člověka v čase, kritičnost a s tím související nové přístupy k umění. Skutečnou modernou dnes rozumíme období zhruba do 2. světové války.

V souvislosti s prostorem života také Heynenová píše o modernitě jako o příčině „bezdomoví.“[63] „Zřeknutí se tradičních vztahových rámců“ vede k mysli „bez domova“, která se odráží i v architektuře a způsobu bydlení. Připomíná Heideggerovo *součtveří*

[60] HEYNENOVÁ, Hilde. *Architektura a modernost.* In KRATOCHVÍL, Petr (ed.) *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha : Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2005.
[61] Tamtéž, s. 95.
[62] Tamtéž, s. 99. Viz také Charles Baudelaire: *Peintre de la Vie Moderne* (malířem moderního života míněn Édouard Manet).
[63] Tamtéž, s. 102.

(*das Geviert*)[64], které je otevřením se základním dimenzím bytí. Modernost se vyznačuje „zapomněním bytí“ (*Seinsvergessenheit*). Moderní lidé tak jakoby „stále znovu hledají podstatu bydlení.“ Funkční domy jsou prázdné, nenaplňují lidský život, protože jsou nestálé, neodpovídají na potřebu *kontinuity*. To je značně nesmlouvavý pohled na modernu, podobný však zaujímá i Roger Scruton.

### 4. 2. Tradice a modernita

Pokud jde o Scrutonův vztah k modernismu, zaujímá pozitivní postoj k některým jeho aspektům. O to více snad pociťuje jeho chyby a slepé cesty. V jeho pojetí však modernismus *potřebuje* spojení s tradicí, jinak se stává pustou manýrou. Modernita se často popisuje jako vědomí historické odlišnosti. Jenže „v okamžiku, kdy lapíme přítomnost, stává se minulostí“[65], proto je programový modernismus odsouzen k zániku již z definice.

Modernisté sami byli v počátcích hnutím proti póze romantismu, ve kterém se umění stalo moderním. Skuteční modernisté „útočili nikoli na tradici, nýbrž jejím jménem.“[66] Tím skutečným modernistou není člověk vědomý si své historické odlišnosti, ale člověk uvědomělý a vědomě navazující, jako v literatuře Eliot či v hudbě Schönberg. Pouze takový modernista se zaobírá tím, jak „zůstat věrný umění, které tu kdysi bylo a které je třeba přetvořit, má-li tu být i nadále.“[67]

Tato definice moderny není obvyklá a často se mylně má za to, že tomu musí být právě naopak. Již v úvodu jsme předeslali, že Scrutona v procítění modernity ovlivnil T. S. Eliot. Eliot si je vědom, že *tradice* je důležitou součástí modernity, je však obecně nahlížena, jako by byla nějakou „archeologickou rekonstrukcí.“[68] Eliot tradici chápe jako *tvůrčí* postoj k životu a umění, který předpokládá historické vědomí, tj. chápání současnosti i minulosti zároveň. Pro básníka to například znamená uvědomovat si sebe sama v čase, svou dočasnost i nadčasovost[69], vědomí všech básníků, kteří tu již byli

[64] Das Geviert – součtveří nebe, země, božského a smrtelného. Tamtéž, s. 103.
[65] SCRUTON, Roger. *Estetické porozumění*. Brno: Barrister & Principal, 2005.
[66] Tamtéž. s. 121.
[67] Tamtéž. s. 123.
[68] ELIOT, T. S. *Tradition and the Individual Talent*. In *Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism.* London : Methuen, 1920, s. 47.
[69] Tamtéž, 49.

před ním a zároveň v čase stále jsou (odkaz na „nesmrtelnost“ umění). Ruku v ruce s tím jde vědomí, že přítomnost mění minulost stejně jako naopak.

„Evropské myšlení“ je pro Eliota důležitější než myšlení soukromé, přidává k němu také jistý proces „odosobnění.“ Neznamená to, že umělec nemá být originální, naopak má svou tvorbou uvádět v pochod celou tradici, jíž je součástí.[70] Co je však dnes originalitou? Scruton je k ní velice skeptický, neboť její význam se v dnešním umění přeceňuje. Ztratila se vědomost souvislostí a „nahradilo ji předstírání originality tam, kde originalita je vážnou hrozbou pro řád okolí, pokud není v rukou skutečného génia.“[71] Modernismus vše sebevědomě porušoval a docela postrádal skromnost. Moderním a originálním se stávaly věci, které stály a padaly s křiklavým individualismem a touhou šokovat. Uvědomíme-li si, že mnozí (nejen) středověcí umělci (tehdy spíše řemeslníci), kteří vytvořili obdivuhodná díla, vůbec neprahli po osobních ambicích, zdá se egocentrismus mnohých dnešních uměleckých pokusů přinejmenším nepatřičný.

Podle Eliota ale být součástí umělecké tradice není samozřejmé: „Tradici nemůžete zdědit, chcete-li ji mít, musíte ji získat usilovnou prací.“[72] To vyžaduje vnímání nejen minulosti minulého (*pastness of the past*), ale i jeho přítomnosti a umístění v čase. Historie potřebuje neustále obnovovaný kontakt s věčností – a to je právě úkolem umělce.[73] „Tradice by měla být považována za něco skutečného a objektivního, co musí být studováno, a bude-li toho zapotřebí, také znovunastoleno.“[74]

Scruton nazývá kulturu 20. století kulturou popírání (institucí, tradicí, minulosti), která dává velmi málo nazpět. Důrazně také odlišuje tradici od pouhé *konvence.* Konvence ve vztahu k tradici nemá žádný význam; nic nevyžaduje, je strnulá, zatímco tradice je živoucí proces. Tradice uvádí minulost a přítomnost do bezprostředního vztahu, zpřítomňuje a spojuje s minulostí. Pro Scrutona je více než dědictvím, je to soubor znalostí i morálních principů.

---

[70] Srov. u Ruskina dar invence v rámci stylu. RUSKIN, John. *Dvě stezky*. Praha : Jan Laichter, 1909, s. 33. Postranní nutnost v umění.
[71] SCRUTON, Roger. After Modernism. In *City Journal* [online]. The Manhattan Institute, Spring 2002.
[72] “*..it cannot be inherited, and if you want it, you must obtain it by great labour.*” ELIOT, T. S. *Tradition and the Individual Talent*. In *The Sacred Wood*: *Essays on Poetry and Criticism.* London : Methuen, 1920, s. 49.
[73] KWAN-TERRY, John. In MOODY, A. David. *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*. Cambridge : Cambridge University Press, 1994, s. 139.
[74] PANOFSKY, Erwin. Dějiny umění jako humanitní disciplína. In *Význam ve výtvarném umění.* Praha : Odeon, 1981, s. 14.

### 4. 3. Modernismus v architektuře

Počátky moderní architektury spadají do konce 19. století[75], kdy architekti a řemeslníci pod vlivem Williama Morrise objevovali a vynalézali nový „vernakulár.“[76] Zpočátku se odvolávali na tradice předindustriální doby, kdy řemeslo ještě nebylo v područí průmyslové výroby. Hnutí *Arts and Crafts* bylo reakcí na viktoriánskou rozvíjející se masovou produkci designu. Měl to být umění individualismu, později se však spojovalo se sociálním a humanitním cítěním. V kapitalistické Anglii 19. století se tak začaly rozvíjet levicové myšlenky o novém umění. I Walter Gropius se v počátcích tvorby inspiroval morrisovskou řemeslnou tradicí a ideálem jednotnosti mezi uměními.[77] Ve Francii Viollet le Duc odmítl tradici celosvětově rozšířeného klasického realismu a hlásal návrat k regionálnímu stavění.[78] Vidíme, že ve svých počátcích tedy architektonický modernismus neodmítal tradice a poctivost k materiálům (snad proto, že to bylo moderní?)

