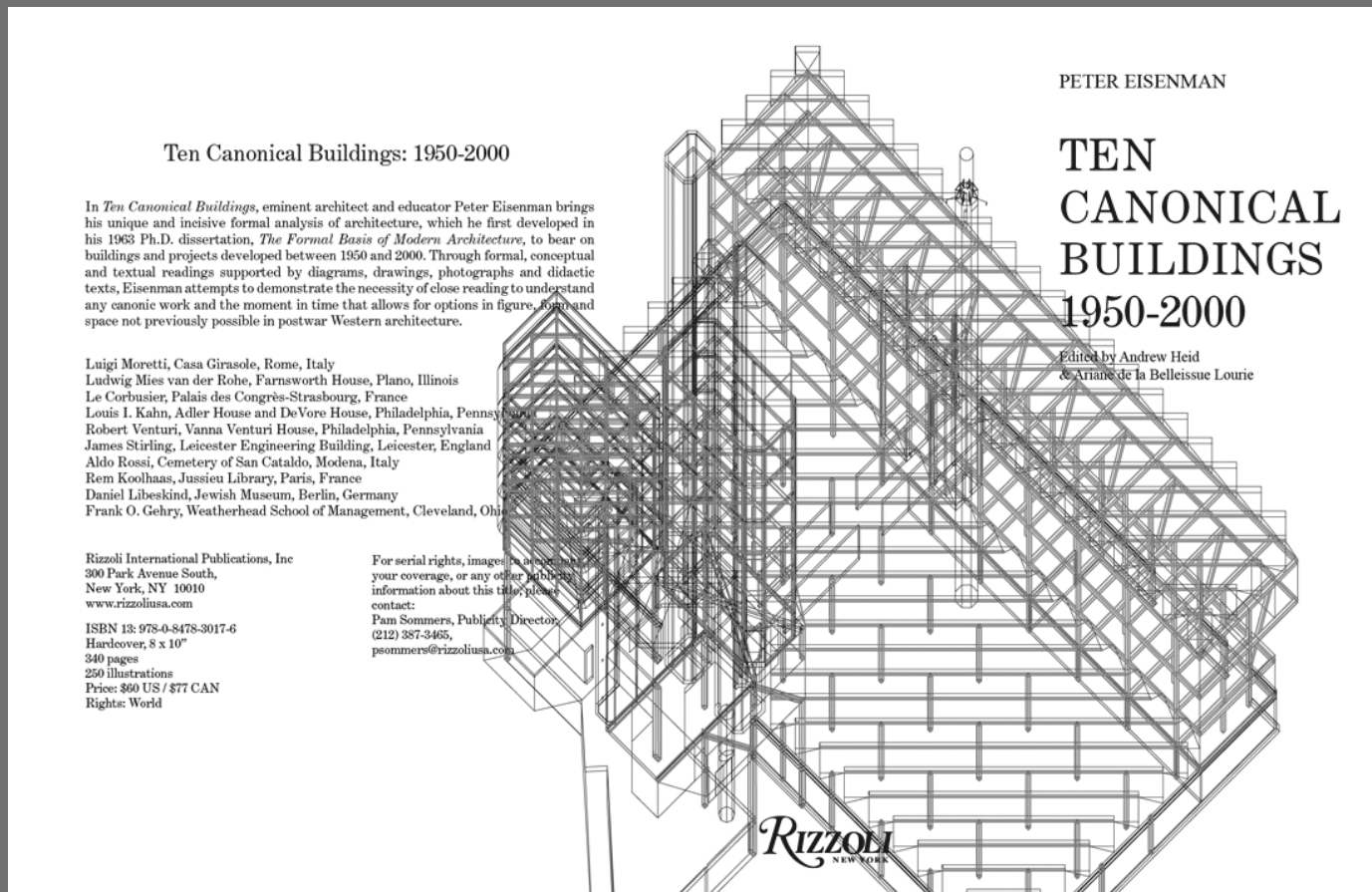


ANALÝZA INTERPRETAČNÝCH POSTUPOV V KNIHE
 PETRA EISENMANA TEN CANONICAL BUILDINGS

THE ANALYSIS OF INTERPRETATIONAL PROCEDURES IN
 PETER EISENMAN'S BOOK TEN CANONICAL BUILDINGS

Peter Eisenman: Obal knihy Ten Canonical Buildings
 Peter Eisenman: Book cover, Ten Canonical Buildings



Zdroj Source: EISENMAN, Peter: Ten Canonical Buildings: 1950 – 2000. New York, Rizzoli 2008

The present paper is concerned with the interpretational procedures in Peter Eisenman's book *Ten Canonical Buildings*. This book offers ten interpretations of architectural works from the period between the years 1950 – 2000 as well as a meta-interpretation of these interpretations. This latter meta-interpretation has both ontological and architectural-historiographical consequences, as it inevitably touches upon modes of existence and the inner order of architectural works, with the aim of constructing developmental phases that do not follow established styles. It offers a revision of certain current specifications of architectural styles, especially in modern and postmodern architecture.

The paper is divided into three areas of focus. The first part deals with the reconstruction of the interpretational procedures in *Ten Canonical Buildings*. The second aims to categorize them into methodological interpretational contexts and characterizes their categorical apparatus. Finally, the third part points out the ontological and architectural-historiographical consequences of these procedures. The reconstruction is based on the findings that, despite declared changes of interpretation procedures, certain steps are repeated from one work to another.

It is possible to say that Eisenman seeks a method that forms an ordered sequence but is capable of variability in dealing with the specific character of architectural works. In this way, he seeks to avoid the traps of certain art-historical interpretation methods (e.g., iconology) that function quite well in the case of the so-called pictorial works or object-based works, but fail in the case of non-pictorial and non-object-based works. The variability of Eisenman's method is secured by the aim of the interpretation. Eisenman is not interested in deciphering extra-architectural meanings, which he also terms *semantic* and *symbolic analysis*. Nor is he a follower of a purely formal analysis addressing solely the geometrical, physical, functional and aesthetic qualities of works. Quite on the contrary, from the very beginning Eisenman is concerned with conceptual relations that he names, after Chomsky, *the deep structure* or syntactic relations either 1) identifiable in a work

or 2) preceding a work or initiated by a work itself.

Each interpretation in *Ten Canonical Buildings* begins with an identification of the above-mentioned two types of relations in each considered work of architecture and proceeds with its comparison to the previous works of the author under discussion. As a result, his analysis demonstrates divergences, deviations from an inner-developmental sequence on the one hand and, on the other, from paradigmatic architectural-historiographical configurations. Precisely this "inconsistency" signals that a work of architecture is not ordered as a form but organized as a text and determines the subsequent steps of interpretation residing in the differentiation of various textual directions. These directions are mutually incompatible. Nevertheless, without their multiplicity, no interpretation would be possible. What appears at first glance as two phases of interpretation – formal and textual – are in fact inseparable, because a purely formal analysis would play "a peculiar game" against its own substance: it would show the mistakes of form. Only as an introduction to a textual analysis does this odd strategy begin to make sense. And vice versa, a purely textual analysis would have no relevance if not justified by a step-by-step interpretation of form.

In the part dealing with the categorization of Eisenman's interpretational procedures within methodological interpretational contexts as well as with his categorical apparatus, this paper tries to answer the question whether Eisenman acts as a methodological adhocist, anarchist or methodist; if he is an interpretational intentionalist or conventionalist, a singularist or pluralist; and finally in what sense he would possibly be interpretational as a creationist or realist. This part aims to describe the crucial categories of Eisenman's interpretational process: *close reading, form, text, diagram, criticality, undecidability and canonicity*. This part also focuses on the differentiation between a critical and a canonical work in relation to a so-called great work with respect to their organization/order and on the consequences of the differentiation of ambivalence and undecidability in the understanding of the phases of modernity and postmodernity.

prof. PhDr.
 MARIAN ZERVAN, PhD.
 Katedra dejín a teórie umenia
 Filozofická fakulta Trnavskej
 univerzity v Trnave
 Hornopotočná 23
 918 43 Trnava
 marian.zervan@gmail.com

