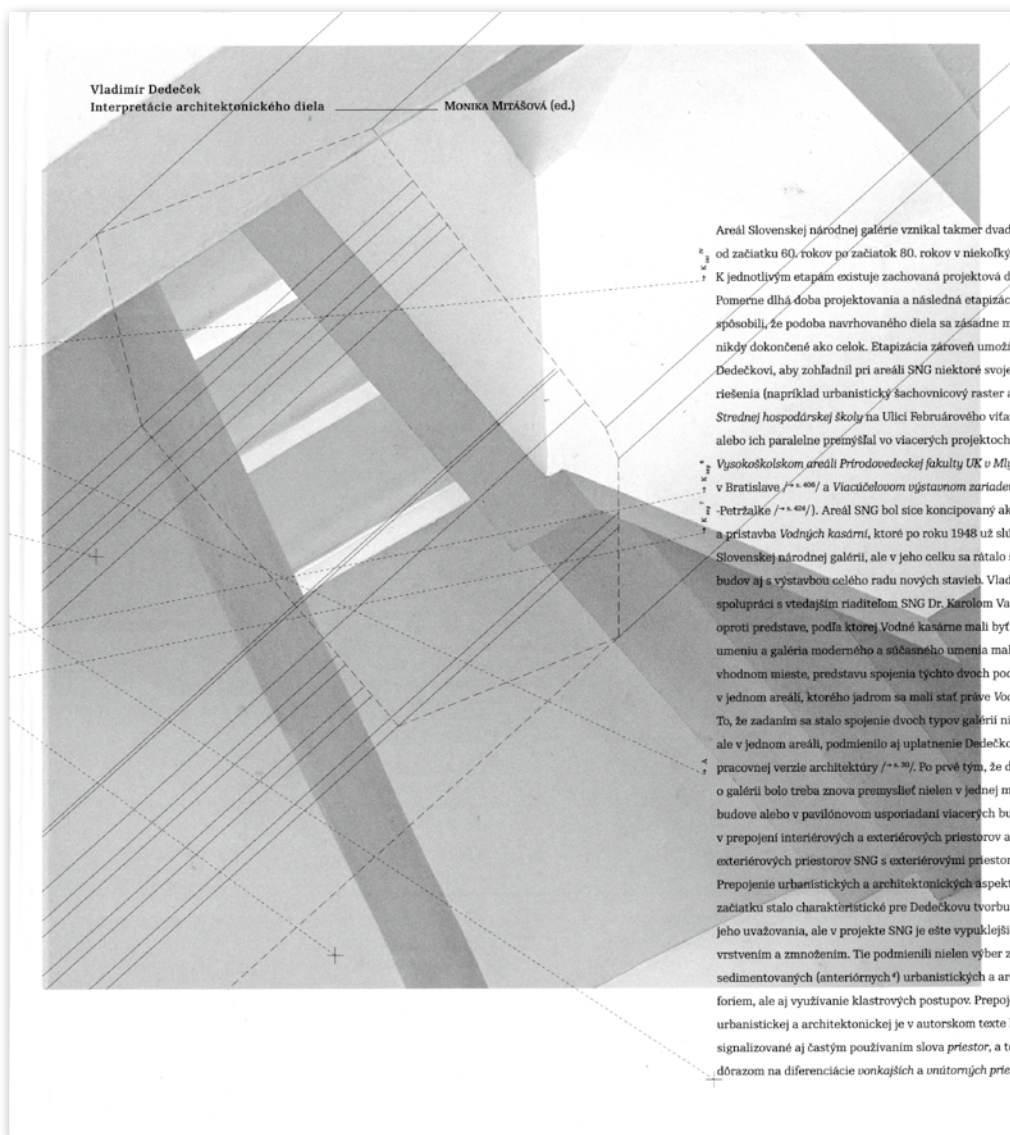


MONIKA MITÁŠOVÁ

VLADIMÍR DEDEČEK. INTERPRETÁCIE
ARCHITEKTONICKÉHO DIELA

Bratislava: Slovenská národná galéria.
842 s.
ISBN: 978-80-8059-198-4



FENOMÉN VLADIMÍR DEDEČEK PHENOMENON VLADIMÍR DEDEČEK

Peter Michalovič

Areal Slovenskej národnej galérie vznikol takmer dvadsať rokov od začiatku 60. rokov po začiatok 80. rokov v niekoľkých etapách. K jednotlivým etapám existuje zachovaná projektová dokumentácia. Pomerne dlhá doba projektovania a následná etapizácia umožnili, že podoba navrhovaného diela sa zásadne nemenila. Dedečekovi, aby zohľadnili pri areáli SNG niektoré svoje riešenia (napríklad urbanistický šachovnicový raster a Strednej hospodárskej školy na Ulici Februárového víťazov alebo ich paralelne premýšľal vo viacerých projektoch Vysokoškolskom areáli Prírodovedeckej fakulty UK v Bratislave a Viacúčelovom výstavnom zariadení v Petržalke). Areál SNG bol síce koncipovaný ako prístavba Vodných kasární, ktoré po roku 1948 už slúžili Slovenskej národnej galérii, ale v jeho celku sa rátalo s budovami aj s výstavbou celého radu nových stavieb. Vladimír spolupracoval s vtedajším riaditeľom SNG Dr. Karolom Vacošom, ktorý predstava, podľa ktorej Vodné kasárne mali byť rekonštruované a galéria moderného a súčasného umenia mala byť postavená na vhodnom mieste, predstavu spojenia týchto dvoch podielov. Cieľom bolo, aby v jednom areáli, ktorého jadrom sa mali stať prave Vodné kasárne, bolo možné spojiť dva typy galérií, ale v jednom areáli, podmienili aj uplatnenie Dedečekovej pracovnej verzie architektúry. Po prvej etape, že doba o galérii bolo treba znova premyslieť nielen v jednej budove alebo v pavilónovom usporiadaní viacerých budov, ale v prepojení interiérových a exteriérových priestorov areálu. Prepojenie interiérových a exteriérových priestorov SNG s exteriérovými priestormi vodných kasární bolo charakteristické pre Dedečekovu tvorbu a jeho uvažovania, ale v projekte SNG je ešte výraznejšie uplatnenie vrstvením a zrnitosťou. Tie podmienili nielen výber z interiérových a exteriérových (antériórných) urbanistických a architektonických foriem, ale aj využívanie klastrových postupov. Prepojenie urbanistickej a architektonickej je v autorskom texte kladne signalizované aj častým používaním slova priestor, a to dôrazom na diferenciaciu vonkajších a vnútorných priestorov.