Architektonický modernismus je však široký pojem – vyvíjel se od zmíněných tendencí přes art nouveau, neoplasticismus a konstruktivismus, funkcionalismus, zasazující se o strojovou výrobu, mezinárodní styl, který individualitu stylu zrušil, aby se pak znovu objevila v individualistické moderně, brutalismu apod.[79] S modernismem architektury se vždy pojila snaha změnit tradiční *urbanistické* struktury, představit město jako nový, otevřený prostor (aktivním urbanistou byl hlavně Le Corbusier, známé jsou jeho nerealizované projekty Paříže). Ve většině případu však moderna představovala jednotlivé stavby takříkajíc bez souvislosti – „objektem se tak stal nasládlý mikrokosmos modernismu, uzavřené dílo lhostejné k urbanistickému kontextu, individualistické a smyslné.“[80] Le Corbusier nakonec rozvinul svou ucelenou estetiku; byla to este-

[75] NAYLOR, Gillian. *Design and Industry*. In *Early 20th Century Britain: The Cambridge Cultural History*. Ed. Boris Ford. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, s. 255.
[76] Výraz *vernakulár* (angl. *vernacular - z lat. vernaculus - domácí* ) není v českém prostředí běžný, přesto se občas v odborném kontextu užívá. Značí regionální, místní architekturu, která vyrůstá z určitých tradic specifických pro danou oblast a kulturu, obvykle méně závislou na průmyslových výrobních procesech. Jde o cosi jako *dialekt* architektury. Výraz *lidová architektura* je zde spíše zavádějící.
[77] OSBORNE, Harold (ed.) *The Oxford Companion to Art*. Oxford : The Clarendon Press, 1970, s. 119.
[78] FRAMPTON, Kenneth. *Moderní architektura: kritické dějiny*. Praha : Academia, 2004, s. 77.
[79] V Československu vznikly umělecky hodnotné a osobité formy moderny, například rondokubismus .
[80] SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha : Victoria Publishing, 1994, s. 558.

tika purismu sepsaná v textu *Pět bodů*[81], které se staly čímsi jako novým kánonem modernistické architektury a na dlouhá léta ovlivňovaly moderní architektonickou praxi.

Zmínili jsme se již, že architektura má ze své podstaty vazbu k místu a tím i dějinám místa. V architektuře je však velmi důležitá také **kontinuita** času. V žádném jiném odvětví umění nebyly pro současníky tolik důležité poznatky jejich předchůdců. Moderní architektura tuto kontinuitu někdy až násilně popírala.

Podle Scrutona architektura může být *nová*, ale nemůže být moderní v tomtéž smyslu jako ostatní umění; nová tím, že vytváří „nová očekávání" – to činily třeba historizující styly (v Anglii velmi rozšířené, zvláště novogotika a neoklasicismus[82]), jež moderní umění odvrhlo jako opakující se formy. Postmodernismus pak byl jen „ironickým protipólem eklektického historismu 19. století."[83] Bez okolků využíval všechny formální prvky, ale vně kontextu a pravidel. Zde ještě více vyniká individualismus a hlavně ironie.

V roce 1959 Aldo van Eyck na kongresu CIAM jako první kriticky napadl odcizující tendence moderní architektury a zasazoval se o návrat humanismu v architektuře:

„Člověk je v zásadě vždy a všude stejný. Má stejnou mentální výbavu, i když ji používá odlišně v souladu se svým kulturním a sociálním zázemím, se zvláštností životního způsobu, k němuž náhodou právě patří. Moderní architekti tak dlouho mluvili o tom, co je v naší době odlišné, až ztratili kontakt s tím, co odlišné není, co je v zásadě vždy stejné."[84]

## 5. Scrutonova kritika moderní architektury

Toho, co je v architektuře „v zásadě vždy stejné", se zastává i Roger Scruton. Jeho kritika moderní architektury se týká jak čistě formálních prvků, tak ideologického podkladu a dalších důsledků, které z něj pramení.

---

[81] Podle tzv. *Pěti bodů* měla architektura obsahovat tyto prvky: 1. stavba se zvedá na pilotech, které ji vyzdvihují nad terén 2. volný půdorysný plán 3. volné průčelí bez nosných konstrukčních prvků 4. dlouhé horizontální posuvné okno 5. střešní zahrada. Později Le Corbusier zredukoval konstrukci na dvoupodlažní skeleton (známý jako Dom-Ino).

[82] Tyto historizující styly byly v určité době v opozici. Viz RICHARDS, J. M. *The National Trust Book of English Architecture.* London : Book Club Associates, 198. Roger Scruton je velmi spjat s anglickým prostředím, kde především tyto dva styly mají hlubší tradici, než v ostatní Evropě, resp. neměly tak silnou oporu.

[83] HARRIES, Karsten. *Etická funkce architektury*. In KRATOCHVÍL, Petr (ed.) *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha : Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2005, s. 51.

[84] Aldo van Eyck na kongresu v Otterlo, 1959. Cit. in FRAMPTON, Kenneth. *Moderní architektura: kritické dějiny*. Praha : Academia, 2004, s. 323.

### 5. 1. Horizontální styl

Horizontální rozměr prostoru začal převažovat již v renesanční architektuře, oproti gotické vzletnosti a převládající vertikalitě. Renesance však ještě přejímá antické prvky vertikality (sloup, pilíř, pilastr, architráv, klenbu ap.), a tím je vyvážená.[85]

Horizontální styl uplatňovaný v modernistické architektuře spočívá v principu dvourozměrnosti. Všechna patra jsou konstruována na dvoudimenzionálním výměru, proto je možno je na sebe libovolně vrstvit. Horizontálnost začíná právě u půdorysu[86], který vychází z geometrického rozvržení a kde se vertikalita ztrácí ze zřetele. Scruton říká, že stavba musí mít *vertikální tenzi* (je to archetypální rys architektury).

Charakteristickým jevem, který vyplývá z horizontálního stylu, je také téměř úplná absence fasády, důležitého prvku architektonického vyjádření.

Scruton především nesouhlasí s ekonomickým odůvodněním horizontality jako způsobem šetření prostoru. Vysvětlovat horizontálnost technickými inovacemi a s nimi souvisejícími ekonomickými důvody je podle něj předsudek. Ani moderní materiály Scruton nepovažuje za nezbytné. Stavby samy od sebe přece horizontální styl nevyžadují.

Napadne nás možná, že vertikalita se projevuje ve vrstvení, které funkcionalistická architektura aplikovala na stavby typu panelových domů. To však právě není vertikalita: je to důsledek dvourozměrného horizontálního plánu. Horizontální plán narušuje přirozené vazby prostředí. Tím se také narušuje fungování stavby v rámci ulice či místa, kde celá stavba stojí. Ve zdeformované vertikalitě vrstvených domů tak dochází k odcizení a, dle Scrutona, k sociální deprivaci. Co však opomíjí, je fakt, že tyto důvody byly v (socialisticko-realistickém) funkcionalismu relevantní, především v poválečných letech. Zde nešlo o prvoplánově vykonstruovanou formu, ale skutečně o nutnost a maximální snížení nákladů. Mnoho měst bylo zapotřebí reurbanizovat a ve vznik-

[85] Viz STAŇKOVÁ, PECHAR. *Tisíciletý vývoj architektury*. Praha : Nakladatelství technické literatury, 1971.

[86] "Indiviualistická moderna byla spjata s reformou dispoziční a prostorové struktury architektury, která spočívala ve změně samotného principu půdorysné skladby. Byl poprvé navozen funkční půdorys, který otřásl schématem renesanční dispozice." STAŇKOVÁ, PECHAR. *Tisíciletý vývoj architektury*. Praha : Nakladatelství technické literatury, 1971, s. 263.

lém populačním boomu rychle řešit bytovou krizi.

Vidíme, že existuje mnoho hledisek, ze kterých k architektonickým problémům přistupovat. Pokud však chceme zůstat u čistě estetického postoje, musíme se nyní vzdát sociologických spekulací a pokusit se pochopit, že Scrutonova estetika moderní architekturu nezatracuje, nýbrž ji ze svého postoje oprávněně kritizuje. Z jeho kritik lze vyčíst, že nenapadá ani tak uměleckou hodnotu modernistických staveb, jako spíše obecné principy:

„Důvod, proč modernismus selhává, není ten, že by jeho výsledkem nebyly žádné pozoruhodné anebo krásné stavby (Le Corbusierova kaple v Ronchamp či obytné domy F.L. Wrighta jsou toho důkazem). Je to proto, že u něj absentují jakékoli spolehlivé vzory či modely, které by mohly být ve spontánní harmonii s existujícím uspořádáním daného města, jež uchovává podstatu ulice jako v nejobecnějším smyslu společného domova.“[87]

### 5. 2. Funkce a její překročení

Nyní se vraťme opět ke konceptu funkce. Jak jsme již uvedli, funkce je sice podstatnou vlastností architektury, to však nestačí pro definici architektury a nevysvětluje to principy, podle kterých má být stanovena její estetika.

Funkcionalismus jako jedna z radikálnějších poloh modernismu dovedl koncept *funkce* stavby daleko za jeho dřívější použití. Vyzdvižením funkce se staly některé formy čistější a jasnější. Chybou funkcionalismu se však stalo právě to, že funkci aplikoval programově a mnohdy v rozporu se svou vlastní tezí.[88] Funkcionalismus pojem krásy nevylučoval, pouze tvrdil, že krása architektury spočívá v adaptování formy na funkci, nebo také že „forma se uskutečňuje, ztělesňuje funkcí“ (*form follows function*[89]).