ÚVOD

Zámerom tejto štúdie je rozvinúť a prehĺbiť závery, ku ktorým som dospel v roku 2013. Pokiaľ som sa v roku 2013 zaoberal premenlivým vzťahom analýzy a interpretácie v troch etapách Eisenmanovej teoretickej tvorby, teraz sa pokúsim sústrediť predovšetkým na tretiu etapu a na knihu *Ten Canonical Buildings*¹¹. Táto kniha má v Eisenmanovej teoretickej spisbe výnimočné postavenie, ktoré nemusí byť zjavné na prvý pohľad. Keď v roku 2008 vyšla, bola už v distribúcii kniha Rafaela Monea *Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects*¹². Obidve knihy názvom evokovali osobné výbery s odlišnými ambíciami. Moneova kniha sľubovala zaoberať sa teóriou a stratégiami navrhovania a Eisenmanova zasa mohla vzbudzovať dojem „novej ortodoxie“¹³, prípadne asociovať knihu Harolda Blooma *The Western Canon* z roku 1994¹⁴, ktorú koniec koncov v tejto súvislosti spomína Allen, ako aj Eisenman. Kniha *Ten Canonical Buildings* však nechce byť ani subjektívnym výberom, ani pokusom o nový kánon v dejinách architektúry, skôr naopak. Jedno i druhé by odporovalo dlhodobo budovaným Eisenmanovým antimetafyzickým postojom. Táto kniha nie je výnimočná ani obsahom či predmetom záujmu, teda tým, že sa zaoberá analýzou a interpretáciou konkrétnych diel iných architektov pomocou vlastných postupov a pojmového aparátu. To Eisenman robí od svojej dizertácie pomerne často a k jednotlivým dielam sa dokonca veľakrát vracia. Typickým príkladom sú diela Giuseppe Terragniho¹⁵. Napokon aj niektoré diela obsiahnuté v knihe *Ten Canonical Buildings* už interpretoval pred jej vyjdením¹⁶. Túto knihu od jeho predchádzajúcich publikácií odlišuje predovšetkým to, že jej rovnocenným predmetom je popri vybratých dielach aj sama uskutočňovaná analýza a interpretácia. Dalo by sa teda povedať, že *Ten Canonical Buildings* je knihou nielen o interpretácii architektúry a architektonických diel, ale že je rovnakou mierou aj metainterpretáciou takejto interpretácie, ktorá má dokonca dôsledky pre ontológiu architektonického diela a dejiny architektúry. Z tohto dôvodu som si ju vybral, aby som na nej demonštroval Eisenmanove interpretačné postupy, ale súčasne aj jeho metainterpretačné postoje. Nebudem sa venovať knihe

ako celku, nemám v úmysle ju recenzovať, mojím cieľom bude rekonštruovať Eisenmanove interpretačné postupy, zaradiť ich do metodologických interpretačných kontextov, charakterizovať ich kategoriálny aparát a opísať niektoré architektonicko-ontologické a dejinno-architektonické dôsledky, ktoré interpretačné postupy zvyčajne majú, lebo nie je dôležité len to, ako sa interpretuje, ale aj to, čo sa interpretuje a v akých súvislostiach.

REKONŠTRUKCIA EISENMANOVÝCH INTERPRETAČNÝCH POSTUPOV V KNIHE *TEN CANONICAL BUILDINGS*

Kniha obsahuje desať interpretácií vybratých diel z časového úseku ohraničeného rokmi 1950 – 2000, ktoré v dejinách architektúry možno opísať ako kritiku aj vnútorné a vonkajšie rozkladanie modernistickej paradigmy a rôznorodé pokusy o nastolenie novej paradigmy. Tieto rôznorodé pokusy sú označované najčastejšie štýlovými alebo smerovými charakteristikami, ktoré často nedokážu vysvetliť architektonické prínosy týchto smerov a štýlov. Peter Eisenman si zvolil toto obdobie aj preto, že sa pokúša oddiferencovať jednotlivé architektonické iniciatívy spomínaného obdobia a preukázať ich rôznorodý prínos na desiatich dielach, ktoré sa stávajú „vzorovými“ tým, ako atakujú paradigmy. To je ich základná spoločná charakteristika popri ich odlišnostiach. Ďalšie spoločné vlastnosti, ako reakcie na polaritu abstrakcie a figurácie, na vzťahy časti a celku, alebo na materiálnosť a štruktúralnosť aj ikonografiu, či napokon na využívanie diagramov, umožňujú vybrať diela roztriediť do užšie vymedzených etáp. V prvej, rámcovanej rokmi 1950 – 1968, sa tak ocitajú diela Luigi Morettiho *Il Girasole* (1947 – 1950), Miesa van der Rohe *Dom pre Editu Farnsworth* (1946 – 1951), Le Corbusierov nerealizovaný projekt *Kongresového paláca pre Strasburg* (1962 – 1964) a napokon takisto nerealizovaná dvojica rodinných domov pre rodiny Francisa Adlera a Webera de Vorea (1954 – 1955) od Louisa Kahna. V druhej etape, ohraničenej časovým intervalom 1968 – 1988, sa ocitla trojica diel, z ktorých len jedno tam chronologicky patrí: *Cintorín San Cataldo* od Alda Rossiho (1971 – 1978), *Strojnícka fakulta Technickej univerzity* v Leicestri od Jamesa Stirlinga (1959 – 1963) a *Dom pre*

Vannu Venturi od Roberta Venturiho (1959 – 1964). Tretiu etapu, vyčlenenú rokmi 1968 – 2000, reprezentuje ďalšia trojica: nerealizovaný projekt *Knižnice pre Jussieuho univerzitný kampus* v Paríži (1992 – 1993) od Rema Koolhaasa, Židovské múzeum v Berlíne od Daniela Libeskinda (1989 – 1999) a napokon budova *Petra B. Lewisa na Weatherheadovej škole manažmentu* (1997 – 2000) od Franka Gehryho¹⁷. Je zrejme, že prvú etapu zastupujú iniciatívy pôvodne modernistických architektov, ktoré menia v povojnovom období svoju orientáciu, druhé obdobie je rezervované pre brutalistických, neoracionalistických a amerických postmoderných tvorcov a tretie obdobie by sa dalo charakterizovať prostredníctvom architektov zaradených v roku 1988 do dekonštruktivistickej architektúry. A hoci je tento výber na začiatku aj na konci stelesnený vždy inak rozdelenou či perforovanou budovou (*Il Girasole* a budova *Petra B. Lewisa*) a môže nadobúdať určitú mieru koherencie, nakoľko mnohé vybraté diela Eisenman zapája v knihe do dialógu medzi sebou, predsa len sa môže zdať, že sú skôr na prvý pohľad nespojitelné, čoho prejavom môžu byť napríklad už spomenuté časové nezhody v druhej etape alebo miešanie realizovaných a nerealizovaných opusov. Táto „podivná“ etapizácia s jej dielovými reprezentantmi je nielen historicky podozrivá, ale zdá sa byť aj neúplná, a teda subjektívna. Napriek tomu sa nás Eisenman usiluje presvedčiť, že nejde o čisto subjektívny ani osobný výber, ale že vybraté diela zjednocuje minimálne jedna spoločná vlastnosť pre všetky etapy a minimálne jedna spoločná vlastnosť pre každú z troch etáp. Nástoží teda na tom, že výberu a historickej etapizácii predchádzala analýza a interpretácia týchto diel a ich porovnávanie tak medzi sebou a rovnako aj s inými dielami tohto obdobia aj predchádzajúcich období. Dalo by sa teda povedať, že interpretácia je popri vyslovenej hypotéze aj hľadáním kritérií výberu a opodstatnenia následnej historickej konštrukcie. Z tohto dôvodu, aj napriek názvu, je analýza a interpretácia hlavnou témou knihy *Ten Canonical Buildings*. To potvrdzuje aj Eisenmanov úvod knihy, ale aj jeho spôsob písania o vybratých dielach.

Každá z desiatich kapitol venujúcich sa vybratým dielam má veľmi podobnú štruktúru: názov uvádza náznak interpretačného kľúča, nasleduje

prvá strana textu s väčším typom písma, ktorá navodí kontext a niekedy aj predstaví niektorú Eisenmanom využívaných kategórií ako nasvietenie línie interpretácie, ďalšou časťou je písaná komparácia s predchádzajúcimi a nasledujúcimi dielami, často aj v podobe skíc, modelov. Tým sa však analýza a interpretácia nekončí, ale pokračuje dôkladnou rekonštrukciou genézy formy, a to tak v písanej, ako aj v grafickej podobe prostredníctvom autorských analytických

Peter Eisenman: Úvodná strana textovej analýzy

Peter Eisenman: First page of the textual analysis

6. *Material Inversions*

James Stirling, Leicester Engineering Building, 1959–63

James Stirling's Leicester Engineering Building is one of the early post-war buildings to stage a confrontation between modernist abstraction and an incipient postmodern "reality" embodied in a material presence. It can be said that this confrontation is manifest not only in the forms of the building, which owe their paternity to the Modern Movement, but also in its materiality, which initiates a critique of the modernist palette as orchestrated within an abstract framework. Postwar realism took different forms across continental Europe, and in this sense, the English context immediately after World War II is significant in understanding the critique of modernist abstraction embodied both materially and conceptually in the Leicester Engineering Building.

England was relatively removed from prewar mainstream modern architecture, which was essentially a continental phenomenon with varying political aims. In Germany in the 1920s, modernism was a left-oriented and Marxist-inspired movement; while in Italy after 1933, under Mussolini, modern architecture—in many cases even in the late 1920s—represented the aesthetics of the fascist regime, classical rhetoric, and monumentality. In France, modern architecture maintained an unclear relationship between left and right. Le Corbusier, for example, alternated between an entreaty to Mussolini and French Syndicalism on the one hand, and a radical program for urban change on the other. In England, as in America, the context for architecture could essentially be called pragmatic. But unlike in the United States, which remained under the sway of a prewar Beaux-Arts influence, architectural culture in England was profoundly affected by the war. First, because of the refugees from Polish architectural schools; this influx would have particular influence on the young student

