

7 situácií

Podakovanie

patrí všetkým, ktorí sú na cestách.

Vydržte!

Mame

Otcovi

Stazke

Mirkovi

Vojtovi

Brunovi

Monike

Mariánovi

Otlý, statný Tur Mulligan se vynořil
ze schodů, nesl misku s mydlinami a na ní
křížem přes sebe měl ležet zrcátko a břitvu.
Jitřním vánkem se mu vzadu
vzdouval nepřepásaný župan. Pozdvihl misku
a zanotoval:
– Introibo ad altare Dei.

James Joyce, Ulysses

7 situácií

patrik m. berinšter
ateliér cikán - ertl
fa čvut
ls 2023

obsah

teória

1_Uvod

2_Smrt' boha

3_Smrt' Autora

4_Pred 7 situáciami

5_Deus Architectus

6_Semiotické pole

7_Semiotické pole architektúry

rozhovory

MB

MC

OC

TZ

VH

BB

Zhrnutie

analýzy

A_kampus

B_história

C_súťaž

D_analýzy

E_referencia_kampusy

F_referencia_budovy architektonických škôl

G_referencie_školy architektúry

návrhy

1_Vyhodnotenie

2_Metóda

A_Dom pre MB

B_Dom pre MC

C_Dom pre OC

D_Dom pre TZ

E_Dom pre VH

F_Dom pre BB

G_Dom pre ...?

1

Úvod

Situácia

Situáciou v intenciách tejto práce rozumieme, totalitný vzťahový rámec, ktorý nám dáva nahliadať vonkajší svet. Jeho integrálnou a dokonca centrálnou súčasťou je architekt. Ten doň vstupuje dvojako, ako hľadajúca a tvoriaca entita. Hľadajúca v zmysle ambície nájsť tému pre zmysluplný dialóg s vonkajším svetom. Tvoríaca v zmysle odpovede naň v podobe, problému (architekt si vyberá problém ktorý rieši), kontextu (architekt si volí k akej tradícii či vonkajšej skutočnosti s vzťahuje) či autorskej ambície (voľba nástrojov a cieľov ktoré sa vzťahuje).

Je nutné opätovne podotknúť, že tieto pozície sú nazerané subjektívne. (Pokusy legitimizovať nadčasovosť postojov sú kritizované radou autorov na čele s Manfredom Tafurim a jeho “operatívnym kriticizmom”.) Architekt nahliada na problém (dejinný (v Tafuriho prípade),...) prizmou svojej disciplíny, ktorá aj napriek pokusom postihnúť ohromnú šírku vedenia, častokrát ostáva len povrchnou. V opačnom prípade, sa architekt rozhodne opomenúť vonkajšie danosti a rozhodne sa vytvárať buď architektúru svojvoľnú a intuitívnu alebo “architektúru pre architektúru”. V oboch prípade sa tak však deje s súvislosi z Foucolutovou Epistémov², teda predispozíciou ktorá nám obmedzuje celostné vnímanie sveta. Vzhľadom na vyššie napísané, môžeme predpokladať, že architektúra je konvenciou, nexistuje “prirodzene” ako jediná odpoveď na jediný problém. Je to stabilizovane nestabilny spôsob myslenia, ktorý má schopnosť odpovedať na rôzne problémy.

Tento úvod však nemá ambíciu podkopať architektúru, len jej konvenčnú nesochoybňovanú podobu. Zároveň nevyklučuje tézu že architektúra je službou, ale tvrdí že je možné slúžiť ako otrok, alebo je možné slúžiť ako prorok. Je teda skôr výzvou k vedeniu dialógu, k hľadaniu intersubjektívneho, možného či a “najprínosnejšieho” čo môže architektúra ponúknuť. Cestou k riešeniu nie je abdikovanie na architektúru, ani nazeranie na architektúru ako na estetizované stavitelstvo. Autor verí, že architktúra je hlavne slobodým jednaním, ktoré nemá byť determinované “štýlom” či konvenciou. *Návrh zároveň nemá ambíciu, nastoliť novú “správnu” architektúru. Ale otvoriť dialóg ako spôsob vzájomného obohacovania a spochybňovania, tak sa možno nakoniec ukáže že “Kráľ je nahý”.*

Autor

Autor v úvod stál pred problémom, akým spôsobom formálne ukončiť vzdelanie.