Hlavní argument Rogera Scrutona zní: není jasné, jak jakákoli *funkce* může být

[87] *“The failure of modernism lies not in the fact that it produced no great or beautiful buildings- Le Corbusier’s chapel at Ronchamp and the houses of Frank Lloyd Wright prove the opposite. It lies in the absence of any reliable patterns or types that can harmonize spontaneously with the existing urban decor, retaining the essence of the street as a common home.”* SCRUTON, Roger. After Modernism. In *City Journal* [online]. The Manhattan Institute, Spring 2002.

[88] Srov. „Funkcionalismus je ve sporu sám se sebou, a to ve všech případech *plurality* funkcí“ (ty mohou být navzájem inkompatibilní). SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha : Victoria Publishing, 1994, s. 249.

[89] Motto o funkci formuloval na přelomu 19. a 20. století americký architekt Louis Sullivan z okruhu Chicagské školy (počátky modernismu ve Spojených státech). Později na něj navázal F. L. Wright či Le Corbusier ve svém *Vers une Architecture* (1927). Pojetí funkce se však v rámci moderní architektury i samotného funkcionalismu liší, ani výklad otázky, jakým způsobem z ní pramení forma, není jednoznačný.

přeložena do *formy* a vytvořit tak soudržnou estetiku. Ve funkcionalismu je často funkce jen tím, jak se sama *jeví*, nikoli tím, co skutečně je (jako příklad autor uvádí Centre Beaubourg neboli Centre Pompidou v Paříži – budovu, která svou funkci nevyjadřuje, spíše vystavuje zdání funkce na odiv.)

Před vědomím funkce vždy musí něco být, ono imaginativní uchopení, které Scrutonovi v modernismu i postmodernismu chybí. Funkcionalistické teorie by nejprve musely být osvobozeny od *sterilního apriorismu*[90], tedy předpokládání nějaké funkce ještě před využitím stavby. Funkcionalismus příliš teoretizuje o účelech a je přitom odtržen od reálných požadavků. Nikdy se netázal po tom, co je nutné k tomu, aby stavba přežila.

Estetika podle Scrutona vždy musí předcházet funkci i ekonomiku. Estetické uvažování je v uskutečňování architektury nezbytností. Architektonické formy tvořené s estetickým ohledem mohou smysluplně doprovázet lidský život, protože „naše volby ovlivňují nejen současné účely, ale i vzdálenější aspirace, a to je podstatné, to je to, co přetrvá.[91]

Scruton říká, je třeba stavět tak, aby stavby přetrvaly a jejich funkci bylo možné měnit.[92] Je třeba „dívat se za funkci“, hledat formu a přiblížit se *dlouhodobému* cíli. To je zásadní rozdíl Scrutonova postoje a postoje modernismu. Ve skutečnosti, říká Scruton, stavby *přetrvávají* své funkce. Je nemožné stanovit funkci, která by byla za *všech* okolností vhodná – „aniž by se zásadně a radikálně nemýlila ve vztahu stavby k lidem.“[93]

„Cíle (funkce architektury) by neměly být lidem předepisované […] Lidé by měli mít dostatek svobody, aby je mohli pro sebe objevit sami.“[94]

Ze zkušenosti můžeme říci, že mnohé stavby klasické architektury jsou takové proměny schopny.

---

[90] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 124.
[91] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 90.
[92] Tamtéž, s. 90.
[93] Tamtéž, s. 43.
[94] *“Ends must not be imposed on people [… ] People must be free to discover them for themselves.”* SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: The Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 36.

### 5. 3. Ideologie a politika

Modernistická architektura v očích Rogera Scrutona byla v zajetí socialistické ideologie. Zvláště architekty Bauhausu považuje za sociální a politické aktivisty – a skutečně, Bauhaus měl svou vizi „katedrály socialismu."[95] Ani ve Scrutonově případě však nelze říci, že je od politických postojů osvobozen. Rovněž John Ruskin tvrdil, že architektura je nejpolitičtější ze všech umění, což nevyhnutelně pramení z její veřejné povahy.

Modernistická architektura byla naplněna ideologiemi až po okraj. Architekti argumentovali, že nemohou „upřímně" používat staré principy, neboť nikdo již starým ideálům nevěří.[96] Zde se odráželo hegeliánství a marxistické indukce: doba je taková, že si žádá nové; budeme-li stavět novým způsobem, i člověk bude nový.

Scruton principiálně nevěří na tento odraz doby a ideologii odmítá, obdobně jako teorii *Kunstgeschichte*[97], která je jednou z mnoha, jež se snažily vysvětlit podstatu architektury. Kunstgeschichte aplikuje na architekturu Hegelův fenomén doby – architektura, tak jako vše ostatní, má být vyjádření životního postoje doby, *Zeitgeist*. Podle Hegela však architektura Ideu není schopná plně vyjádřit. Scruton říká, že hegeliánská teorie je *pro estetiku* neadekvátní a vlastně dost těžko aplikovatelná, už jen proto, jak moc se jednotlivá díla liší. Z hlediska této filosofie je architektura jen jedním z mnoha produktů kultury, což zásadně opomíjí její specifičnost.

Sociální programnost také usvědčuje modernismus, že nejde o pouhý experiment, ale o přepolitizovaný záměr.[98] Experiment má jen „pojistit proti rizikům estetické tvorby. Slouží zároveň jako obchodní značka i jako kamufláž."[99] Modernismus má silně politické pozadí, ale to se neodráží v tom, co je v architektuře estetické, co je ona zkušenost. Program funkce není schopen přenést tyto ideály, ty jsou jen programní balast.

V socialistickém modernismu Scruton vidí snahu o „beztřídnost" architektury,

---

[95] Dřevořezba Lyonela Feinigera vydaná s *Manifestem* Waltra Gropia (1919), spojeného se vznikem Bauhausu. Geometrické tvary zde protínají pěticípé hvězdy. Katedrála socialismu se stala na dlouho symbolickou vizí Bauhausu, dokud nepřevládly prozaičtější potřeby řešení staveb.
[96] SCRUTON, Roger. After Modernism. In *City Journal* [online]. The Manhattan Institute, Spring 2002.
[97] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture.* London : Methuen, 1979, s. 52.
[98] Německý historik Niklaus Pevsner a architekt Berthold Lubetkin, oba emigranti, měli na zpolitizování architektonické moderny v Anglii podstatný vliv. Viz SCRUTON, Roger. After Modernism. In *City Journal* [online]. The Manhattan Institute, Spring 2002.
[99] Hans Magnus Enzesberger cit. Kennethem Framptonem in KRATOCHVÍL, Petr (ed.) *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha : Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2005, s. 33.

což se neshoduje s ideou lokálně specifické architektury.[100] Tak jako socialistické utopie, začíná snahou o osvobození, ale končí ve ztrátě svobody[101] a odcizení.

## 6. Klasický vernakulár

Principy, které Scruton v tvorbě architektury zastává, vycházejí z tradice a jsou schopny vytvořit na jejím základě proměnlivý styl, který respektuje klasické postupy a zároveň historický a kulturní kontext místa. Tento styl nazývá klasickým vernakulárem. V úvodu jsme podotkli, že Scrutonovu estetiku nelze považovat za stylovou koncepci; zde ovšem Scruton styl nabízí. Jsou to ale spíše obecné principy, které nepodléhají danému dogmatu, ale regionální a kulturní specifičnosti. Proto se domníváme, že jde spíše o estetické předpoklady než definici jednotného stylu. Autor „svůj" vernakulár rozvíjí na základech anglické klasické architektury, která jemu samotnému je nejblíže, ale v jiném prostředí se vernakulár může zcela lišit. Roger Scruton je velkým zastáncem klasicismu – jedině ten může být univerzálním jazykem se spoustou dialektů.[102] Vernakulár je svou povahou vždy místní, nikdy internacionální. Odráží se v něm kraj, lidé, podnebí i dějiny. Vernakulár je v podstatě čímsi jako architektonickým dialektem.

Vernakulár předpokládá, že každá architektura by měla být v souladu se stávající zástavbou. Ta určuje estetická omezení (*aesthetic constraints*), které jsou zde již daná, a mají přednost před osobními ambicemi architekta (o tom jsme se dříve zmínili v souvislosti s Eliotem a originalitou). Ideální architektura je umění hranic: umění definovat místo, kde se setkává soukromé a veřejné.[103] Moderní stavby postrádají zdvořilost, uctivost[104] (ctnost společenského života), tím, že se nezačleňují do ulice a okolí. Zdvořilost je také morálním rozměr architektury. Je to snaha žít v souladu a shodě, která jedině poskytuje svobodu.