a interpretačných výkresov, ktoré majú takisto charakteristickú postupnosť. Písaná a kreslená analýza a interpretácia nie sú navzájom odlišné, ale sa vzájomne spätne dopĺňujú a možno ich čítať nezávisle od definitívnej editovanej postupnosti, čo len zvyrazňuje ich vzájomnú komplementaritu. Týmto opisom som chcel vyzdvihnúť zatiaľ len formálnu opakovateľnosť Eisenmanových postupov, ktoré majú takmer didaktický a „vzorový“ ráz. Ale aj táto formálna opakovateľnosť vyvoláva aspoň dve vzájomne prepojené otázky. Keď ju naozaj berieme do úvahy ako relevantné symptómy metodickosti a univerzálnosti, potom nie je dôležité spytovať sa na to, ako sa takýto typ postupu vyrovnáva s jedinečnosťou a neopakovateľnosťou vybraných diel a rovnako aj na to, či a v akom zmysle sa predpokladá, že je takýto postup aplikovateľný na všetky utvorené a aj dosiaľ neutvorené diela. Pokiaľ prvá otázka sa pýta na vplyv predmetu (diela) na povahu a štruktúru metódy, druhá nastoľuje problém historickej metódy: či už ide o možnosť vzniku metódy, alebo o jej časovú či transčasovú uplatniteľnosť. Na druhú otázku Eisenman odpovedá tak, že samotný postup sa mohol utvoriť až po roku 1968 a odvoláva sa najmä na kategoriálny aparát metódy, predovšetkým na pojmy zavedené po tomto roku Jacquesom Derridom. Druhá časť druhej otázky je už náročnejšia, ale možno predpokladať na základe viacerých implikácií (napr. že diela v období 1950 – 2000 si vyžiadali novú štruktúru postupov, že Eisenman vychádza z predpokladu o explicitnej historickej ním využívaných interpretačných postupov), že aj ním navrhovaný postup sa napokon môže ukázať ako nedostačujúci¹⁸⁾. Takáto odpoveď by vo všeobecnosti predurčovala aj riešenie prvej otázky. Eisenman konkretizuje svoju odpoveď v tom zmysle, že každé dielo si vyžaduje modifikáciu postupu: vypustením niektorých typov dokumentácie alebo pribatím iných, vyžaduje sledovať rozdielne línie interpretácie, ktoré sa odvíjajú od názvu alebo riadiacej kategórie, ale to neznamená, že treba opustiť štruktúru postupu. Z toho, čo bolo dosiaľ konštatované vyplýva, že Eisenman v knihe *Ten Canonical Buildings* sa usiluje o utvorenie historicky síce ohraničeného opakovateľného interpretačného postupu, ale dostatočne plastického na to, aby bol aplikovateľný na rôznorodé diela obdobia 1950 – 2000.

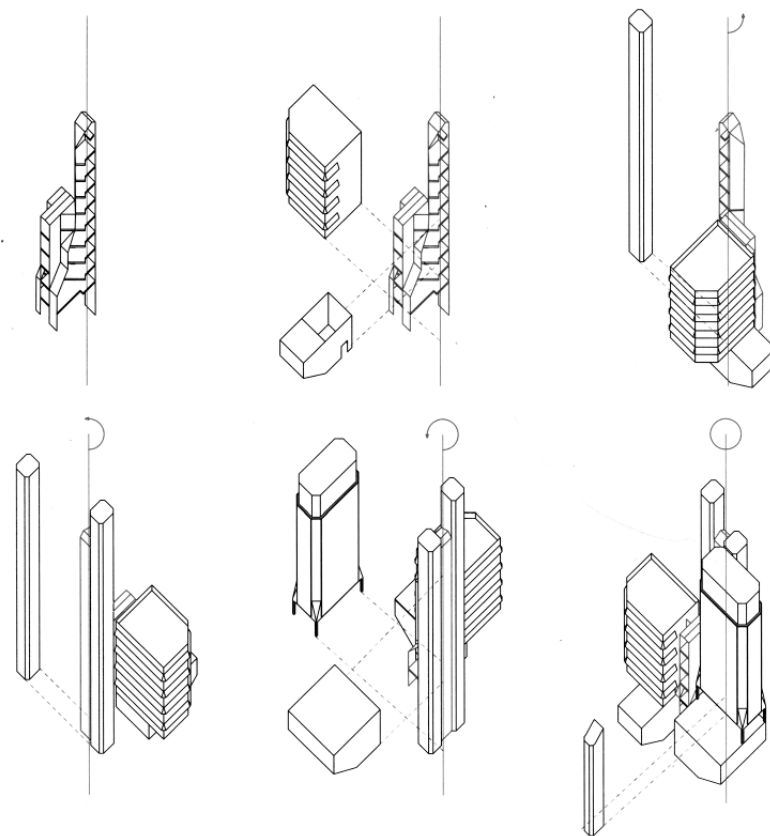
Teraz sa pokúsím zrekonštruovať jednotlivé kroky tohto postupu. Ideálne by bolo porovnať všetkých desať interpretácií, to však vzhľadom na rozsah nie je možné, preto to urobím len na niektorých vybraných a ostatné použijem len vtedy, keď to bude z hľadiska výkladu zmysluplné. Využijem Eisenmanove metainterpretačné úvahy v *Ten Canonical Buildings*, ale aj jeho iné texty. Pomôžem si určitou všeobecnou schémou ľudskej činnosti, ktorú možno opísať ako konanie zamerané na určitý predmet a usmerňované hypotetickými cieľmi a uskutočňované s určitými prostriedkami a určitými výsledkami. Moja rekonštrukcia sa bude teda usilovať odpovedať na to, aké sú ciele Eisenmanových postupov, aké sú jeho prostriedky a na aké predmety sú tieto postupy zamerané – a napokon, aké sú ich výsledky. Náznakom formulácie cieľa môže byť Eisenmanovo konštatovanie, ktorým sa prihlasuje k svojmu učiteľovi Colinovi Roweovi: „Rowe ma učil vidieť, aké idey sú implikované tým, čo je fyzicky prítomné. Inými slovami menej sa zaoberať tým, čo vidia oči, teda optickým a viac sa sústreďovať na to, čo vidí myseľ, teda na vizuálne.“¹⁹⁾ Takáto formulácia cieľa ho spája všeobecne so všetkými podobami interpretácie, pokiaľ pripustíme, že napriek rozdielom majú spoločné sprostredkovanie aj iných významov ako bezprostredne daných alebo inak doslovných. Súčasne len potvrdzuje Eisenmanov dlhodobý záujem o konceptuálnu architektúru, ktorý možno sledovať už od roku 1970¹⁰⁾.

Všetky vybrané diela, podľa Eisenmanových slov, možno charakterizovať aj tak, že každé – hoci vždy inak –, pracuje s vizualitou, a preto vyžaduje zameranie na sprostredkovanie významov. Takéto zameranie sa zvyčajne opisuje ako semiotické. Eisenman dlhodobo využíva tradície Peirceovej semiotiky, na ktorú sa mnohokrát odvolá aj v knihe *Ten Canonical Buildings*, napríklad pri výklade Libeskindovho Židovského múzea alebo pri charakteristike diagramov, ktoré využíva Koolhaas. Dokonca aj pri výklade modernej architektúry s využitím príkladu Le Corbusierovho domu *Domino* sa odvoláva na myšlienku samoreferenčného znaku, ktorý neskôr využije vo svojich indexových stratégiách¹¹⁾. Napriek tomu, že architektonický znak považuje naozaj za veľmi komplexný: stĺp je nielen ikonou stromu alebo v prípade karyatídy ľudskej postavy, alebo symbolom, pozri napríklad stĺpovú

symboliku *Karlskirche*, na ktorú upozornil Hans Sedlmayr¹²⁾, ale aj indexom (ako prvok konštrukčného systému je podmienený jeho kauzalitou a odkazuje tak na architráv, ako aj na stylobat), navyše nezastupuje nič, čo je neprítomné, ale, naopak, vždy je znakom aj označovaným súčasne – predsa len sa mnohé typy znaku najmä ikon a symbolov nezlučujú s Eisenmanovým chápaním konceptuálnej architektúry. Je presvedčený, že konceptuálne architektonické myslenie sa prejavuje v architektonických postupoch a nie v sprostredkovaní mimoarchitektonických významov, ktoré architektúra, samozrejme, nesie, ale toto sprostredkovanie ju skôr zatahuje do všeobecných kultúrnych znakových systémov, alebo ju redukuje na primárny či sekundárny jazyk. Preto nástojí na tom, že architektúra využíva predovšetkým samoreferenčné znaky, respektíve *indexové znaky*, ktoré svoju sémantiku získavajú zo syntaktických vzťahov. Odvoláva sa na Chomského prácu *Syntaktické štruktúry* z roku 1957, kde sa rozlišujú povrchové a hlbkové štruktúry jazyka a konceptuálnu úroveň architektúry stotožňuje s hlbkovými štruktúrami, t. j. so štruktúrami syntaktickými. Syntaktické štruktúry vnútri architektúry, ktoré sú buď fyzicky prítomné v konkrétnom diele a prejavujú sa v tzv. notačnom usporiadaní, alebo sú fyzicky neprítomné, ale dielo na ne nadväzuje, prípadne ich anticipuje a možno ich identifikovať v tzv. relačnom usporiadaní¹³⁾. Tak sa stávajú spoločným menovateľom konceptuálnej architektúry aj samoreferenčnej a indexovej semiotiky. Práve prostredníctvom nich sa sprostredkujú významy, ktoré budem nazývať *vnútroarchitektonické*. Teraz možno spresniť cieľ Eisenmanových interpretačných postupov: je ním sprostredkovanie toho, čo vidí myseľ alebo konceptuálnej vrstvy architektúry, alebo ešte inak tzv. vnútroarchitektonických významov. Vnútroarchitektonické významy notačného i relačného usporiadania nie sú singulárne a vopred utvorené v mimoarchitektonickom prostredí, ale sa rodia vo vnútroarchitektonickej diskusii, ktorá je konceptuálnej povahy, takže posledným spresníť cieľa interpretačných postupov by mohlo byť to, že ide o sprostredkovanie vnútroarchitektonickej diskusie. Takto stanovený cieľ sa stal kritériom výberu a súčasne pracovnou hypotézou, ktorá predpokladala rôzne typy notačných a relačných