Tieto dve knihy sa majú k sebe ako overtúra k samotnej opere. Najprv si treba prečítať knihu Moniky Mitášovej *Stávanie sa architektom*, potom knihu autorského tímu pod vedením Moniky Mitášovej *Vladimír Dedeček*.

Z perspektívy žánrového zaradenia kniha *Stávanie sa architektom* balansuje na hranici medzi autobiografiou a biografiou, medzi analýzou a konfesiou. Z toho vyplýva, že ide o žánrový hybrid, lebo rovnako dôležitú úlohu ako (auto)biografia zohráva aj analýza kontextu, presnejšie identifikácia dobových podnetov a výziev, ktorým Dedeček čelil, ako aj ich vyhodnotenie a vyústenie do interpretatívnej odpovede, premietnutej do samotnej tvorby. Okrem toho hybridnosť žánra podporuje fakt, že kniha pozostáva z textovej a obrazovej časti. Skrátka, je to kniha nečistá, čo však nepovažujem za nedostatok, ale za prednosť.

Začnem vzťahom medzi autobiografiou a biografiou. Autorka vie, že zveriť život len autobiografickému rozprávaniu autora, ktorým je významný slovenský architekt Vladimír Dedeček, by bolo veľmi riskantné. Každá autobiografia je totiž odkázaná na individuálnu pamäť toho, kto spomína, a tá, žiaľ, alebo chvalabohu, si na niektoré udalosti zo života presne spomína, iné pamäť zachytáva len hmlisto a je jasné, že niektoré sa bez stopy utopili v rieke zabudnutia Léthé. Okrem toho autobiografia vždy osciluje, povedané slovami titulu knihy J. W. Goetheho, medzi pravdou a básnictvom, pričom je v nej vždy viac básnictva než pravdy. Nie, nie je to vina toho, kto spomína, jednoducho sa musíme zmieriť s tým, že pamäť človeka nielen uchováva spomienky, ale ich aj mení. Niečo z nich vymazáva, ba dokonca ich o niečo aj dopĺňa, navyše pamäť všetky spomienky podriaďuje zápletke príbehu života, pre ktorý je niekedy oveľa dôležitejšia kompozícia než pravda.