Vyjavili sa mu dve cesty, prvú načrtáva Umberto Eco v svojej Eseji *Jak napsat diplomovou práci* tvrdí, že výstup je elementárnou syntézou jeho vlastného poznania. Dokazuje ním, že pochopil základné princípy fungovania oboru a tie následne prezentuje. Čo je však základný princíp v architektúre ktorá je atomizovaná? V prípade technických škôl by sa mohlo táto elementárna znalosť *stotožniť* (a dominantne sa tak aj deje) s preukázaním technických či konštrukčných znalostí alebo poznanie noriem. To by však implikovalo, že základom architektúry je stavitelstvo či legislatíva. Voči tomu, sa však autor ohradzuje.

Druhým, bolo aplikovanie série skutočne architektonických úloh a pozícií, (ktoré počas štúdia tesoval), na jeden problém (zadanie). Tento postup je použitý, aj za cenu, že jednotlivé riešenia nedosiahnu finálnu, najrozvinutejšiu cestu riešenia problému, ale predostrú cesty a úskalia. Týmto spôsobom sa autor domnieva, že poukáže na vyššie spomínanú pluralitu a jeho schopnosť flexibilne existovať v rôznych polohách architektúry.

Ciele

Verejný

Predstaviť v koncentrovanej podobe topografiu odpovedí a vnímania architektúry a jej výuky v našom prostredí. Dať nový impulz a priestor pre reflexie a spoločný dialóg o jej možnom ďalšom vývoji.

Osobný

Rekapitulácia a spätné prehodnotenie mojej doterajšej práce. Retroaktívna interpretácia mojich prác a vplyvov na ňu.

Návod

Vzhľadom na rozsah a rozbiehavosť práce ponúkam alternatívnu, skrátenú, verziu čítania.

Dôležité sú kapitoly teoretickej časti *smrt’ boha* a *smrt’ autora*, tie popisujú základný teoretický rámec o ktorý sa opieram. Následne kapitola *Deus architectus*, kde stručne načrtávam svoje postoje vo vzťahu k architektúre. Následne kapitola *rozhovory*, ktoré slúžia ako zjednodušený výskum v podobe mapovania. Od nich sa následne odráža kapitola *vyhodnotenie*, ktoré úvádza vzťahy medzi respondentmi navzájom na základe vopred zvolených kritérií. Z týchto dát je nasledovne vydestilovaná architektúra, o ktorej má autor (napriek veľkej miere pochybnosti) ambíciu prehlásiť že je homologická. Teda, že pomocou nástrojov uvedených v kapitole *metodika*, kóduje analogické vzťahy, ktoré existujú vo vnímaní architektúry jednotlivých respondentov. Tieto vzťahy sú znaky indexovej povhy. Výsledkom je, že za použitia kódu (ako prekladača) môžeme na pochopenie vnímania architektúry, jednotlivými architektmi, použiť ako text z rozhovorov, tak domy, ktoré vznikli.

Analytická časť je dôležitá len vo vzťahu k vývoju a vzťahom v prostredí, to však nie je kľúčové pre všetkých respondentov ani prácu samotnú, a teda nie je kľúčový pre pochopenie celej práce.

Referencie majú zmysl v tom, že nám poskytujú možnosť rozšíriť si záber pochopenia toho, čo považujeme za známe. To platí vo všetkých 3 kategóriách referencií. 1) Čo je známe ako kampus. 2) Čo je známe ako budova fakulty architektúry. 3) Čo je známe ako výuka architektúry.

Ostatná teoretická časť je (chabým a nie finálnym) pokusom autora reflektovať a sumarizovať myšlienky, a vplyvy ktorými bol vystavený v problematike humanitných vied. Tento proces nie je dokončený a je potrebné ho vnímať ako začiatok hry, ktorý začína rozhádzanými figurkami.

2

- 1 Tafuri, Manfredo. Theories and history of architecture. New York: HARPER & ROW, PUBLISHERS 1981 s. 141-171
- 2 Foucault, Michel. Slová a věci: Archeológia humanitných vied. Kalligram, 2000.

Smrt' boha

Udalosť Nietzscheho "smrti boha" žije dodnes ako ozvena v myšlienkach veľkých mysliteľov ako aj nás. Avšak, bolo by zbrklé a neuvážené stotožniť túto smrť s koncom jednej metafyzickej osobnosti, tá nie je ani cieľom Nietzscheho metafory. Jedná sa skôr o smrť základného horizontu západného myslenia a poznania. Zmizol základný garant ideálov a noriem, pravidiel, cieľov a princípov, ktoré dávali zmysel svetu. Tak začína koniec metafyziky.