usporiadaní v moderne a postmoderne. Eisenman si od svojej dizertácie z roku 1963 až po vydanie *Ten Canonical Buildings* vybudoval rozsiahly komparačný depozitár modernistických postupov od narábania s celkom a časťami, s centripetálnym a centrifugálnym usporiadaním, s voľným plánom, diagramami, s typmi znakov a znakovými systémami až po prácu s materiálom a farbou, ktorý hojne využíva pri porovnávaní s vybranými dielami. Predmetom interpretačných postupov sú v širokom zmysle slova vybrané architektonické diela vzhľadom na hypotézy a ciele. Keďže ide o architektonické diela, vyznačujú sa mierou komplexnosti, ktorá je vyjadrená schopnosťou prepojenia povrchových a hlbkových štruktúrnych usporiadaní. Eisenman sa však z hľadiska cieľa sústreďuje na hlbkové štruktúrne usporiadania. To neznamená, že by nezohľadňoval konštrukciu, funkciu, mierku, proporcie – teda to, čo je od čias Vitruvia považované za základ architektúry a Eisenman by s Tschumim a Derridom dodal, že ide o jej metafyzický základ. Sám však tieto parametre považuje najskôr za záležitosť tzv. špecifickej formy¹⁴⁾, neskôr za základ metafyziky prítomnosti a pôvodu, čo neznamená nič iné, len to, že sa v úvahách o nich uprednostňuje fyzická prítomnosť, neberú sa do úvahy napríklad „neprítomné“, relačné usporiadania a preferujú sa lokálne aj ikonografické programy či estetické normy vznikajúce mimo architektúry. Tie sa napokon stanú súčasťou povrchových štruktúrnych usporiadaní. Vzhľadom na ich charakter ich nemožno považovať za vnútroarchitektonické významy a súčasť vnútroarchitektonickej diskusie. Z tohto dôvodu sú vyzátvorkované a to, čo sa v knihe *Ten Canonical Buildings* pomenúva *architektonickým dielom*, je *konštrukt hlbkových štruktúrnych usporiadaní a vnútroarchitektonických významov*.

Spomínané vyzátvorkovanie sa skôr týkalo adjektíva *architektonický*, preto by bolo potrebné aspoň stručne vymedziť pojem diela. Eisenman nie veľmi dôsledne rešpektuje tie charakteristiky, ktoré sa zvyčajne spájajú s tradične vymedzovaným pojmom diela, ktoré sa opisuje ako výsledok tvorivého procesu, ako sebestačná, vnútorne uzavretá, hierarchická štruktúra vzťahov a významov. V tomto zmysle bude Eisenman hovoriť o tzv. veľkých dielach (*great works*). V modernej architektúre bude evidovať diela, ktoré môžu



16. The Leicester Engineering Building is articulated as an assemblage of component elements—atria, stair towers, auditoria, offices, lab towers and workshops—each remaining separate from the other and treated volumetrically. The central tower of lobbies, elevator

and stairs acts as a vertical fulcrum around which the masses of the building rotate. These rotating elements produce a centripetal thrust downward, similar to the directionality implied by the chamfered glass units and beveled volumes of the laboratory building.

Peter Eisenman:
Formová analýza:
základné komponenty

Peter Eisenman:
The analysis of form:
basic components

Zdroj Source: EISENMAN, Peter: Ten Canonical Buildings: 1950 – 2000. New York, Rizzoli 2008

obsahovať vo svojich hĺbkových štruktúrnych usporiadaniach vzťahy *opozície* alebo *ambiguity*, ako zdroja mnohovýznamovosti, ale nenarušujúce celkovú integritu diela. Eco bude v tejto súvislosti hovoriť o dielach otvorených viacerým interpretáciám na rozdiel od diel meniacich sa v čase podľa vopred stanoveného dielového programu, ktoré nazýval otvorené diela alebo diela v pohybe. Pojem otvoreného diela však Eisenman nepoužíva, hoci v Ecovom slovníku sa ocitol vďaka analýze architektonických programov s názvom „Každý deň iná škola“. Rozlišuje však diela s rôznym stupňom uzavretosti a otvorenosti na základe podielu notačných a relačných usporiadaní. Do knihy *Ten Canonical Buildings* Eisenman programovo vyberá také diela, ktoré sú medzistavom medzi otvorenosťou a uzavretosťou, alebo sú už celkom otvorené a nehierarchizované a prestávajú byť aj vnútorne sebestačné. Zrejme preto, že tieto diela vykazujú minimálne homologické zhody s procesmi vnútroarchitektonických diskusií. Stálo by za úvahu preskúmať, nakoľko ide o usporiadania v dielovej alebo nedielovej forme. To by už bola téma na inú štúdiu. V tejto chvíli postačuje konštatovanie, že Eisenman, keď pomenúva tieto typy architektonických usporiadaní, často používa pojem *textu*, ale nie vždy dôsledne. Dúfam, že je dostatočne jasné, že medzi cieľmi a hypotézami na jednej strane a dielovými a nedielovými formami usporiadaní hĺbkových štruktúr a vnútroarchitektonických významov je badateľné vzájomné usúvzťažňovanie a tento proces nemá dosah len na ciele a predmety, ale aj na prostriedky. Prostriedkami tu nazývam dostupné alebo nanovo utvorené metódy identifikácie, analýzy a sprostredkovania hĺbkových štruktúrnych usporiadaní, či už v dielových, alebo nedielových formách. Eisenman pri každom vybratom diele vykonáva dve najzávažnejšie operácie. To, že sú dve, je dané povahou predmetu, ktorý je „dvojdomý“: je vždy *vizuálny* a *konceptuálny* súčasne, je hĺbkovou štruktúrou v medzistave medzi notačnými a relačnými usporiadaniami, uzavretosťou a otvorenosťou, hierarchickosťou a dehierarchizáciou, kontinuitou a diskontinuitou, jednosmerovosťou a pluri-smerovosťou aj multivalentnosťou^{15/}. Tieto dve operácie sú dvoma najzávažnejšími prostriedkami. Mohli by sme ich nazvať *formovou* a *textovou* analýzou. Oproti roku 2013 som tak

dospel ku korekcii svojich záverov. Formovú analýzu nemožno stotožňovať s klasickými formami formálnej analýzy a nemožno ju stotožňovať ani s textovou analýzou, ktorá sa v literatúre často spája s interpretáciou. V duchu týchto konvencií som sám v roku 2013 písal o jednote formálnej analýzy a interpretácie, ale išlo len o veľmi hrubé rozlíšenie. Určitým návodom na spresnenie nie sú len písomné inštrukcie v knihe *Ten Canonical Buildings*, ale už oveľa skoršie aj v Eisenmanovej štúdii z roku 1986: „Formálna analýza sa odlišuje od formálnej alebo symbolickej analýzy nasledovne. Formálna analýza hľadá formálne usporiadania ako striedanie otvorov a uzavretých plôch, proporcie, rozstupy medzi stĺpmi, pomery medzi veľkosťami stien, objemami a prázdňami. Formálna analýza sa zaoberá estetickými aspektmi architektonickej metafyziky, symbolická analýza sa sústreďuje na tradičné významy. Takáto analýza hľadá význam v metaforách typu: fasáda ako ľudská tvár, komín ako chrbtica a pod. Význam, ktorý sleduje textová analýza nie je metaforický ale štruktúrny. Štruktúrny význam sa rodí tam, kde prevláda diferenciácia a nie reprezentácia.“^{16/}. Tento citát len potvrdzuje predchádzajúce rozlíšenia a zavádza pozoruhodný pojem štruktúrneho významu totožný s tým, ktorý je označovaný aj ako *samoreferenčný* a v tejto štúdii ho pomenúvam aj ako *vnútroarchitektonický*.

Teraz je už, zdá sa zrejme, prečo som zvolil spojenie *formová analýza*. Tá sa zameriava na analýzu notačných a relačných usporiadaní, teda tých, ktoré sú ako hĺbkové syntaktické štruktúry prítomné v diele chápanom ešte ako integrálny celok. Formálna analýza je ťažiskovo umeleckohistorická metóda, ktorá sa orientuje najmä na identifikáciu kompozičných vzťahov. V Eisenmanovom chápaní by sa formálna analýza týkala výlučne povrchových štruktúrnych usporiadaní. V *Ten Canonical Buildings* sa, naopak, formová analýza zameriava na konceptuálne stratégie, ktoré usporadúvajú logiku špecifických odchýlok a polarít vo všetkých zložkách a vrstvách diela, čiastočne sa prejavujúcu v rastroch a diagramoch (v prípade van der Rohe, Koolhaasa, Libeskinda i Gehryho), ale aj v iných procesoch, napríklad v inverziách (v prípade Stirlinga) či v organizujúcej sile architektonických trópov, ako napríklad „profil“ (v prípade Morettiho) alebo analógia či typ