Pôdorysom tejto monografie je síce autobiografické rozprávanie, avšak po celý čas korigované detailným výskumom. Všetko, čo Dedeček povedal, autorka overuje a podporuje konkrétnymi historickými faktmi. Okrem toho autorka vie, že mnohé z toho, čo Dedeček hovorí, je zrozumiteľné iba jemu, prípadne ešte jeho rovesníkom, ale nemusí byť zrozumiteľné súčasným čitateľom knihy. Z tohto dôvodu je rozprávanie o živote od začiatku do konca zasadené do širšieho kontextu, ktorý, samozrejme, bolo potrebné zrekonštruovať zo stôp po historických udalostiach. Život a kontext sa majú k sebe ako figúra a pozadie. Figúru zvyrazňuje pozadie, slúži teda figúre, zároveň však figúra upozorňuje na pozadie, svojím spôsobom ho zviditeľňuje. Platí to všeobecne a v tomto prípade to platí dvojnásobne.

Príbeh života sa začína v mladosti architekta, presnejšie v mladosti človeka, ktorý sa v tejto dobe rozhoduje, či sa stane architektom, alebo sociológom. Okrem štúdia na štátnom reformovanom reálnom gymnáziu v Turčianskom Svätom Martine veľký vplyv na fundament jeho myslenia mali návštevy v ateliéri svojho gymnaziálneho učiteľa maliara Ladislava Záborského a súkromné prednášky chorvátskeho jezuitu, profesora sociológie a morálnej teológie Stjepana Tomislava Poglajena – Kolkoviča. Každý z nich ovplyvňuje a formuje inú stránku „duše“ mladého Dedečka, a hoci sa na tento fundament postupne vrstviли iné vplyvy, jeho stopy v myslení a konaní zostávajú na vždy prítomné.

Mladý Dedeček sa napokon rozhodol pre štúdium architektúry, avšak jeho obľúbená sociológia sa nestratila z horizontu jeho záujmov. Počas štúdia na Fakulte architektúry a pozemného staviteľstva v Bratislave navštevuje prednášky zo špeciálnej sociológie architektúry. Prednášateľom je docent Karel Hannauer a hoci jeho prednášky majú ohlas u študentov a bezpochyby rozvíjali jednu dôležitú stránku komplexného architektonického myslenia, po roku 1948 je tento obľúbený pedagóg pomaly, ale isto eliminovaný. Po likvidácii pracoviska, kde profesionálne pôsobil, je v roku 1953 preložený do Prahy na ČVUT, kde však pre neho nebolo miesto, a preto bol „pridelený“ do Národného múzea v Prahe, odkiaľ v roku 1959 odišiel do invalidného dôchodku. Následkom týchto špinavých hier prisluhovačom komunistického režimu, medzi ktorými hrali prím niektorí málo vzdelaní, avšak nesmierne ambiciózní a správne politicko-ideologicky podkutí študenti sa stalo, že Dedeček patrí medzi posledných jeho poslucháčov.

Zostaňme ešte na chvíľu pri Hannauerovi, lebo práve pri jeho osobe sa prerušuje tok (auto)biografického rozprávania a k slovu sa dostáva analýza. Priblížiť osobnosť docenta Hannauera totiž znamená predovšetkým priblížiť jeho vedeckú prácu a tak autorka vedecké texty. Analýza si všima najmä body Hannauerovej sociológie architektúry a jej vzťah k blízkym mysliteľom, predovšetkým z českého intelektuálneho prostredia, vzájomné previazania medzi názormi Hannauera a jeho českých kolegov a takto sa vlastne čitateľovi odkrývajú princípy a pravidlá fungovania jedného špecifického diskurzu o architektúre. Je to pozorná intertextuálna analýza a hoci analýza je protipólom narácie, v tomto prípade im tesné a nekonfliktné susedstvo umožňuje, obrazne povedané, identická farba hlasov autorov dvoch odlišných výpovedí.