Zdá sa že obdobný stav je typický aj pre architektúru. Veselého téza o "veku rozdelenej reprezentácie" tak tiež poukazuje na fragmentáciu sveta. "Dnešní výklady této doby obvykle zdůrazňující rostoucí individualismus, fragmentaci kultury, krizi sociálních a městských institucí, hluboké náboženské konflikty a celkovou relativizací hodnot."

Všetky tieto symptómy, začínajúce v 19. storočí, eskalujú až dodnes, do doby Tekutej moderny, kde sa okrem samotnej viery v individualitu všetko javí ako fluidné a otvorené.

Do tohto kontextu rovnako vstupuje Architektúra. Architektúra sa tak presúva do oblasti subjektívna, kde je architekt tým, kto uskutoční architektonické dielo v svojom jedinečnom výkone. Stáva sa v istom význame slova bohom - Deus Architectus. Rozhodujúcim o kriterialite, cieľovej kvalite a vo výsledku podobe diela. Obor sa tak stáva pluralitným a fragmentovaným.

"Neslyšeli jste o onom pomateném člověku, jenž za jasného poledne zažal svítilnu, běžel na tržiště a bez ustání vykřikoval: „Hledám boha! Hledám boha!... Kam se poděl bůh?“ vzkřikl. „Já vám to povím! My jsme ho zabili- vy a já! My všichni jsme jeho vrahy! Ale jak jsme to udeleli? Jak jsme dokázali vypít moře? Kdo nám dal houbu, abychom smazali celý horizont? Co jsme to učinili, když jsme zemi odpoutali od jejího slunce? Kam se nyní pohybuje... Nebloudíme nekonečnou nicotou?... Nakonec mrštil svítilnou o zem, až se roztříštila a zhasla. „Přicházím příliš brzy,“ řekl potom, „ještě nenastal můj čas. Táto nesmírná událost je ještě na cestě, ještě nepronikla až k uším lidí.“²

Fridrich Nietzsche, Pomatenec



2

- 1 Veselý, Dalibor. Architektura věvěku rozdělené reprezentace. Praha: Academia,2008. s 128
- 2 Nietzsche, Friedrich. "Pomatenec". In Radostná věda. Praha: Československý spisovatel, 1992.

Smrt' autora

Slávny text Rolanda Barthesa Smrt' autora bol vydaný v roku 1967. Napriek svojmu mimoriadne krátkemu rozsahu, esej nadobudla značný ohlas a renomé vo verejnom diskurze.

Zároveň o texte dnes retroaktívne tvrdíme, že bol jedným z vektorov reformujúcich dobové myslenie a prechod od štrukturalizmu k postštrukturalizmu. Dominantným smerom myslenia 60. rokov bol štrukturalizmus. V jednoduchosti môžeme, spolu s Derridom, charakterizovať štrukturalizmus ako spôsob myslenia, ktorý sa odvracia od vecí a prikláňa sa ku vzťahom. Zatiaľ čo sa v literárnej kritike, ktorá je ústrednou témou eseje, venovala primárne jednotlivosťiam (viď. Mukařovský Problém Individua v umění), teda smerom, školám, autorom či dielam, Barthes sa obracia ku kontextom a mysleniu v kódoch či sieťach, ktoré nám dovoľujú prístup či porozumieť dielam v širších kultúrnych súvislostiach, a tak z nich derivovať významy. Tieto východiská nastolili otázku o adekvátnosti autorocentrickej samotnej tvorby. Esey sa tak stáva kritikou významu autora, ktorú automaticky autorovi prisudzujeme pri individuálnom kultúrnom texte.

“Ted' již víme, že text není tvořen řadou slov vyjevujících jedinečný, svým způsobem teologický smysl (jenž by byl „zprávou“ Autora-Boha), ale je prostorem mnohých dimenzí, kde se snoubí a popírají různá psaní, z nichž žádné není originálem: text je tkanivem citací, pocházejících z tisíce kulturních zdrojů.”¹

Barthesov argument je založený na téze, že žiaden text nie je v skutočnosti originálny, každý text nadväzuje na ustálenú kultúru a jej významy. Takto nás myslenie o autorovi situuje do pozície, kde neuvažujeme o autorovi ako o bohu-stvoriteľovi ex nihilo, ale skôr ako o tvorcovi koláží, ktorý spája existujúce fragmenty kultúry novým a originálnym spôsobom. Oslava osoby autora je v typická pre modernú západnú kultúru, v ktorej daný fenomén akcentoval protestantizmus s jeho dôrazom na človeka ako individualitu.