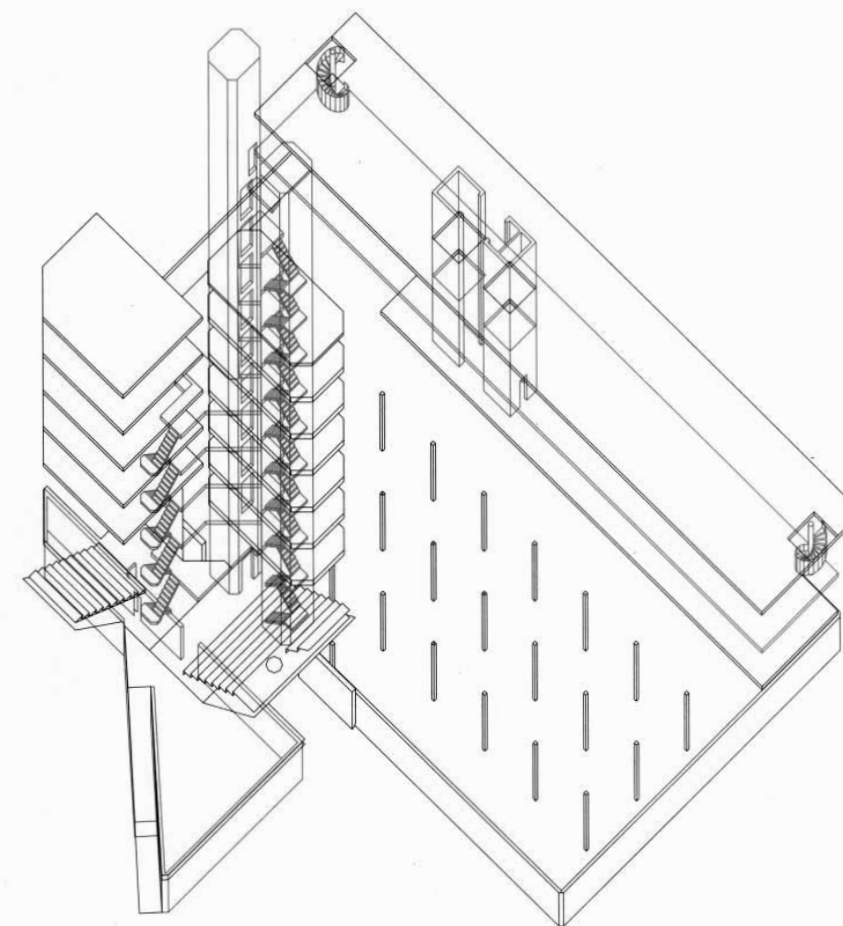
(v prípade Rossiho). Formová analýza hrá dvojakú hru: hľadá konceptuálne pravidlá notácie a súčasne pri analýze relačných usporiadaní v diele pripravuje pole textovej analýzy. Formová analýza je však stále hľadáním autorských stratégií, necháva zaznievať autorský hlas aj vtedy, keď je odhodlaný vnútroarchitektonicky apropriovat' (napr. keď Moretti apropriuje edikulové usporiadanie alebo inverznú organizáciu bosáže, či keď Gehry apropriuje Schinkelovo *Staré múzeum* a Koolhaas zasa diagram Le Corbusierovho *Kongesového centra*). Ani v tomto prípade však nikde nepôjde o odovzdávanie autorského posolstva analogicky s jazykovou komunikáciou, ale o utváranie „štruktúrnych“ alebo vnútroarchitektonických významov. Vidieť to dobre vtedy, keď sa Eisenman – ktorý inak venuje v každom z desiatich prípadov veľkú pozornosť písaným podobám konceptualizácie jednotlivých autorských hlasov –, dostáva do rozporu so zámermi autora. V prípade Libeskinda odsunie v mene štruktúrného významu autorskú verziu vzniku lomenej línie a vyzdvihne apropriaciu Libeskindovho vlastného projektu *The Line of Fire* z roku 1988. Formová analýza je v Eisenmanovom myslení od dizertácie spojená predovšetkým s modernizmom, preto prípravu poľa textovej analýzy treba chápať aj tak, že dodáva do vnútroarchitektonickej diskusie modernistickú argumentáciu. Textová analýza nastupuje preto, aby autorský hlas kódovaný do štruktúrnych významov zasadila do vnútroarchitektonickej diskusie. Nie je to preto, že to chce Eisenman, že to je jeho cieľ, ale preto, že notačné a relačné usporiadania už nemožno integrovať do jedného sebestačného celku. To, čo sa zdalo polaritné a ambiguitné už nemožno chápať ako súčasť konštruovania jednotného zmyslu, ale práve naopak: ambiguity sa premenili na samostatné diferencujúce línie štruktúrnych významov, ktoré nemožno ignorovať, ale ktoré nemožno ani umelo spojiť. Textová analýza rozvíja formovú analýzu a súčasne je jej premenou. Legitimizuje ju, ale predovšetkým ju obohacuje o fakt, že teraz sa ukazuje, že dielo sa stáva architektonicky významným nielen svojím štruktúrnym a samoreferenčným významom, ale práve tým, akú šírku vnútroarchitektonickej diskusie stelesňuje, čo všetko v nej otvára a iniciuje. Textová analýza výrazne mení orientáciu interpretácie: nejde už len o definitívnu

extrakciu symbolických a mimetických reziduí ani o dešifrovanie jednej línie samoreferenčných, štruktúrnych významov, ale o rozvinutie vnútroarchitektonickej diskusie. Eisenman v knihe *Ten Canonical Buildings* preukazuje, ako každé vybrané dielo vždy inak spredmetňuje diskusie moderných a postmoderných architektov, ako sú jednotlivé diela schopné kondenzovať vnútroarchitektonické polemiky a využiť ich vo vlastnej tvorbe. Z tohto dôvodu možno Eisenmanovým interpretačným postupom nazvať až vzájomnú súhru formovej a textovej analýzy a všetkých ďalších nástrojov, ktoré tieto dve analýzy využívajú.

Eisenman sa v knihe *Ten Canonical Buildings* predstavil ako bravúrny interpretátor, ktorý prostredníctvom vlastných interpretačných postupov odhaľuje nové možnosti interpretácie architektúry a súčasne ako teoretik interpretácie, ktorý koriguje a spresňuje jej postupy tak, aby dokázala odhalovať špecifické architektonické významy generované architektonickými diskusiami diel navzájom. Sleduje vlastne povahu a rozsah architektonickej interpretácie (pojem *architektonická interpretácia* tu používam ako analogon pojmu umelecká interpretácia), ktorú následne analyzuje a interpretuje. To sú vlastne aj hlavné výsledky jeho interpretácií. K niektorým metainterpretačným výsledkom a ontologickým a dejinnoarchitektonickým sa ešte vrátim v ďalšej časti štúdie.

KATEGORIÁLNY APARÁT EISENMANOVÝCH INTERPRETAČNÝCH POSTUPOV A ICH POZÍCIA V RÁMCI METODOLOGICKÝCH PLATFORIEM INTERPRETÁCIE

Kategoriálny aparát interpretácie, ktorú Eisenman využíva v knihe *Ten Canonical Buildings*, je čiastočne vybudovaný na pojmoch, ktoré majú v jeho uvažovaní o architektúre už svoju tradíciu. Sem nepochybne patria také pojmy ako *forma* a *text*, *diagram* a *kritickosť*. Mohli by sme sledovať ich postupnú genézu a posuny v ich významoch, ale to sa dá len v samostatných štúdiách. Potom sú súčasťou kategoriálneho aparátu pojmy, ktoré sú nové. Za také možno považovať *close reading*, *nerozhodnutelnosť* a *kánonickosť*. Ani ony nie sú celkom nové v tom zmysle, že by sa v Eisenmanových textoch nikdy nevyskytli, ale v knihe *Ten Canonical Buildings* získavajú nové



20. Leicester Engineering Building, diagram of circulation and stair towers.

Peter Eisenman:
Formová analýza:
explanačný diagram
s komunikačnými trasami
a vežami so schodiskami

Peter Eisenman:
The analysis of form:
the explanatory diagram
with communication lines
and staircase towers

funkcie, čím vzrastá ich význam pri vysvetľovaní architektonických diel. Tieto pojmy medzi sebou súvisia a tvoria čosi, čo možno opisovať ako pojmový aparát: *close reading* je nielen celostným pomenovaním interpretačných postupov, ale prostredníctvom slova čítanie, ktoré sa v Eisenmanových štúdiách vyskytuje odvtedy, keď začína vykladať architektúru ako *písanie* a text a od formálnych a formových analýz prechádza k textovým analýzám¹⁷¹, je logicky prepojené s pojmami forma a text. Pojmy nerozhodnutelnosti, kritickosti a kánonickosti bližšie určujú charakter architektonických textových usporiadaní, ale súčasne aj spätne zavádzajú diferenciácie do pojmu *close reading*, takže Eisenman začína rozlišovať *close reading formy* a *close reading textu*. Pri všetkých desiatich dielach vybraných do knihy *Ten Canonical Buildings* zdôrazňuje, že si vyžadujú iné *close reading*, ako bolo zaužívané v modernistických dielach.