Vždy by měla architektura být ze své podstaty v souladu se vkusem komunity, akceptovaná všemi, protože doprovází náš každodenní život. Vytvořit takovou budovu,

[100] Nabízí se analogie konzervativního postoje v problematice evropské politiky, kde konzervativismus varuje před stíráním regionálních specifičností.
[101] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular. Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 16.
[102] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 72.
[103] Tamtéž, s. 18 a 78.
[104] Tamtéž, s. 17.

která bude obecně akceptovaná v rámci daného stylu, by mělo být dosažitelné pro běžného stavitele. Architektura je otázkou *dobrých zvyků*, spíše než výsostného umění. Architekt by se neměl snažit o geniální dílo, ale spíše o to, aby do něj začlenil osvědčené a opakovatelné prvky. Jinými slovy, být zdvořilý k dané tradici, kultuře a lidem, kteří se s ní ztotožňují, respektovat povahu těch, kteří obývají veřejný prostor. Tato povaha je jednak biologická, tj. potřeba bydlení (viz ale výše *potřeba* u Le Corbusiera), ale také vizuální. Vizuální informace ovlivňuje nejvíce způsob, jakým vnímáme okolí, je to určitý klíč k naší mysli. Pak je tu však také povaha člověka jakožto racionální bytosti. Tato racionalita (nebo rozumnost) má ve veřejném prostoru prvořadost. Architektura by měla odrážet určité sdílené hodnoty, a být v rámci normálnosti. Stavby by měly mít jednotný styl, určité „estetické konstanty." Tento styl by měl být určován především fasádou, tj. vertikálně uspořádanými prvky.

Moderní architektura podle Scrutona tato hlediska nesplňuje, má individualistickou a intelektuální povahu, je izolovaná, lhostejná. Také nerespektuje povahu člověka a proto v něm vytváří pocit osamělosti a odcizení.

*Klasický vernakulár*, který Scruton obhajuje, tedy spočívá v tradici určitých vzorců, které jsou schopné vytvořit soulad a harmonii za všech okolností. Scruton věří, že jsou adaptovatelné v kontextu každého moderního města. Tvoří vlastně estetiku každodennosti, jejímž cílem není originalita, ale harmonie, dobrá vůle a řád. Vernakulár tvoří kontinuitu mezi strukturou a dekorací.[105] Světské a opakovatelné prvky (*mundane and repeatable*), dostupné a přijatelné, by měly být v architektuře přední, nikoli jedinečnost, jaká dává vzlet malbě či poezii.

V klasickém vernakuláru je vždy obsažena kontinuita[106] a tato kontinuita je esencí prostoru.[107] Je to však také kontinuita časová, historická, která je nositelem tradice. Prostor neobýváme jen my, ale i dědictví našich předků a ještě nenaplněný život budoucích potomků. A my si kontinuitu a trvalost přejeme. Svět nekonečné novosti by pro nás nikdy neměl smysl. Kontinuita se může stát určitým způsobem pamětí; jako říká sv. Augustin, v paměti člověk „nalézá sám sebe."

[105] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 26.
[106] Tamtéž, s. xvi.
[107] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 16.

## 7. Výraz v architektuře

### 7. 1. Vzdělání architekta

Již jsme uvedli, že podle Scrutona by estetické vzdělání mělo zahrnovat imaginativní přístup, a obzvláště v architektuře. Moderní architekti zapomínají na estetické konstanty, a mnohdy neznají klasické řády. Ta pravidla, která se osvědčila v dlouhé historii estetické zkušenosti, by v tvorbě měla mít hlavní autoritu. Estetika není v tomto smyslu zákon, spíše princip.

V tom také Scruton vidí rozdíl mezi vernakulárním stavitelem a moderním architektem. V moderní architektuře se používají metody axonomické kresby a plánování, ale čím dál více chybí zachycení kresbou, ono *imaginativní* uchopení, které využívali architekti minulosti. Geometrie nemůže naučit architektonickou formu.[108] Chybí zde zkrátka určitá míra onoho praktického estetického myšlení v tradici Albertiho či Palladia, umění vnímat okem rozdíly a harmonie.

Podle Scrutona by cílem dobré architektury neměla být individualita formy, ale zachování řádu, který je před vší architektonickou tvorbou. Genialita architekta je výjimečná situace, každý architekt by měl hlavně dobře rozumět svému řemeslu. Styl by měl být něco, co každý dokáže využít bez ohledu na talent.

Moderní hnutí smysl pro uměleckou disciplínu nahradilo *expresí* a myšlenkou, že individuální vyjádření stojí nejvýše.

### 7. 2. Exprese a reprezentace

Exprese a reprezentace (zobrazení) jsou dva způsoby symbolizace významu. Architektura nepatří mezi zobrazující umění, jako je ostatní umění výtvarné a poezie, není ani expresivní (vyjadřovací) jako hudba.

Reprezentace a imitace jsou však dvě odlišné věci.[109] Imitaci lze srovnat s reprezentací, když se „..stane zobrazující ve chvíli, kdy znalost imitované věci je zásadní

[108] Dodejme, že dnes je v architektonické praxi nezbytnost nejen geometrie, ale i počítačové projektování, které nahrazuje klasickou kresbu a umožňuje vytvořit plán v trojrozměrné dimenzi.
[109] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture.* London : Methuen, 1979, s. 180.

částí skutečného porozumění architektuře.“[110] To se však stává zřídka. Architektura je více imitace než reprezentace (zobrazení se projevuje ve skulpturální části architektury, a ta je svou povahou odlišná). Kontrast mezi architektonickým a skulpturálním viděním bychom měli rozeznat. Socha je zobrazení, architektura nikoli. Sochařství může umocnit krásu architektury a naopak. Nejsou však svou povahou zaměnitelné.

Výraz architektury by měl být neosobní, ne tak jako u ostatních umění. Umělecká exprese nemá v architektuře místo, neboť architektura je věc *veřejná.* Liší se od umění veřejným charakterem, snahou o objektivnost a obecnou srozumitelnost.[111] Podle Scrutona by architektonické dílo mělo být přizpůsobeno skutečnosti, že se na ně díváme za všech okolností a nálad, a nenahlížíme je tedy zvláštním pohledem, který věnujeme jiným uměním.

Pokud je architektura něčeho reprezentací, pak je „veřejnou reprezentaci lidského života.“ Jako taková musí být obecně srozumitelná. V architektonickém výrazu bychom měli „číst“ a rozpoznat, pocítit onu *knowledge by acquaintance*: náhlé seznání, které ani nedokážeme pojmenovat[112] :

„Z katedrály v Chartres se člověk nedozví nic o středověké teologii, ale pocítí, jaké to je v ni věřit, jaké to je vidět a cítit svět tak, jak ho lidé v Chartres kdysi viděli a cítili. Člověk, který takto nedokáže ‚vstoupit‘ do charakteru stavby, nikdy nepochopí vyšší formy architektury, jakkoli obratně se mu může podařit popsat, co vidí.“[113]

## 8. Struktura architektury

### 8. 1. Detail a ornament

O detailu a ornamentu jsme se již zmínili jako o nositelích estetických prvků v architektuře a v souvislosti s tím i o přínosu Albertiho pojetí detailu. Albertiho definice

[110] *„..it becomes representational when knowledge of the thing imitated is an essential part of the true architectural understanding.“* Tamtéž, s. 183.
[111] Tamtéž, s. 189.
[112] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 205. Odkazuje zde na Lorda Russella. (Viz Bertrand Russell: *Knowledge by acquaintance.* Zmíněné poznání se odehrává skrze přímou, na zkušenosti založenou interakci s vnímaným.)
[113] *“One does not learn about medieval theology from Chartres: but one does learn what it is like to believe in it, what it is like to see and feel the world as the people of Chartres once saw and felt it. The man who cannot so ‘enter into’ the character of a building will never be at home with the higher forms of architecture, however articulate he may be in describing what he sees.”* Tamtéž, s. 205.

krásy jako harmonie pramenící z organické souvztažnosti jednotlivých částí má však starší původ. Již dříve ji najdeme např. u Danta, v gotickém novoplatonismu.[114]

Podle Scrutona rozdíl v kráse a ornamentu, o kterém píše Alberti je analogický rozdílu mezi *podstatným* a *nahodilým* v architektuře (*the essential and accidental*).

Alberti od ornamentu odlišil architektonickou krásu jako „soulad, daný určitým vztahem všech částí vůči tomu, k čemu tyto části náležejí, takže nic nemůže být […] změněno, aniž by se dílo stalo méně hodnotným", je to něco „zcela ukončeného".[115] Jinými slovy, krásu nelze dělit, ale ornament naproti tomu je oddělitelný.