Dedeček si ako študent rýchlo uvedomil, že na Fakulte architektúry a pozemného staviteľstva v Bratislave zohráva veľmi dôležitú úlohu prof. Emil Belluš. Tento uznávaný architekt a pedagóg si svoje postavenie upevňuje aj vybudovaním vlastnej školy, mnohí jeho študenti sa k nemu hlásia aj po ukončení štúdia na fakulte ako k svojmu učiteľovi. Hoci Dedeček nepatrí medzi jeho obľúbencov a pomerne ťažko si hľadajú cestu k sebe, jeho autoritu uznáva. Vie, že jeho názory si nedovolia spochybniť ani tí, ktorí nemali problém vedecky zlikvidovať Hannauera a že vďaka nemu

fakulta nemôže padnúť na absolútne dno, kam by ju „revoluční agitátori“ a mizerní architekti určite dostali. Postupne však zisťuje, že pre slovenskú architektúru je dôležitá aj druhá, Karfíkova škola. Každá z nich operuje v inom poli, odlišnosť medzi nimi sa dá vyjadriť preferenciou špeciálnych teórií alebo navrhovania. Hoci sa vzájomne chápali ako konkurenčné školy a Dedeček citlivo vníma ich odlišnosti, konkurenčný vzťah medzi nimi nevníma ako nepriateľský. Rýchlo pochopil, že „... nikto nie je len priateľ alebo len nepriateľ. Každý je potenciálny ne/priateľ, ktorý sa z jedného pólu tejto binárnej opozície môže presunúť do toho druhého a naopak. Architekt bojovník rýchlo prehodnocuje ich úmysly a predvída ich ďalšie postupy – ako pohotový hráč rozohratej partie šachu. Dokáže ne/priateľovi pripraviť nejednu komplikovanú chvíľu a okamžite reagovať aj na nečakaný obrat vlastnej situácie v teréne vojenskom, sociálno-spoločenskom aj architektonickom. Ale disciplínu, rutinu aj okamžité improvizácie a rýchle rozseknutie nerozhodnuteľných situácií vlastné vojenským aj civilným tvorivým povolaniam dodnes uplatňuje vo vlastnom živote a práci. A v živote svojej rodiny.“ Dedečkovu krédu, ktorému mu na základe profesionálnej aktivity, životného postoja a rodinného života sformulovala do explicitnej podoby autorka monografie, sa ukázalo rovnako múdre, ako aj funkčné. Najmä ak si uvedomíme, že po skončení školy nastúpil ako vojak základnej služby k ženistom do vojenských stavieb a ak si chcel zachovať čo i len štipku architektonického nadhľadu a myslenia, aby mohol robiť „podkopávajúce stavby“ hodné profesie architekta, tak sa týmto krédom musel dôsledne riadiť. A funkčným sa ukázalo aj v nasledujúcom období, lebo byť architektom v režime, ktorý sa vyznačoval prebujnenou byrokraciou s neraz minimálnou odbornou kompetenciou, si vyžadovalo operatívne rozhodovanie a vymýšľanie ľstí, ako prekabátiť obmedzenosť myslenia tzv. ľudí režimu. Samozrejme, vyžadovalo si to veľa trpezlivosti a námahy, ale výsledok stál za to. Dosvedčujú to pozoruhodné architektonické diela, ktoré, trúfam si bez pochybovania povedať, už dávno vystúpili z malého času ich vzniku a vstúpili do veľkého času dejín slovenskej architektúry, čo dokazuje druhá kniha o Dedečkovi.

Ale ešte predtým, než sa k nej dostanem, zostanem pri tej prvej, konkrétne pri vzťahoch medzi špeciálnymi teóriami architektúry a navrhovaním, medzi „Akademikmi“ a „Praktikmi“, ktorým je venovaná druhá, rozsahom najdlhšia

kapitola. Je evidentné, že vzťahy medzi nimi sú komplikované a napäté, aby však pohľad na ne nebol čiernobiely, je potrebné si všimnúť jemné valéry všetkých jeho zafarbení. V záujme toho autorka monografie zámerne prevracia asymetriu medzi rozprávaním a analýzou. Akcent kladie na analýzu vzťahov, rozprávanie sa skôr zameriava na osvetľovanie ich genézy a vývinu. Rozumiem tomu, pre slovenských architektov je to dodnes chýlostivá téma a oceňujem, že popri analýze toho, čo tieto vzťahy polarizovalo sa pozornosti dostáva aj tomu, čo umožňovalo ich premostenie. Pre mňa zaujímavou pasážou tejto kapitoly je tá, kde sa píše o prostredníktvom, teda o tých, ktorí plnili úlohu akýchsi tlmočníkov medzi nimi a svojím úsilím sa nezanedbateľným spôsobom podieľali na hľadaní *modus vivendi* prijateľného pre obe strany.