Close reading pritom nie je Eisenmanovým pojmom, ale je prebratý z literárnej vedy, kde sa začína používať v okruhu Ivora Armstronga Richardsa a zvyčajne sa spája s jeho knihou *Practical Criticism* z roku 1930, kde sa konštatuje, že „každá rešpektovaná poézia vyžaduje *close reading*“¹⁸¹ a potom tento pojem rozšírilo hnutie *The New Criticism*¹⁸⁹. Cieľom tohto *sústredeného, starostlivého alebo detailného čítania* v chápaní predstaviteľov školy *The New Criticism*, ako sa niekedy prekladá toto nepreložiteľné pomenovanie, bolo zameranie sa výlučne na dielo (*close* v tomto prípade je aj vyzátvorkovanie kontextov diela) a na základe detailnej analýzy jeho komponentov získanie „koherentného“ významového celku a to aj napriek možným ambiguitám¹⁹⁰. V tejto súvislosti treba pripomenúť, že jedno z najširších vymedzení formy, ktoré Eisenman v knihe *Ten Canonical Buildings* zavádza, je „vnútorná konzistencia“ alebo „vnútorná koherencia“¹²¹. Preto formová analýza „nemá nič do činenia s primárnymi optickými a estetickými aspektmi (proporcie, tvar, farba, textúra, materiálnosť), ale s vnútornou štruktúrou riadiacou ich vzájomné vzťahy. Formová analýza nazerá na architektúru bez jej nevyhnutne historického, programového a symbolického kontextu“¹²². *Close reading* v literárnej vede však prechádzalo historickými

premenami a korekciami. Terry Eagleton v súvislosti s tzv. Yaleskou školou upozorňuje na fakt, že v ich chápaní sa *close reading* orientuje nie na sceľovanie ambiguit, ale, naopak, na polaritu doslovného a figuratívneho, metaforického významu. Táto je však už nespojitelná, prezrádza rétorickú hru literárnych textov, ale, naopak, čitateľ sa nevie rozhodnúť medzi dvoma alternatívami, „nevie ich uviesť do súladu, ale ani ich nedokáže odmietnuť“¹²³. Jeden z predstaviteľov spomínanej Yaleskej školy Paul de Man vo svojej knihe *Alegorie čítania* v tejto súvislosti píše: „Gramatický model otázky sa stane rétorickým nie vtedy, keď máme na jednej strane doslovný a na druhej strane figurálny význam, ale vtedy, keď je nemožné sa rozhodnúť na základe gramatických alebo lingvistických prostriedkov, ktorý z týchto významov (môžu byť úplne nekompatibilné) prevahuje.“¹²⁴ Toto je zasa báza Eisenmanovho pojmu nerozhodnutelnosti s tým rozdielom, že tu nejde o protiklad doslovného a figurálneho, ale o nezlučiteľné vzťahy dvoch a viacerých štruktúrnych, samoreferenčných, vnútroarchitektonických významov. Pojem nerozhodnutelnosti Yaleská škola prebrala od Jacquesa Derrida, ktorý ho precizuje vo viacerých svojich publikáciách, najmä však v *Dissemination* a v *Limited Inc.* Pokiaľ v *Limited Inc.* Derrida prízvukuje, že nerozhodnutelnosť neznamená všetko alebo nič alebo dokonca ľubovoľnosť¹²⁵ a neskôr v *Dissemination* s odvolaním sa na dejiny pojmu rezumuje: „Nerozhodnutelná propozícia, ako preukázal v roku 1931 Gödel, je taká propozícia, ktorá – v danom systéme axióm riadiacom multipllicitu –, nie je ani analytickou, ani deduktívnou konzekvenciou týchto axióm, ale nie je s nimi ani v kontradikcii, ani nie je pravdivá alebo nepravdivá vzhľadom na ne. Tertium datur bez syntézy“¹²⁶. Ukazuje sa, že Eisenmanovo *close reading* zahŕňa obidve historické fázy od školy *New Criticism* až po Yaleskú školu, pričom orientáciu na sceliteľné ambiguitu spája s čítaním modernistických diel a zameranie sa na nerozhodnutelnosti s postmodernými dielami.

Takéto „literaturocentrické“ inšpirácie by ľahko mohli viesť k záveru, že Eisenman redukuje architektúru na literatúru, jazyk, ale opak je pravda. Aj keď niekedy využíval vo svojej tvorbe literárne texty (pozri napr. projekt *Moving Arrows*, *Eros*

and other Errors z roku 1985), vždy ich najskôr prepísal do priestorových vzťahov a v teoretickej rovine vždy dôrazne odlišoval literárne metafory a architektonické trópy, literárne a jazykové znaky od architektonických znakov. Aj v prípade nerozhodnutelnosti u neho nikdy nejde a propozičnú nerozhodnutelnosť, ale nerozhodnutelnosť medzi rôznymi hĺbkovými syntaktickými usporiadaniami notačného a relačného rázu. Pripúšťal však prípady, že architekt môže svojou tvorbou polemizovať so svojimi textami, ako na to poukázal v knihe *Ten Canonical Buildings* v prípade Le Corbusiera a jeho projektu *Kongresového centra pre Strasburg*. To, že odlišoval literárnu a architektonickú nerozhodnutelnosť potvrdzuje aj skoršie používanie tohto pojmu v jeho štúdiách. Jednou z nich je aj stručná, ale dôležitá stať *Strong Form, weak Form* z roku 1991. Na jej konci pri definitívnej charakteristike tzv. slabej formy sa ako jedna z jej vlastností objaví nerozhodnutelnosť v adjektívnej forme: „Slabá forma je arbitrárna, nerozhodnutelná, excesívna, nemá ontológiu alebo teleológiu hodnoty, ani silný vzťah k naratívne priestoru a času.“¹²⁷ Slabá forma – ktorá je medzistupňom od silnej formy k textu – je nerozhodnutelná, lebo v sebe nesie rôzne typy notačných a relačných usporiadaní, ktoré neusporadúva nejaký spoločný menovateľ ani neriadi nejaký singulárny zmysel, slabá forma je multipllicitou. V *Ten Canonical Buildings* sa nerozhodnutelnosť stáva súčasťou metainterpretačných úvah a súčasne aj riadiacou hypotézou textovej analýzy.

Text a textová analýza sú pojmami, ktoré sa vyskytujú v Eisenmanových štúdiách veľmi často. Eisenman upozorňuje, že používa pojem textu v Derridovskom zmysle. Jedno z Derridových vymedzení sa nachádza aj v rozhovore s Juliou Kristevou, ktorý vyšiel pod názvom *Semiologie a gramatologie*: „Toto provázání [stopy jiných prvků M. Z.], toto tkanivo je text, který se tvoří výhradně transformací jiného textu. Nic ani v prvých ani v systému nikdy a nikde není jednoduše přítomné ani nepřítomné, všude jsou jen difference a stopy.“¹²⁸ Velmi podobná je predstava textu u Eisenmana. Definuje ho vo viacerých obdobiach, jedna z najpregnantnejších definícií je v štúdiu *Architecture as Second Language: The Texts of Between*¹²⁹.

Toto univerzalistické vymedzenie textu naráža v interpretáciách *Ten Canonical Buildings* na zásadné obmedzenie dané povahou *close reading*: lebo sa sústreďuje len na vnútroarchitektonické významy a vnútroarchitektonické diskusie stelesnené v notáciách a reláciách, potom stopy a diferenciácie môžu nastať iba v rámci toho, čo Eisenman nazýva *anteriorita* a *interiorita* architektúry: teda sedimentované a objavované architektonické postupy. Ani textová analýza spolu s pojmami *textová notácia* a *textové usporiadania* nie sú nové pojmy. Eisenman ich využíva okrem iného aj vo viackrát citovanej štúdiu *miMISes READING: does not mean A THING*. Práve tam odlišuje textovú analýzu architektúry od textovej analýzy jazyka¹³⁰. V *Ten Canonical Buildings* sa nerozhodnutelnosť a textová analýza vzájomne prepajú do „metódy *close reading* iného druhu, už nie prepojenou s formálnou lexikou, ale skôr s nerozhodnutelnosťou textu“¹³¹. Nerozhodnutelnosť ako typ textového usporiadania práve pre svoju kapacitu premenlivosti umožňuje to, aby *close reading* ako metóda nebola schematickou, ale aby odhaľovala vždy nové neopakovateľné podoby nerozhodnutelnosti. Kritickosť, ktorá vstúpila do Eisenmanovho myslenia paralelne s pojmom text, je charakteristikou textových usporiadaní, či už sú rozvinuté do podoby nerozhodnutelnosti, alebo ide o ambiguitné formové usporiadania vykazujúce parametre slabých foriem. Základnou podmienkou kritickosti je otvorenie vzťahov k autorskej alebo univerzálnej anteriorite a interiorite architektúry: kritické sú také typy hĺbkových usporiadaní, ktoré otvárajú nové architektonické riešenia a súčasne sú polemikou s vlastnými či historickými predpokladmi.