Přístupy k ornamentu se v historii architektury často radikálně měnily. Ruskin v rámci gotického revivalu považoval ornament téměř za funkční složku, která „vychází ze samotné povahy kamene." Podle Ruskina význam stavby záleží v jejích částech, zvláště ornamentu. Architektura se od pouhého stavitelství liší tím, že přidává „nenutný" rys, tedy ornament.[116]

Loosovo pojetí ornamentu inklinovalo k politizaci: „…je v něm obsažená neměnná, trestající forma řemeslnického otroctví, ospravedlnitelná jen pro lidi, kterým byly nejvyšší zisky buržoazní kultury nedostupné."[117] Loosovy argumenty proti ornamentu byly jednoznačné: je to mrhání prací a materiálem.[118] Gropius pak viděl v odmítnutí ornamentu samu formu ozdoby architektury.

*Detail*, podstata ornamentu, však podle Scrutona není pouze ornamentický, má v architektuře svůj účel. Je třeba porozumět smyslu detailu, tedy části, aby bylo lze porozumět celku. Detail je také plně v rukou architekta, neovlivňuje ho půdorys a jiné vlivy. Scruton za ryzí jednotky architektonického významu považuje právě detaily, jako jsou klasické a gotické římsy, sloupy, architrávy atp. Sloup v architektuře nefiguruje pouze funkčně jako opěrný bod, ale také jako dekorativní prvek. Stejně tak světlo a stín hraje roli v designu budovy. Interakce mezi materiálem a světlem[119] hrají důležitou roli

[114] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: The Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 88.
[115] ALBERTI, Leon Battista. *Deset knih o stavitelství*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 169.
[116] RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*. London : George Allen, 1903. Chpt. 1: The Lamp of Sacrifice. s. 29.
[117] Loosův článek *Ornament a zločin* (Ornament und Verbrechen, 1908): „Moderní ornament nemá předchůdce ani následovníky, ani minulost, ani budoucnost. Lidé bez kultury, pro které je skutečná velikost naší doby zavřenou knihou, jej radostně vítají, aby jej po krátkém čase odvrhli." Cit. in FRAMPTON, Kenneth. *Moderní architektura: kritické dějiny*. Praha : Academia, 2004, s. 108.
[118] Tamtéž.
[119] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular. Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 24.

při vykreslení fasády. Modernismus odmítl tradiční prvky, kámen jako materiál, ornament i detail a tím i princip fasády jako „veřejné tváře."

Je pozoruhodné, pokud si uvědomíme, že v mnoha jazycích slovo fasáda (*facade*) velmi souvisí s – ba je odvozeno od – výrazů pro tvář (*face, faccia*). Neudiví nás proto, že Scruton skutečně hovoří o vzhledu stavby jako o tváři, která k nám promlouvá. Tato tvář by měla mít takový výraz, abychom mu rozuměli – svůj „jazyk."

### 8. 2. „Gramatika"

Jazyk vytváří gramatika (*grammar*). Jako by tedy v případě architektury šlo o tvář, která k nám hovoří vlídně naším jazykem (regionálním dialektem). Scruton však nepoužívá tyto metafory účelově. Klasická architektura vyvíjela svůj „jazyk" po dlouhá staletí; není možné jej okamžitě zrušit. Vernakulár, jak bylo již zmíněno, je také analogie dialektu. Spojení částí pak vyjadřuje určitý syntax.

Již u Albertiho a v klasických řádech se odráží gramatické nazírání architektury; jako harmonie (*concinnitas*) částí vzhledem k celku. Krása stavby podle Albertiho musí vždy být posuzovaná se zřetelem na porozumění jejím částem. Architektura sdílí s jazykem určité společné rysy: gramatiku a záměr (intenci)[120], přesto Scruton tuto podobnost nepřeceňuje, jako strukturalisté, kteří aplikovali sémiologický princip na vše včetně architektury.[121] Značit (*to denote*) funkci totiž není totéž jako být jejím nositelem (*to possess*).[122] Ale modernismus degraduje architektonickou „gramatiku" tím, že vlastně žádnou nemá. Vrstvení horizontál bez souvislé fasády postrádá strukturu. Jednotlivé části spolu nekomunikují (nevytvářejí jazyk) a nekomunikují ani s okolím.

Detail, ornament a struktura by neměly být posuzovány pouze jako formy hmoty, ale i jako významotvorné složky.[123] Detail by měl být patřičný (*appropriate*). Tato patřičnost je nejen soulad mezi částmi, ale vnitřním a vnějším; mezi stavbou a pozorovatelem.[124]

---

[120] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 160.
[121] Nebo jako Umberto Eco (viz jejich spor v *The Impossibility of Semiotics*, 1980).
[122] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 168.
[123] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 86.
[124] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 232.

## 9. Struktura prostoru

### 9. 1. Teorie prostoru

Důležitou esencí prostoru jsou podle Rogera Scrutona především „vnímatelné hranice vytvořené lidskou rukou.“[125] Podle teorie prostoru, která dominovala estetice modernismu, je *prostor* esencí architektury. Ale jaké má mít tento prostor vlastnosti? Scruton nesouhlasí s čistě prostorovým pojetím a rétorikou prostoru, jakou nacházíme třeba u Sigfrieda Giediona.[126] Scruton říká: „Místo, aby se koncept prostoru používal k vysvětlení architektury, používá se architektura k vysvětlení prostoru.“[127]

Architektura se tradičně chápe jako uzavření prostoru, ale to odvádí podle Scrutona pozornost od prvků, které jsou esteticky relevantní – detailů a forem vůbec. V architektuře tedy nevnímáme jen prostor, ale také „složitou harmonii vzájemně souvisejících rovin.“[128] Jde zde především o formální prvky.

Scruton se však téměř nezabývá interiérem. O odlišení vnějšího a vnitřního prostoru hovoří jen v souvislosti s Michelangelovou Medicejskou kaplí, která nemá povahu veřejného prostoru, vyznačuje ryze vnitřní prostor, jistou vnitřnost, *innigkeit*. Přirovnává ji k duté skulptuře[129]. Sakrální architektura obecně často zachovává tuto vnitřnost a skulpturnost.

### 9. 2. Posvěcený prostor

V souvislosti s některými myšlenkami, kterými se zde zabýváme, je zajímavé nahlédnout do textů Mircea Eliadeho, kde píše o prostoru a architektuře. Eliade nazírá prostor z pohledu duchovních archetypů, které se odrážejí také v architektuře. V *Po-*

[125] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 30.
[126] Scruton odkazuje na Giedionovo *Čas, prostor a architektura* (*Space, Time and Architecture,* 1941). Giedion byl teoretikem a vůdčí postavou CIAM (Congrès Internationaux d’Architecture Moderne).
[127] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 48.
[128] Tamtéž, s. 48.
[129] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 192.

*svátném a profánním*[130] se prostor posvěcený a profánní chápou jako dvě různé modality bytí. Posvěcený prostor je takový, který oplývá rozměrem, jenž umocňuje a pozvedá architekturu do transcendentní roviny; je pak více než pouhým geometrickým prostorem. Eliade říká: „Geometrický prostor můžeme vymezit v kterémkoli směru, ale jeho vlastní struktuře není dáno žádné kvalitativní rozlišení, žádná orientace.“[131] Podle Eliadeho prostor k žití obývá duch předků a tradice, které jej činí specifickým. Scruton také podobně zmiňuje posvátnost místa zvláště při založení města.[132]

Pojem profánnost prostoru zde znamená stejnorodost, amorfnost. Podobně jako Scrutonova vernakulární tradice, je posvěcený prostor vázán na kulturní a regionální specifičnost. Například rodný kraj, poutní místa, místa osobních vzpomínek, provází *zkušenost prostoru*, která jej odlišuje od jiných míst, dává jim další rozměr.

V Eliadeho textech také najdeme mnohé symboly prostoru – např. symbol střechy či prahu jako předělu mezi dvěma rozdílně vymezenými prostory (zvláště u sakrálních staveb lidé tento přechod vnímají). Pro Scrutona rovněž práh a dveře symbolizují přechod mezi vnitřním a vnějším, soukromým a veřejným a Scruton se dlouze zaobírá tímto nedostatkem v moderní architektuře. Modernistické stavby práh téměř nedefinují. V začlenění do ulice by práh domu měl být jakýmsi uvítáním, k čemuž slouží prvky jako schody, římsy nad dveřmi apod.