Tretia kapitola je venovaná problému stávania sa architektom v navrhovaní. Pojem stávania je vypožičaný z diela Gillesa Deleuza a Félixu Guattariho *Tisíc plošín*² a pre potreby monografie je modifikovaný. „Stávanie sa architektom v tomto zmysle neznamená len zaujatie miesta v sociálnej štruktúre, ale aj otras z nového videnia a prežívania sveta, snívanie začínajúceho architekta o dome: znamená aj jeho túžbu premeniť sa celý na ruku kresliacu dom, na ceruzku, ktorá dom kreslí, na konštruujúce kružidlo, na utváraný dom sám... Stávanie sa architektom znamená teda predovšetkým *stávanie sa navrhovaným domom* v jeho rozmanitých fázach a médiách navrhovania: v slove, čísle, geometrickom tvare a v kresbe, ktoré sa menia a poznámky a programy, náčrty, skice, diagramy, funkčno-konštrukčné amalgámy perspektív a funkcií, perceptov a afektov ešte predtým, ako ich normalizujú podľa práce projektových ústavov a projektovej dokumentácie“ (s. 153). Ospravedlňujem sa za uvedenie dlhého citátu, ale jeho uvedenie bolo nevyhnutné, lebo výstižným spôsobom vymedzuje význam pojmu stávanie sa architektom a taktiež preto, lebo v závere sa uvádza, že stávanie sa predstavuje odstredivú silu, proti ktorej stojí dostredivá sila podľa normalizácie.

Finálne architektonické dielo je vektorom medzi týmito dvoma silami, a preto ak je možné, treba odlišovať účinky jednej sily od druhej. Divák nemá možnosť, ako odlíšiť jedno od druhého, historik architektúry sa o to musí pokúsiť, a to tak, že na svetlo sveta vynesie všetky stopy myslenia architekta, od náčrtov, skíc, poznámok, konceptov až po hotové projekty. Nie vždy tieto stopy zostali zachované, v prípade Vladimíra Dedečka našťastie zostalo zachované

aspoň torzo, ktoré dokumentuje jeho stávanie sa architektom. V poslednej kapitole si čitateľ môže pozrieť tri jeho skicáre. Každý z nich je patchworkom, tvoria ho slová, čísla a kresby. Ako celok pripomínajú hmlovinu myslenia, z ktorej sa vynárajú kontúry detailov, rozvrh priestorov alebo architektonických celkov. Je zaujímavé vidieť, ako myslenie poskakuje z jednej témy na druhú, ako je celostný zmysel nadradený nad význam jednotlivých znakov, a v neposlednom rade ako chaos prevláda nad poriadkom, alebo presnejšie, ako sa poriadok rodí z chaosu.

Od chaosu myslenia treba prejsť k poriadku jeho výsledkom, a tomu je venovaná druhá, rozsahom oveľa väčšia monografia. Jednou z jej autorov a súčasne aj editorkou je Monika Mitášová. Okrem nej sa na monografii rôznou mierou podieľali Marian Zervan, Benjamín Bráďňanský, Vít Halada, Andrej Strieženec, Mária Novotná, Filip Hodulík, Matúš Novanský, Monika Netryová, Anna Cséfalvayová, Danica Pišteková a Hertha Hurnaus. Je to veľký tím spolupracovníkov, editorka každému z nich zadala presne vymedzenú úlohu a spoločným úsilím vytvorili niečo, čo by som označil ako logiku monografie, čiže logiku medzi časťami A, B a C, pričom časti B a C sú vnútorne štruktúrované a spolu tvoria interpretácie architektonického diela Vladimíra Dedečka.

Časť A má názov Metodológia a ako jediná predstavuje verbálny textový monolit.

Časť B Interpretácie pozostáva z B/1 a B/2. Obsahom B/1 sú kľúče k modelovej interpretácii štyroch Dedečkových diel: Účelové vzdelávacie zariadenie Slovenskej zdravotníckej univerzity v Bratislave, Modra-Harmónia; Slovenský národný archív v Bratislave; Najvyšší súd SR a Ministerstvo spravodlivosti SR; Rekonštrukcia a prístavba Slovenskej národnej galérie v Bratislave. Každé z menovaných architektonických diel je podrobené textovej, architektonickej a fotografickej interpretácii. Obsahom B/2 sú kľúče k fotografickému segmentu možných interpretácií a kľúče k možným interpretáciám bez fotografického segmentu.