Iná je však kritickosť v rámci ambiguitných usporiadaní slabej formy (napr. Terragniho *Casa del fascio*) a iná v rámci nerozhodnutelných usporiadaní (napr. Morettiho *Il Girasole*). V knihe *Ten Canonical Buildings* ide o kritické diela, teda otvárajúce nové architektonické problémy, ktoré sú navyše aj autokritické (sú medzníkom v autorských programoch) a súčasne anterioritne a interioritne kritické (sú kritikou modernizmu a iných historických riešení), niektoré z nich sú kritické aj navzájom medzi sebou (Kolhaasova *Knihnica Jussieu* voči Le Corbusierovmu *Kongresovému centru*). Kritickosť je základnou

podmienkou kánonickosti. Podľa Eisenmana je kánonické nevyhnutne kritické voči tomu, čo je kánonom v tradičnom zmysle ^{132/}. Kánonické v tomto zmysle je vždy to, čo je narušením paradigmy. Túto vlastnosť má kánonické spoločnú s kritickosťou, ale kánonické na rozdiel od kritického nie je len a výlučne ruptúrou, je aj výzvou na prepájajúci obrat (*hinge*) v tom zmysle, že vyžaduje neustálu reevaluáciu, nadväzovanie na vlastné interioritné iniciácie: takto je kánonickosť *Kongresového centra* evaluovaná Koolhasom, Morettiho *Il Girasole* zasa Venturim, ale môže ísť aj samoevaluáciu ako v prípade *Domu Edity Fransworth* od Miesa van der Rohe, ktorý je zhodnocovaný tak jeho vlastnou *Crown Hall* z roku 1950 – 1956, ako aj jeho *Novou národnou galériou* v Berlíne z roku 1966. Z tohto aspektu by sme mohli kánonické opísať aj ako *diagramatické*. Diagramom Eisenman venoval špeciálnu knihu ^{133/}, kde rozlišuje tri typy diagramov: *pierceovský*, *deleuzovský* a *derridovský*. Pokiaľ prvý je semiotický a zdôrazňuje ikonickú povahu diagramu, deleuzovský je mimosemiotický a presadzuje chápanie diagramu ako abstraktného stroja silových usporiadaní, napokon derridovský diagram je Eisenmanova licencia. Sám ho opisuje takto: „*Derrida píše: „... potrebujeme jedinečný aparát, ktorý obsahuje dvojitý systém, permanentne dostupnú využiteľnú nevinnosť a nekonečný rezervoár stóp*“. *Diagram možno v architektúre opísať podobne ako dvojitý systém, ktorý ako písmo operuje na strane anteriority a interiority a z druhej strany je požiadavkou či výzvou špecifického projektu. Diagram sa správa ako povrch, v ktorom je zapísaná pamäť niečoho, čo ešte neexistuje, potenciálneho architektonického objektu.*“ ^{134/} V *Ten Canonical Building* sa však používa pojem diagramu všetkých troch typov: napríklad Koolhasova *Knižnica v Jussieu* sa vykladá ako prechod od symbolického režimu diagramu k ikonickému, Libeskindovo Židovské múzeum operuje zasa s diagramom v indexovom režime. Ale ako kánonické diela sú kánonickými aj preto, že sú potenciálne derridovským diagramom. Kánonické nielen atakuje tradičný kánon, ale je zvláštnym kritickým a nerozhodnuteľným vzorom vyzývajúcim k tvorbe iných kritických a nerozhodnuteľných diel. Pojmy nerozhodnuteľnosti, kritickosti,

kánonickosti a derriovskej diagramatickosti sú nielen charakteristiky vnútroarchitektonických notácií a relácií, ale predovšetkým aj hypotézami a riadiacimi líniami metódy *close reading*. Ba čo viac, možno ich uplatniť aj na samotné *close reading* a opisovať ho pojmami nerozhodnuteľnosti, kritickosti, kánonickosti a diagramatickosti. Majú vnútroarchitektonický vzťahový aj metainterpretačný dosah.

V rámci metainterpretačných úvah by som chcel stručne situovať Eisenmanovu metódu *close reading* interpretácie nerozhodnuteľných usporiadaní. Možno sa o to pokúsiť aj tak, že ju budem porovnávať s metodologickými interpretačnými pozíciami, ktoré bývajú v polaritách označované ako interpretačný intencionalizmus alebo konvencionalizmus, realizmus alebo kreacionizmus, pluralizmus alebo monizmus a napokon interpretačný anarchizmus a metodologizmus ^{135/}. Z toho, čo bolo doteraz vysvetlené, vyplýva, že Eisenman je interpretačný metodologista. Od začiatku buduje interpretačnú metódu, ktorá má svoj kategoriálny aparát, ciele, hypotézy, prostriedky a výsledky. Je si však vedomý možných dôsledkov extrémneho metodologizmu, ktorý hrozí schematizmom a abstraktným univerzalizmom, a preto svoju interpretačnú metódu chápe ako historicky sa rozvíjajúcu (*close reading* formy a *close reading* textu) a súčasne dostatočne zohľadňujúcu špecifické usporiadania jednotlivých architektonických diel. Je interpretačný realista. Nikde netvrdí, že jeho interpretačný výkon vlastne konštituuje konkrétne diela. Naopak, vychádza z predpokladu, že interpretuje konkrétne typy vnútroarchitektonických usporiadaní, ktoré síce podliehajú permanentnej reevaluácii, ale nie takej, ktorá by spoluutvárala ich usporiadania. Reevaluácia je skôr utvorením nového diela iným autorom, ktorý využíva diagramatické kánonické potencie svojho vzoru. Eisenman nevystupuje ani ako interpretačný intencionalista. Aj keď sa zaujíma o autorské intencie, či už v podobe textov, diagramov, skíc a podobne, výsledky interpretácie neporovnáva s autorskými zámermi, aby verifikoval svoje postupy. Je skôr interpretačným konvencionalistom, ktorý hľadá potvrdenie svojich interpretácií v konkrétnych hĺbkových usporiadaniach diel, ktoré možno chápať aj ako dobové či autorské

konvencie. Napokon Eisenman nie je metodologický monista. Vzhľadom na to, že pracuje s usporiadaniami charakterizovanými ako nerozhodnuteľnosti, pripúšťa viacero možných čítaní a interpretácií. Nie je však zástancom bezbrehého interpretačného pluralizmu. Predpokladám, že uprednostňuje formu umierneného pluralizmu, ktorý vyzdvihuje ako oprávnené tie interpretácie, ktoré z nerozhodnuteľných interpretácií vedia rekonštruovať kritické, diagramatické a kánonické potencie.

MOŽNÉ ONTOLOGICKÉ A DEJINNOARCHITEKTONICKÉ DÔSLEDKY EISENMANOVÝCH INTERPRETAČNÝCH POSTUPOV

Eisenman v knihe *Ten Canonical Buildings* v súvislosti s výkladom svojej interpretačnej metódy – ktorú nazýva *close reading* –, otvára aj dva vedľajšie problémy, ktoré ďalej podrobnejšie nerozvíja: prvým je problém rozdielnej štruktúry tzv. veľkých diel a kánonických diel s nerozhodnuteľným usporiadaním ^{136/} a druhý je otázka alternatívnych interpretácií dejín architektúry ^{137/}. Prvý problém nazývam pomocne ontologickým dôsledkom, hoci nejde o zmenu spôsobu existencie architektonického diela, ale skôr o tie aspekty jeho existencie, ktoré súvisia s jeho interpretáciou. Eisenman dostáva do hry tzv. veľké diela preto, aby zdôvodnil svoj výber a aby odpovedal na otázku, prečo nevybral diela s najväčším ohlasom alebo najčastejšie publikované diela (napr. v súvislosti s Gehrym sa možno pýtať, prečo nebolo vybraté *Guggenheimovo múzeum* v Bilbau, ale relatívne neznáma *Budova Petra B. Lewisa pre Weatherheadovu školu manažmentu*. Eisenmanova odpoveď je, že *Budova P. B. Lewisa* je v tvorbe Gehryho prelomovým, kritickým dielom, otvoreným anteriorite (Schinkelovo *Staré múzeum*) aj interiorite (konflikt analógového a digitálneho navrhovania) a v tomto zmysle je pre Eisenmana diagramatickým a kánonickým dielom stelesňujúcim aktuálne vnútroarchitektonické diskusie na prelome tisícročí. Táto odpoveď skrýva v sebe aj ontologický argument a alternatívny dejinnoarchitektonický argument. Eisenman v knihe *Ten Canonical Buildings* nerozvíja, ale svojimi interpretáciami otvára staronovú otázku

tzv. vonkajších a vnútorných dejín architektúry, ako ju nastolili už štrukturalisti. Neodmieta vonkajšie dejiny ako možný výklad architektúry ani ako možný prípad spoločenskej kritickosti architektonického diela. Ale jeho presvedčením je, že z pohľadu vonkajších dejín je architektonického dielo vždy len epifenoménom, a preto je potrebné rekonštruovať vnútorné dejiny architektúry. Nie však ako imanentné línie architektonických foriem ako v umeleckohistorickom a ruskom formalizme, ale ako rekonštrukcie vnútroarchitektonických významov a vnútroarchitektonických diskusií stelesnených v architektonických dielach. Takéto diela sa však prejavujú charakteristickým vnútorným historickým usporiadaním (moderna: ambiguitné, postmoderna: nerozhodnuteľné), ktoré je diagramaticky otvorené. Preto ich možno vnímať aj ako tzv. *nesebestačné* ^{138/} oproti tzv. *veľkým dielam*, ktoré sú uzatvorené, majú neopakovateľnú štruktúru, vyžadujúcu *jedno správne čítanie*. Veľké diela sú preto mimo vnútroarchitektonickej diskusie ani ju nestelesňujú, sú akoby mimočasové či nadčasové. Naopak, diela kritické a kánonické sú dôsledne historické, a preto sú permanentne interpretované. Vnútorné členenie vnútroarchitektonických dejín Eisenman len naznačuje prostredníctvom prevládajúcich usporiadaní: ambiguita a nerozhodnuteľnosť. Ostáva otázkou, o čom to písal Venturi?