Pojem *axis mundi*[133] (osa světa, universalis columna), je vlastně oním *vertikálním* rozměrem. Zvláště v gotice byl princip vertikality tím, co vztahuje oko vzhůru k Bohu. Scruton považuje sloup (tj. sloupy klasických antických řádů) za základ sakrální i světské architektury (také proto, že se dá připodobnit k lidské postavě).[134]

Scrutonova estetika se dotýká více světské architektury než duchovní. Vzpomíná však Ruskina, který podotkl, že všechna architektura má duchovní kořeny a nepřežila by konec víry.[135] “Hluboké duchovní změny”[136] se vždy odrazí i ve změně přístupu k architektuře. Již nestavíme s vědomím, že je to „pro věčnost“, ale pro bezprostřední uži-

[130] ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha : Oikomenh, 2006.
[131] Tamtéž, s. 19. Srovnej Scrutonovu kritiku modernistického vymezení čistě geometrického prostoru.
[132] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 105. v části *Architecture and the ‚Polis‘*.
[133] ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha : Oikomenh, 2006, s. 28.
[134] Srov. SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Sloup jako symbol vztyčení a repetice.
[135] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. xiii.
[136] Tamtéž, s. xiii.

tek. „Dnešní stavby vypovídají o osamělosti člověka," nenesou již velké humanitní ideály.

Také Eliade také hovoří v souvislosti s mizejícími hodnotami v moderním prostoru o desakralizaci s odkazem na Le Corbusiera: „Domy dnes můžeme měnit, stěhovat se, ale lze znovu nalézt posvátný rozměr?" Člověk touží po tom, aby jeho dům byl *imago mundi*, nikoli vyprázdněnou funkcí.

## 10. Objektivita a morální princip ve Scrutonově estetice architektury

Scruton ve své estetice klade nejdůležitější důraz na to, aby reflektovala sdílené hodnoty. Jen objektivní hodnoty však mohou být široce sdílené.

Je něco takového vůbec možné? Scruton říká: „Zdá se, že estetický soud je subjektivní — tím, že vyjadřuje individuální existenci."[137] Na druhé straně je objektivní, protože ospravedlňuje tuto existenci. Estetický soud odlišuje objektivitu od pravdy. Stavět dobře znamená najít patřičnou formu, tedy formu, která odpovídá tomu, co přetrvá, nikoli co zanikne,[138] a to je jistým způsobem objektivní.

Veřejný objektivní řád není samozřejmost, je to jistá dosažená hodnota.[139] Architekt by měl přeložit svou imaginaci a intuici do veřejně srozumitelného tvaru, tak aby jim rozuměl i ten nejprostší člověk. Měli bychom věnovat více pozornosti vernakuláru než geniálním uměleckým dílům architektury,[140] domnívá se Scruton.

Znak objektivity nese i význam patřičného (*appropriate*). Patřičnost není pro Scrutona pouze estetický pojem, ale souvisí i s morálkou. Odvolává se na Albertiho *concinnitas,* které má rovněž morální konotace. Smysl pro patřičné je ztělesněním morálního myšlení, jako vnímání bezprostředního zde a nyní, vzdálených cílů a hodnot.[141]

„Koncept patřičného nám vytyčuje cestu od estetického vkusu k praktickému ro-

[137] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 237.
[138] *„To build well is to find the appropriate form, and that means the form which answers to what endures, not what expires."* SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. Tamtéž, s. 240.
[139] Tamtéž, s. 250.
[140] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 15.
[141] SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 229.

zumu, od smyslu pro vzhled věcí až k soudu o tom, jaké by měly být.“[142] V konceptu patřičného se mísí vzhled a vědomí toho, co by člověk měl činit.

Scruton proto dochází k závěru, že patřičné je svým způsobem vtělení morálního myšlení.

[142] *„..the concept of the appropriate compels us to follow the path from aesthetic taste to practical reason, from the sense of how things should look to the judgement of how they should be.“*
SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 230.

## Závěr

V uvedené práci jsme se zabývali kritikou a estetikou Rogera Scrutona a pokusili se najít alespoň výchozí body pro její aplikaci na architekturu. Mnohé z myšlenek by si zasloužily podrobnější studii; vzhledem k rozsahu práce však bylo cílem spíše zpřehlednit a ujasnit autorův postoj v této oblasti.

Našli bychom jistě velmi mnoho podobných názorů, které by mohly Scrutonova stanoviska podpořit. Je však pravděpodobné, že tato originální estetika žádné podpůrné názory nehledá, alespoň ne v současnosti.

Scruton sám říká, že je scestné tvrdit, že všechna moderní architektura je špatná a vše předešlé bylo dobré.[143]

Scrutonovy závěry se často dostávají do polemiky s některými proudy umělecké kritiky.[144] Mnoho kritiků souhlasí, že estetika by se měla stát znovu součástí architektonické teorie. Přesto však vytýkají Scrutonovi aroganci, lhostejnost k jiným teoriím[145] (Pevsner, nebo současná lingvistika, která vysvětluje mnoho.) Scruton však v úvodu *The Aesthetics of Architecture* sám podotýká, že se některým teoriím hodlá záměrně vyhnout, neboť dané téma jen rozrušují – především proto, že vůbec nesouvisejí s estetikou.

Roger Scruton se příliš nezaměřuje na současnou architekturu, jeho pohled je stále retrospektivní, a řekli bychom, že i velmi ovlivněný typickým anglickým prostředím, podobně jako David Watkin (*Architecture and Morality*, 1977), na nějž Scruton také odkazuje. Autor rovněž zastává stanovisko, že kulturní tradice[146] je jádrem architektury.

Kritika architektonického modernismu však není již ničím výjimečným. Od těch, kteří bojují proti moderně v kontextu památkové péče, až po uváženě názory samotných (post)modernistů. Hans Sedlmayr například zastává v polemice o modernismu radikální stanovisko. Modernu považuje téměř za vandalismus. Moderna je podle Sedlmayra

[143] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 126.
[144] Především s psychoanalytickým přístupem k umění či marxismem. Viz SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture.*
[145] MEEKER, Robert. T. *Recalling the Spirit of Architecture*. Journal of Aesthetic Education. [online]. 1983, Vol. 17, No. 1. s. 93-98.
[146] SCRUTON, Roger. *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994, s. 125.

„barbarsky chaotická a individuální.“[147] Funkcionalismus popírá právo žít lidsky – protože jeho budovy mají „charakter obytných sil.“[148]

Není zde ale pouze negativní kritika. Najdeme i moderní architekty, kteří hledají v architektuře ztracenou tradici. Např. Robert Venturi souhlasí s Eliotem, že kritika by měla být součástí jakékoli tvorby, a tudíž i architektury. Souhlasí i s jeho pojetím tradice. Zastává kriticky tvořivý postoj, který moderní architekturu neidealizuje. Píše: „V našem hodnocení je ukryta touha po složité architektuře a zároveň touha po jednoduchosti.“[149]

Britský architekt a historik architektury Kenneth Frampton[150] hovoří o protikladu tradice a inovace, jenž je důležitým vodítkem i v diskusi o protikladu funkce a formy, věčné dichotomii v otázce estetiky architektury. Ač vychází z levicově orientované moderny, je k ní kritický. Svůj postoj definuje jako „kritický regionalismus.“ Tento pojem znamená „jistý druh obecného anticentralistického povědomí – či přinejmenším snaha o nějakou formu kulturní, ekonomické a politické nezávislosti.“[151] Zároveň však Frampton toto označuje za paradox, protože současnost už takové podmínky ke kulturní autonomii neposkytuje. Také proto upozorňuje, že vernakulár by dnes měl být záměrně kultivovaný. Kritický regionalismus pro něj není stylem, ale „klíčovým pojmem ukazujícím k jistým společenským rysům.“[152] Tyto rysy naznačují skepsi vůči modernizaci a odklon od naivního utopismu moderního hnutí, přičemž se ale neodmítají „osvobozující a pokrokové“ stránky jeho odkazu. Důraz je dán na vazbu s místem, nikoli objekt. Je proti sentimentu vernakuláru, ale využívá tytéž prvky. Obecně je proti univerzalitě kultury ve všech podobách.

Od 60. let byla moderna na ústupu a architektura, ač nejednotná, se znovu vracela k postupům dřívějších dob, ovšem za využití zcela nových pohledů. Jsou to např. díla Louise Kahna, která se tak úplně neslučují s tím, co Scruton shledával na (post)modernistické architektuře chybné, ačkoli i zde převládá individualismus. Často však můžeme sledovat změnu přístupu a daleko větší citlivost k okolí i materiálu, a především k tradici, než byla v moderně zvykem. V 90. se letech začaly projevovat tradici-

[147] SEDLMAYR, Hans. *Demolovaná krása*. Praha : Státní ústav památkové péče, 1992, s. 46.
[148] Tamtéž, s. 85.
[149] VENTURI, Robert. *Složitost a protiklad v architektuře*. Praha : Arbor Vitae, 2003, s. 17.
[150] FRAMPTON, Kenneth. *O kritické situaci architektury na přelomu století*. In KRATOCHVÍL, Petr (ed.) *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha : Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2005, s. 33-47.
[151] FRAMPTON, Kenneth. *Moderní architektura: kritické dějiny*. Praha : Academia, 2004, s. 366.
[152] Tamtéž, s. 379.

onalistické či ekologické tendence, i když spíše jako módní trendy než dlouhodobé postupy. Scruton se nevěnuje všem podobám a možnostem dnešní architektury, není to koneckonců jeho cílem.