Časť C Mapy pozostáva z biografickej a dielovej časti, názvy obidvoch výstižné označujú to, čo je ich obsahom, takže v tomto prípade netreba nič vysvetľovať. V záujme presnosti len dodávam, že okrem podrobného slovo-obrazového kalendária obsahuje aj súpis vybraných diel a bibliografické údaje.

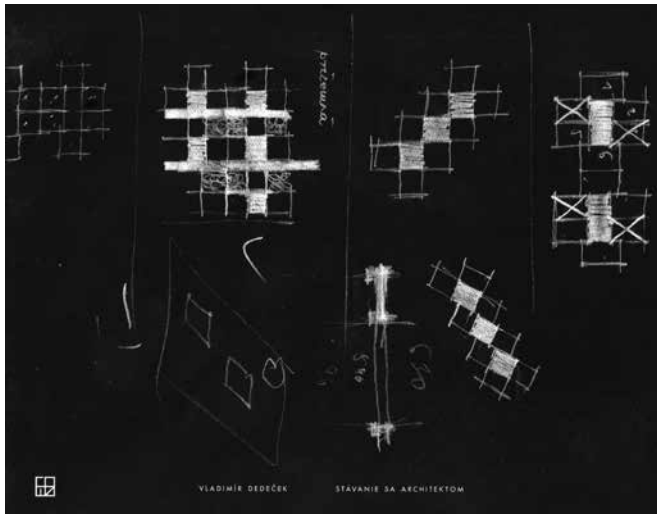
Štruktúra monografie pripomína klasické stromové usporiadanie: jeho základom je kmeň, z neho vyrastajú hrubé konáre a tie sa vetvia

do tenších konárov. Ak niekto chce vyliezť na jeden konár, musí začať liezť po kmeni, potom sa dostať na hrubý konár a napokon sa dostane na tenký konár. Špecifika stromového usporiadania tkvie v tom, že ak si zvolí cieľový bod, tak z uzlového, čiže z východiskového bodu sa do neho dostane, obrazne povedané, len jednou jedinou cestou. Ak sa chce dostať na iný konár, teda do iného cieľového bodu, musí zostúpiť do uzlového bodu a vydať sa inou cestou.

Rešpektujem stromové usporiadanie a začnem metodologickou časťou A s názvom Hľadanie možností interpretácie architektonického diela Vladimíra Dedečka. Úvodné rámcovanie. Jej autorom je Marian Zervan, ktorý sa v nej sústreďuje na vymedzenie vonkajších a vnútorných rámcov diela a v korelácii voči nim vonkajších a vnútorných rámcov interpretácie. Od nich plynule prechádza k rekonštrukcii princípov a pravidiel Dedečkovho architektonického myslenia. Za pozitívne považujem, že sa nepokúsil z hrúbky Dedečkovho diela extrahovať nadčasový so sebou totožný systém, akúsi analógiu saussurovského *langue*, ale sústredil sa na analýzu autorského idiolektu v jeho vývinových metamorfózach, teda vývin *langue*.

Časť B je najrozsiahlejšia, autormi textovej časti sú Marian Zervan a Monika Mitášová. Interpretácie sú rozvrhnuté do relatívne samostatných dvoch krokov, ktoré na seba vzájomne nadväzujú. V prvom kroku Monika Mitášová vytvára kľúče k modelovým interpretáciám. Tvorí ich analýza situácie, programovo-priestorového riešenia, modulov, konštrukcie, objemov, povrchov, formovo-štyľového a znakov-symbolického zaradenia a podobne. V druhom kroku sa dostávajú k slovu modelové interpretácie. Marian Zervan a Monika Mitášová svojimi výkonmi ukazujú v praxi funkčnosť metodológie z časti A, ktorá im umožňuje na jednej strane interpretovať každé zo štyroch spomínaných diel an sich, pomáha presne pomenovať to, čo transversálne prechádza nimi a čo zakladá identitu autorského štýlu. Okrem toho umožňuje odhaliť diferencie medzi jednotlivými stavbami a takto tým najvýstižnejším spôsobom upozorniť na fakt, že práve diferencie energeticky dotujú dynamiku vývoja štýlu, jeho kontinuálnu premenu.

Súčasťou verbálnych interpretácií sú aj architektonické a fotografické interpretácie. Architektonické interpretácie pod vedením Víta Haladu a Benjamína Bráďňanského s pomocou niektorých študentov VŠVU sú tvorené v móde analýzy a živle obrazu. Každá z nich sa podrobne zameriava na vyčlenenie



MONIKA MITÁŠOVÁ (ED.)