ZÁVER

V tejto štúdii som sa pokúsil ukázať podnetnosť Eisenmanových úvah tak o povahe metódy interpretácie architektonického diela, ako aj jeho metainterpretačných postupov. Jeho interpretačná metóda je metódou architekta interpretujúceho diela iných architektov. V tomto zmysle by mala byť považovaná za predvedeckú. Eisenman skutočne viackrát o sebe vyhlásil, že nie je teoretik ani historik, ale architekt, ktorý aj píše o architektúre. Napriek tomu som presvedčený, že mierou komplexnosti možno jeho interpretačnú metódu považovať za vedeckú a metodologicky prínosnú vo viacerých ohľadoch.

Štúdia vznikla ako čiastkový výskum grantovej úlohy VEGA č. 1/0275/14 s názvom Interpretácie metódy v architektúre.

POZNÁMKY NOTES

- ¹ EISENMAN, Peter: *Ten Canonical Buildings: 1950 – 2000*. New York, Rizzoli 2008.
- ² MONEO, Rafael: *Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects*. Barcelona, ACTAR 2004.
- ³ ALLEN, Stan: *Eisenman's Canon: A Counter-Memory of Modern*. In: EISENMAN, P.: 2008, s. 9 – 12.
- ⁴ BLOOM, Harold: *The Western Canon*. New York, San Diego, London, Harcourt Brace and Company 1994.
- ⁵ Medzníky mnohých interpretácií tvoria knihy EISENMAN, Peter: *The formal Basis of Modern Architecture*, ktorá je dizertáciou z roku 1963. Zürich. Lars Müller Publishers 2006 a EISENMAN, Peter: *Giuseppe Teragni. Transformations, Decompositions, Critiques*. New York, Monacelli Press 2003.
- ⁶ Ide o Stirlingove a Miesove diela. Pozri bližšie *Real and English: the destruction of the box a kapitolu miMISes READING: does not mean A THING*. In: EISENMAN, Peter: *Inside Out. Selected Writings 1963 – 1988*. New Haven and London. Yale University Press 2004, s. 57 – 83 a 189 – 202.
- ⁷ EISENMAN, P.: 2008, s. 22 – 24.
- ⁸ Tamže, s. 24.
- ⁹ Tamže, s. 16.
- ¹⁰ Kľúčové v tejto súvislosti sú dve štúdie: *Notes on Conceptual Architecture*. In Eisenman, P.: 2004, s. 11 – 27 a *Notes on Conceptual Architecture II A*. In: *Environmental Research Design Associations, 1973, 2*, s. 319 – 322.
- ¹¹ *Aspects of Modernism: Maison Domino and Self-referential Sign*. In: EISENMAN, P.: 2004, s. 111 – 121.
- ¹² SEDLMAYR, Hans: *Kunst und Wahrheit*. Mittenwald, Mäander Verlag 1978, s. 143 – 152.
- ¹³ EISENMAN, Peter: *Notes on Conceptual Architecture* II A. In: *Environmental Research Design Associations 2, 1973*, p. 320 – 321.
- ¹⁴ O rozdieli medzi generickou a špecifickou formou pozri EISENMAN, P.: 2006, s. 25 – 55.
- ¹⁵ EISENMAN, P.: 2008, s. 28 – 29.
- ¹⁶ Pozri štúdiu *miMISes READING: does not mean A THING*. In: Eisenman, P.: 2004, s. 190.
- ¹⁷ Pozri už spomínanú štúdiu *miMISes READING: does not mean A THING* alebo aj *Misreading Eisenman* In: Eisenman, P.: 2004, s. 190 – 201 a 208 – 226.
- ¹⁸ Ide o jedno z prvých explicitných použití pozri. RICHARDS, Ivor Armstrong 1930, RICHARDS, Ivor Armstrong: *Practical Criticism*. London, Kegan Paul, Trench, Trubner and co. Ltd. 1930, s. 203.
- ¹⁹ BÍLEK, Petr A.: *Hledání jazyka interpretace*. Brno, Host 2003, alebo EAGLETON, Terry: *Úvod do literární teorie*. Praha, Triada 2005.
- ²⁰ EMPSON, William: *Seven Types of Ambiguity*. London, Chatto and Windus 1949, najmä zdôrazňované úsilie spájať heterogénne či nezávislé významy do celkov alebo simultaneít a podobne.
- ²¹ EISENMAN, P.: 2008, s. 28.
- ²² Tamže, s. 23, pozri EAGLETON, Terry: *Úvod do literární teorie*. Praha, Triada 2005, s. 196.
- ²⁴ MAN, Paul de: *Allegories of Reading*. New Haven and London, Yale University Press 1979, s. 10 – 11.
- ²⁵ DERRIDA, Jacques: *Limited Inc*. Evanston, Northwestern University Press 1988, najmä s. 115 – 116.
- ²⁶ DERRIDA, Jacques: *Dissemination*. London, Athlone Press 1981, predovšetkým s. 219 – 220.
- ²⁷ RE-WORKING EISENMAN, London, Academy Editions 1993, s. 53. Pojem nerozhodnutelnosti v Eisenmovom zmysle sa pokúša aplikovať na analýze areálu Vysokej školy poľnohospodárskej v Nitre Monika Mitášová. MITÁŠOVÁ, Monika: *Forma a jej recepcia v architektúre*. Na príklade areálu Vysokej školy

- poľnohospodárskej v Nitre. *Architektúra a urbanizmus* 49, 2015, 1 – 2, s. 124 – 147.
- ²⁸ DERRIDA, Jacques: *Texty k dekonstrukci*. Bratislava, Archa 1993, s. 39.
- ²⁹ EISENMAN, P.: 2004, s. 227 – 233.
- ³⁰ EISENMAN, P.: 2004, s. 191.
- ³¹ EISENMAN, P.: 2008, s. 35.
- ³² Tamže, s. 21.
- ³³ EISENMAN, Peter: *Diagram Diaries*. London, Thames

and Hudson 1999.

- ³⁴ Tamže, s. 32.

³⁵ K týmto pojmom pozri napríklad ŠEDÍK, Michal: *Filozofia umenia/analytická tradícia*. Banská Bystrica, Belianum 2014; ale aj zborník *TEXT A DÍLO: prípad Menard* (Císař, Karel – Kofátka, Petr, eds). Praha, Nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 2004.

- ³⁶ EISENMAN, P.: 2008, s. 18 – 19.

- ³⁷ Tamže, s. 17.

- ³⁸ Tamže, s. 18 – 19.

LITERATÚRA LITERATURE

- BÍLEK, Petr. A.: *Hledání jazyka interpretace*. Brno, Host 2003.
- BLOOM, Harold: *The Western Canon*. New York, San Diego, London, Harcourt Brace and Company, 1994.
- DERRIDA, Jacques: *Texty k dekonstrukci*. Bratislava, Archa 1993.
- DERRIDA, Jacques: *Dissemination*. London, Athlone Press 1981, predovšetkým s. 219 – 222.
- DERRIDA, Jacques: *Limited Inc*. Evanston, Northwestern University Press 1988.
- EAGLETON, Terry: *Úvod do literární teorie*. Praha, Triada 2005.
- EISENMAN, Peter: *Notes on Conceptual Architecture II A*. In: *Environmental Research Design Associations 2, 1973*, s. 319 – 322.
- EISENMAN, Peter: *Aura und Exzes. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur*. Wien, Passagen Verlag 1995.
- EISENMAN, Peter: *Diagram Diaries*. London, Thames and Hudson 1999.
- EISENMAN, Peter: *Giuseppe Teragni. Transformations, Decompositions, Critiques*. New York, Monacelli Press 2003.
- EISENMAN, Peter: *Inside Out. Selected Writings 1963 – 1988*. New Haven and London. Yale University Press 2004.
- EISENMAN, Peter.: *The formal Basis of Modern Architecture*. Zürich. Lars Müller Publishers 2006 (faksimilné vydanie dizertácie z roku 1963)
- EISENMAN, Peter: *Ins Leere geschriben*. Wien, Passagen Verlag 2005.
- EISENMAN, Peter: *Written into the Void. Selected Writings 1990 – 2004*. New Haven and London, Yale University Press 2007.
- EISENMAN, Peter: *Ten Canonical Buildings: 1950 – 2000*. New York, Rizzoli 2008.
- EMPSON, William: *Seven Types of Ambiguity*. London, Chatto and Windus 1949.
- de MAN, Paul: *Allegories of Reading*. New Haven and London, Yale University Press 1979.
- MONEO, Rafael: *Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects*. Barcelona, ACTAR 2004.
- RE-WORKING EISENMAN. London, Academy Editions 1993.
- RICHARDS, Ivor Armstrong: *Practical Criticism*. London, Kegan Paul, Trench, Trubner and co. Ltd. 1930.
- ROWE, Colin – KOETTER, Fred: *Collage City*. Basel, Boston, Stuttgart. Birkhäuser Verlag 1984.
- SEDLIMAYR, Hans: *Kunst und Wahrheit*. Mittenwald, Mäander Verlag 1978.
- ŠEDÍK, Michal: *Filozofia umenia/analytická tradícia*. Banská Bystrica, Belianum 2014.
- TEXT A DÍLO: prípad Menard. (CÍSAŘ, Karel – KOŤÁTKO, Petr, eds). Praha, Nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR 2004
- VENTURI, Robert: *Složitost a protiklady v architektuře*. Praha, Arbor vitae 2004.
- WORTHAM, Morgan Simon: *The Derrida Dictionary*. New York, London, Continuum 2010.
- ZERVAN, Marian: *Analýza a interpretácia architektúry v diele Petra Eisenmana*. *Filozofia* 68, 2013, s. 571 – 583.