Scrutonova estetika je přínosná něčím zcela jiným, než že by pro nás objevovala nové a neotřelé. Naopak upozorňuje na to, co nás přesahuje, na trvalost kulturních hodnot. Ve světle Scrutonovy estetiky je možné otevírat dialogy i pro současnou architekturu, zvláště v obtížných momentech snahy o zachování výrazu. Změna je součástí tvorby, do jaké míry si ale architektura může dovolit měnit některé principy? Jak zachovat tradici a zároveň být moderním, jak přistupovat k věčné dialektice funkce a formy?

Spory a kontroverze, které se kolem architektury stále více objevují, svědčí o tom, že není lhostejné, v jakém prostoru žijeme. Poznali jsme, že pro Scrutona je estetická zkušenost a estetické poznání samým centrem pochopení architektury. Estetika může inspirovat v ryze praktických problémech; dnes se však v estetických termínech hovoří zřídka. Často se estetické hledisko zaměňuje s otázkami líbivosti a stylu, to je však velmi málo pro pochopení široké problematiky, jakou výstavba nových architektonických projektů bezesporu je.

Scruton navrhuje, aby se tradiční postupy architektury a estetické hledisko dostaly do živého dialogu se současností:

„Musíme hledat jádro zkušenosti, onu nadstavbu, ve které nalézáme odraz sebe sama - nikoli jako kreatury okamžiku pohlcené přítomnou činností, ale jako racionální bytosti, s určitou minulostí, přítomností i budoucností.“[153]

[153] *“ We must search for that core of experience, for that ‘surplus‘ in which we find ourselves reflected, not as creatures of the moment, consumed in the present activity, but as rational beings, with a past, a present and a future.“* SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979, s. 36.

**Použitá literatura**


ALBERTI, Leon Battista. *Deset knih o stavitelství*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. Překlad Alois Otoupalík. 451 s. (Architektura ; sv. 13)

ARNASON, H. H. *A History of Modern Art. Painting, Sculpture, Architecture*. London : Thames and Hudson, 1969. 663 s.

ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha : Oikomenh, 2006. Překlad Filip Karfík. 148 s. ISBN 80-7298-175-7.

ELIOT, Thomas Stearns. *Tradition and the Individual Talent*. In *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London : Methuen, 1920. s. 47-59.

FRAMPTON, Kenneth. *Moderní architektura: kritické dějiny*. Překlad Pavel Halík a Petr Kratochvíl. Praha : Academia, 2004. 457 s. ISBN 8020012613.

HENCKMANN, Wolfhart, LOTTER, Konrad. *Estetický slovník*. Vyd. 1. Praha : Svoboda, 1995. 229 s. ISBN 8020504788.

HUSE, Norbert. *Le Corbusier*. Olomouc : Votobia, 1995. 136 s. ISBN 80-85885-73-5.

KRATOCHVÍL, Petr (ed.) *O smyslu a interpretaci architektury*. Vyd. 1. Praha : Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2005. 191 s. ISBN 8086863042.

MEEKER, Robert. T. *Recalling the Spirit of Architecture*. Journal of Aesthetic Education. [online]. 1983, Vol. 17, No. 1. s. 93-98. Dostupné z: >http://www.jstor.org/stable/3332227< [cit. 26. dubna 2008].

MOODY, A. David (ed.) *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*. Cambridge : Cambridge University Press, 1994. 259 s. ISBN 0 521 42127 6.

NAYLOR, Gillian. *Design and Industry*. In *Early 20th Century Britain: The Cambridge Cultural History*. Ed. Boris Ford. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. ss. 255-293. ISBN 0521428882.

OSBORNE, Harold (ed.) *The Oxford Companion to Art*. Oxford : The Clarendon Press, 1970. 1277 s.

PANOFSKY, Erwin. *Dějiny umění jako humanitní disciplína*. In *Význam ve výtvarném umění*. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1981.

RICHARDS, J. M. *The National Trust Book of English Architecture*. London : Book Club Associates, 1981. 288 s. ISBN 029777901X.

RUSKIN, John. *Dvě stezky*. Praha : Jan Laichter, 1909. Překlad V.A.Jung. 200 s.

RUSKIN, John. *The Nature of Gothic*. In *The Stones of Venice, Vol. II, The See-Stories*. Ed. E.T. Cook and Alexander Wedderburn. London : George Allen, 1904. ss. 180 – 269.

RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*. Ed. E.T. Cook and Alexander Wedderburn. London : George Allen, 1903. lv, 289 s.

SEDLMAYR, Hans. *Demolovaná krása*. Praha : Státní ústav památkové péče, 1992. Překlad Vlastimil Jiřík. 135 s.

SCRUTON, Roger. *After Modernism*. City Journal, Spring 2002. [online] Manhattan Institute. Ed. Brian C. Anderson. Dostupné z:

http://www.city-journal.org/html/10_2_urbanities-after_modernis.html

SCRUTON, Roger. *Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*. Manchester : Carcanet Press, 1994. Xviii, 158 s. ISBN 1 85754 054 9.

SCRUTON, Roger. *Estetické porozumění*. Brno : Barrister & Principal, 2005. 180 s. Překlad Jiří Ogrocký. ISBN 80-85947-92-7.

SCRUTON, Roger. *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*. Praha : Academia, 2002. Překlad Klára Cabalková. 210 s. ISBN 80-200-1013-0.

SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. London : Methuen, 1979. 302 s.

SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha : Victoria Publishing, 1994. 939 s. ISBN 80-85605-18-X.

STAŇKOVÁ, Jaroslava - PECHAR, Josef. *Tisíciletý vývoj architektury*. Praha : SNTL - Nakladatelství technické literatury, 1971. 354 s.

ŠVÁCHA, Rostislav. *Regionalismus v současné české architektuře*. [online]. Dostupné z: http://www.archiweb.cz/salon.php?action=show&id=1801&type=10.

VENTURI, Robert. *Složitost a protiklad v architektuře*. Praha: Arbor Vitae, 2003. Překlad A. Chrástová a L.Velíšek. 123 s. ISBN 808630017X.

## Resumé

Tato práce hledá styčné body v textech Rogera Scrutona *The Aesthetics of Architecture* a *The Classical Vernacular* a snaží se tak postihnout autorovu estetiku ve vztahu k architektuře.

Spolu s autorem se ptá po autonomní estetice architektury a odlišuje ji od architektonických teorií. Nejprve zde stanovujeme specifické rysy, které architekturu definují a odlišují od jiných umění – jsou to funkce, vazba k místu, konstrukce, výtvarnost a především veřejný charakter. V následující části se soustředíme na samotnou povahu estetického zájmu v architektuře. V otázce estetické zkušenosti, která je při tvorbě i vnímání architektury nezbytná, se Scruton inspiruje Kantovou filosofií a shodně považuje estetické poznání za autonomní část praktického myšlení. Scruton však nazírá estetické posuzování také jako součást morálního vědomí. Estetická zkušenost má tedy smyslovou podstatu, ale přesahuje ji – je zde nutný racionální činitel. Estetickou zkušenost chápe jako pojítko mezi našimi soudy a okolním světem. Praktické – estetické – porozumění je neoddělitelné od seznání vytyčených cílů; díky estetickému porozumění tyto cíle máme obhájené již před jejich realizací. V architektuře je nutné toto pochopení zásadně, neboť umožňuje předjímat určité principy a vědomě navazovat na jejich tradici; je to racionální design. V té souvislosti autor kritizuje funkcionalistický koncept potřeby a jejího uspokojení v podobě „stroje k bydlení“. Toto pojetí zcela opomíjí hodnoty jako vyšší cíle, než jsou pouhé potřeby. Zde se opět objevuje morální hledisko. Hodnoty přinášejí řád do estetické zkušenosti. Cíl svého počínání v umění bychom měli na základě toho předvídat imaginárním uchopením, které také hraje klíčovou roli v estetickém soudu. V imaginaci je také rys dobrovolnosti a vědomého racionálního a morálního konání. Imaginace (odlišená od fantazie) dokáže chápat neexistující objekt a přetvořit jej do patřičných forem. V pojetí forem a designu doznává Scruton velkou hodnotu Albertimu a jeho kánonům, kde design vždy prostupovala myšlenka na estetické hodnoty. V architektuře je především podstatný smysl pro patřičné formy, který záleží v porozumění detailu a proporci. Scruton však proporční teorie nepřeceňuje, neboť jsou založeny na geometrické, nikoli vizuální harmonii. Podle Scrutona je podstatná kompozice, patřičnost detailů vzhledem k celku a celistvá harmonie stavby.