VLADIMÍR DEDEČEK. STÁVANIE SA ARCHITEKTOM

2017, Bratislava: Slovenská národná galéria, 354 s.
ISBN 978-80-8059-200-4

jednotlivých segmentov, odhaľovanie vzájomných vzťahov a funkcií v kompozícii celku architektonického diela.

Poslednou súčasťou modelových interpretácií sú fotografie jednotlivých objektov a vytvorila ich rakúska fotografka Hertha Hurnaus. Jej voľba zo strany editorky a spoluautorky knihy nie je náhodná, lebo Hurnaus si Dedečkovu stavbu vybrala už v minulosti, konkrétne vtedy, keď sa autorsky podieľala na knihe *Eastmodern*. Vzhľadom na to, že jej vedomie nie je zatažené predsudkami a ovplyvnené spormi o Dedečkovom diele, dokázala urobiť fotografie, ktoré čitateľovi ponúkajú široké spektrum pohľadov. Fotografie v spolupráci s obrazmi architektonickej a textovej interpretácie umožnia čitateľovi, aby si vo vedomí vytvoril svoj vlastný kaligram, ktorého význam sa rodí na hranici slovného, obrazového a fotografického výrazu.

Časť B/2 má podobný pôdorys ako časť B/1, jej autorkou je Monika Mitášová. Oproti časti B/1 však neobsahuje modelové a architektonické interpretácie, len fotografický segment možných interpretácií a aj ten v niektorých prípadoch absentuje.

Hodnotiť túto knihu v kontexte slovenských kníh o slovenskej architektúre si netrúfam, a to hneď z dvoch dôvodov. Po prvé si myslím, že na hodnotenie tejto rozsiahlej monografie, ktorá je navyše napísaná a vôbec vytvorená netradičným štýlom, je ešte priskoro. Kniha najprv musí začať žiť vlastným životom, nájsť si svojich odborných i laických čitateľov, vytvoriť svojich nasledovníkov i odporcov a predovšetkým musí podnieť diskusiu o interpretácii a hodnotení architektonického diela uznávaného a súčasne aj kontroverzného architekta Vladimíra Dedečka.

Po druhé preto, že som filozof a estetik a moja kompetencia je v tomto prípade len kompetenciou poučeného čitateľa. Z tohto čitateľského pohľadu si dovoľím upozorniť na opatrnosť interpretácie. Vôbec nepochybujem o tom, že autori monografie sú kompetentní a že sa venovali dielu Vladimíra Dedečka v takej miere, ako nikto pred nimi. Zaiste preštudovali obrovské množstvo archívnych materiálov, určite hodiny a hodiny diskutovali o tom, ako uchopiť architektovo dielo, čo zahrnúť do interpretácie a čomu sa programovo nevenovať či dokonca vyhnúť. Napriek tomu v interpretáciách postupujú opatrne, zrejme si dobre uvedomujú riziká, a preto je táto opatrnosť namieste. Nie, podľa mňa rozhodne nie je výrazom neistoty, som presvedčený, že je výrazom vedenia, že každá interpretácia je závislá od určitého kontextu. V tomto prípade od kontextu vo väčšej miere slovenskej, v menšej miere európskej a svetovej architektúry a taktiež od vedeckej reflexie. V tom nie je problém, ten tkvie v tom, že tento kontext sa mení, autori neveria, že by mohol jestvovať prirodzený kontext a keby aj jestvoval, ako by bolo možné stanoviť jeho hranice? A preto architektonické, a vôbec umelecké dielo existuje vždy v umelo vytvorenom kontexte. Navyše kontext sa neustále mení a jeho zmenami, čiže zužovaním a rozširovaním hraníc, pridávaním alebo odoberaním jednotiek sa mení aj význam a zmysel diela, lebo ten je vždy intertextuálne a interikonicky viazaný na kontext. Viem, znie to ako číry relativizmus, podľa mňa je to však danosť, ktorú keď pochopíme, tak nás vedie a keď ignorujeme, tak nás vlečie. Som rád, že v tomto prípade ju autori monografie rešpektovali a nechali sa ňou viesť.

1 DELEUZE, Gilles a GUATTARI, Félix, 2010. *Tisíc plošín*. Praha: Herrmann & synové, s. 127.

2 Deleuze, G. a Guattari, F., 2010, s. 157 – 164.