V další části práce navazujeme na téma vztahu modernity a tradice a postupně na to, jak se odráží v architektuře. Nejprve osvětlujeme pojem modernity v historii,

s důrazem na moment, kdy se stal výrazem především pro individuální pocit člověka v čase. V kapitole Tradice a modernita se otevírá Scrutonův pohled na modernu a modernost a objevuje se zde inspirace T. S. Eliotem. Eliot chápe tradici jako tvůrčí proces, který neodvrhuje minulost, ale vědomě na ni navazuje. Poté se zabýváme modernismem v architektuře a navazujeme na klíčovou část: Scrutonovu kritiky modernistické architektury. První oblastí, kde kritika začíná, jsou formální prvky modernismu. Ten je určen především horizontálním stylem, který popírá základní orientace stavby a fasády. Dále kritice podrobuje právě koncept funkce, který modernistická architektura chybně přetvořila v dogma. Funkce architektury by měla být proměnlivá a podléhat tomu, co od stavby vyžadují lidé, nikoli naopak, jako tomu bylo u mnohé modernistické a funkcionalistické architektury. Podle Scrutona estetické principy vždy musí předcházet funkci i ekonomiku. Je třeba hledět na to, co přetrvá, nikoli na to, co je bezprostředním řešením. Jen tak se mohou hodnoty odrážet ve světě, kde žijeme. V dalším bodě Scruton polemizuje s ideologickou nadstavbou modernismu, který byl často spjat se socialistickým přesvědčením. Scruton jako ryzí konzervativec se staví zásadně proti tomu a stejně tak kritizuje také teorii Kunstgeschichte, která se (dle něj mylně) snaží vysvětlit podstatu architektury duchem doby. V další kapitole nahlédneme, co je pro Scrutona řešením těchto neduhů modernismu, který nedodržuje základní principy designu a soudržné estetiky. Scruton navrhuje estetiku tzv. klasického vernakuláru. To jsou principy, které vycházejí z kulturního a historického kontextu daného místa. Vernakulár je jakýmsi architektonickým dialektem. Jeho základem je kontinuita a vědomé navazování na tradici již stávajícího prostředí a dané komunity. Respektuje veřejnou povahu architektury a nestaví na experimentálních snahách o individuální výraz, které by mohly narušit tvář okolí. To souvisí také se Scrutonovým názorem na vzdělání a kulturní vědomí architekta. Scruton zastává návrat ke klasickému architektonickému plánu, umění kresby a cítění harmonie. Individualita formy by neměla stát výše než dobré řemeslo a respekt k veřejnosti. Architektura není expresivním uměním; není ani reprezentací – ale pokud, tak jen reprezentací veřejně sdíleného života a hodnot. Architekt by měl mít především cítění pro strukturu architektury: detail a ornament, který vytváří fasádu, jež je jakousi veřejnou tváří stavby. Prostor jako esenci architektury Scruton nahlíží s rezervou (esencí je pro něj spíše kontinuita, jak časová, tak prostorová). V poslední kapitole připomínáme morální rovinu architektonické tvorby i estetického soudu. Veřejný objektivní řád

by měl být dosaženou a udržovanou hodnotou. Pojem patřičnosti tak nabývá morálních konotací.

V závěru uvádíme některé podobné postoje a docházíme ke konkluzi, že Scrutonova estetika může být pro současnou architekturu přínosem především v důrazu na estetické hledisko a vědomou transformaci tradice, což vše bývá v moderní architektuře nezřídka odsunuto do pozadí.

## Summary

The aim of the thesis is to find concurrences in Roger Scruton's *The Aesthetics of Architecture* and *The Classical Vernacular*, and to introduce the author's coherent aesthetics in relation to architecture. First, there is a question of an autonomous aesthetics of architecture and the difference between aesthetics and theory. Then we proceed in establishing specific features that define and distinguish architecture from other arts – these are function, localization, technology, visual (or decorative) character, and above all, character as a public object. The following part then concentrates on the very essence of aesthetic interest towards architecture. In the issue of aesthetic experience as a an inevitable part of both architectural creation and perception, Scruton has been inspired by philosophy of Kant. Congruently, he regards aesthetic knowledge as an autonomous part of practical reasoning. Moreover, Scruton thinks of aesthetic judgement as a part of moral consciousness. Aesthetic experience begins at the sensual base, although it exceeds the senses – there must be a rational element. It is a link between our judgements and the outer world. The practical (aesthetic) understanding is unseparable from the way we set our ends (aims). Understanding of an aim can preceed its realization just by virtue of aesthetic understanding In realm of architecture, this kind of understanding is completely indispensable, as it enables to preconceive principles and intentionally follow certain tradition; it is a rational designing. In this context Scruton criticizes the functionalist conception of needs, and machines for living as their solutions. This completely denies values as some higher ends. Values bring order to the aesthetic experience. We should preconceive the ends of our actions in art by means of imaginary understanding. Imagination is a willing, conscious act, rational and moral in its essence. Through imagination we are able to grasp a non-exisiting object and transfom it into appropriate forms. Concerning forms and design, Scruton speaks highly of Alberti and

classical orders, where design is pervaded by the idea of aesthetic values. The essential virtue in architecture is the sense of appropriate forms, which consists in understanding of detail and proportion. Nevertheless, Scruton avoids overestimating proporational theories, since they are based on geometrical rather than visual harmony. According to Scruton, what matters in formal elements of architecture is the composition, the appropriateness of details in relation to the whole, and an integral harmony.

Next part of the thesis deals with the relation of modernity and tradition and, subsequently, the effects of this relation to architecture. Initially, we explain the concept of modernism and modernity, emphasising the meaning of modernity as an individual feeling of a human being in time. In chapter Tradition and modernity we approach Roger Scruton's sceptical view of modernism and his inspiration by T. S. Eliot. Eliot regards tradition as a creative attitude in art. Consequently, we resume the development of modernist architecture and follow up with the crucial part – Roger Scruton's criticism of the modernist architecture. Formal principles are the initial point of this criticism. Modernist architecture consists primarily in the horizontal style, which is a contradiction to a basic orientation and facade. Scruton then criticizes the concept of function. Modern architecture failed in its definion and turned the concept into a doctrine. Function in architecture ought to be versatile and be subject to demands and values of people. According to Scruton, aesthetic principles must precede both function and economy. It is necessary to bear in mind what survives, not what expires and what is a mere reaction to an immediate solution. This is the only process through which our values can reflect the world we live in. Next point of debate is the ideological base of modernism, wich was to a great extent associated with socialist persuasion. Roger Scruton as a true conservative dissaproves in principle, and similarly he controverts the theory of Kunstgeschichte. In the next chapter we analyse the author's idea of resolving the mistakes of modernism in architecture. Its projects, Sruton argues, do not comply with the elementary rules of design or any coherent aesthetics. Scruton proposes the aesthetics classical vernacular. These are principles basing on cultural and historical context of a certain locality. Vernacular is a sort of architectural dialect, based on continuity and an intentional link to a tradition of the existing surrounding and given community. There is a respect to the public character of architecture, instead of experimental endeavours for individual expression, which could disrupt the face of a given site. This relates to how Scruton regards education and cultural awareness of architects. Scruton supports the return to a

classical architectonic planning, the art of drawing and the sense of harmony. Individual forms should not have a greater value than mastered craft and respect to the public. Architecture is not an expressive art; neither it is a representation – or if, then only a representation of a publically shared life and values. Architect should have a sense of structure: detail and ornament, which produce a facade (a public face of a building). Space is also an important essence of architecture, although Scruton regards it cautiously. He prefers continuity as the essence, both of space and time. The last chapter mentions the moral level of architectonic creation and aesthetic judgement. A public order is an acquired quality and should be preserved. The concept of appropriate is thus a moral concept in the same way as aesthetic one.

In the conclusion, we present some akin attitudes to modern architecture, and conclude that the aesthetics of Roger Scruton can be a specific contribution to contemporary architecture, especially due to the emphasis on the aesthetic point of view and the initial transformation of traditions. Similar attitudes are frequently disregarded in most of current controversies over the new architecture.