“v kmenových společenstvích nemá vyprávění nikdy na starost jedna osoba, ale prostředník, šaman či recitátor, u kterého můžeme popřípadě obdivovat jeho „performanci“ (tedy ovládní narativního kódu), ale nikdy ne jeho „génia“ ..” (pozn. Alberto Perez Gomez)²

Barthes v logike tejto eseje nadväzuje tvrdením, že pojem autor by bolo vhodnejšie nahradiť pojmom skriptor.

“Skriptor nastupující po Autorovi v sobě již nenosí vášně, nálady, city, dojmy, ale tento nesmírný slovník, ze kterého čerpá psaní, jež se nemůže nikdy zastavit: život vždy jen imituje knihu a tato kniha není sama o sobě ničím jiným než tkanivem znaků, ztracenou, nekonečně vzdálenou imitací.”³

Jedným zo zásadných bodov Barthesovej eseje je jeho tvrdenie, že pri percepcii diela nemá zmysel byť príliš zaneprázdnený intenciami autora, nakoľko samotný prijímateľ diela vstupuje do komunikačného rámca s podobne bohatým kultúrno-sociálnym zázemím. To spôsobuje odvrátenie sa od biografického čítania umenia, ktoré samotné dielo zjednodušuje a derivuje.

Výslednou a najdôležitejšiou tézou Barthesa je, že cieľom textu nie je ani tak Smrt' autora, ale Zrod čitateľa.



Smrť autora

Táto úvaha nám poskytuje otázku. Kde a ako podať pravdepodobne najpresnejší výklad kým autor tejto práce je a akým spôsobom sa pokúša týmto projektom zhrnúť a retroaktívne uchopiť svoju doterajšiu činnosť v poli architektonického navrhovania.

Bolo by možné snažiť sa prierezovo definovať autora práce cez diela a architektov či umelcov, ktorých skúmal alebo cez teoretickú spisbu, ktorá ho sprevádzala jeho štúdiom. Avšak, v tom prípade by v tejto forme práce absentovalo niečo dôležité - priama konfrontácia a dialóg ako živé pole stávania sa. Dialóg ako dve slová navzájom sa obohacujúce. Zároveň je to z autorovej perspektívy paradoxne práve rozhovor, pri ktorom je architektúra najviac obnažená a vystavená procesu vznikania.

Rozhovor je myslením, a to myslením na hranici: tak ako sa prítomné teraz vzťahuje k tomu čo bolo, tak aj k tomu čo má prísť a dať zmysel. Stáva sa tak otvoreným, nerovnovážnym systémom, ktorý sa vyrovnáva stále inak ako predtým. Podobne, ako nás situuje Lyotard vo svojej knihe Rozepře, odpovedanie je nadväzovanie vety na vetu. Stáva sa tak aktualizáciou možností, ktorá sa predtým nemohla vyvinúť v skoršej tradícii, rozhovor je teda aktualizáciou doposiaľ vzniknutého či premysleného.

Autor tejto práce si volí, že dialógy budú vedené s profesormi, ktorí ho sprevádzali počas štúdia práve preto, lebo jeho prax, z lat. praxis: tvorenie, robenie, bola najviac poznamenaná práve nimi.

Profesori boli vyberaní na základe zamlčaného kľúča. Polovicu opýtaných tvoria architekti, ktorí učia Majstrovským spôsobom, teda tak, že odovzdávajú hotové a overené postupy a majú jasnejšie vymedzené pole toho, čo je a ako vzniká architektúra.

Druhú polovicu tvoria architekti, ktorí ponímajú svoje ateliéry skôr ako laboratóriá alebo miesta pre vznikanie nových alebo kultúrne netabilizovaných architektúr.

Doc. Ing. Michaela Brožová

Prof. Ing. Arch. Miroslav Cikán

Doc. Mga. Ondrej Císler Phd.

Ing. Arch. Tomáš Zmek

Doc. Ing. Arch. Benjamín Halada

Doc. Mgr. Art. Vít Halada ArtD.



II



III



IV



V



VI



VII

Smrť autora

Ťažiskovými témami dialógov a práce budú odpovede na 3 základné témy:

A) Čo je to architektúra?

B) Ako vzniká architektúra?

C) Ako sa dá učiť niečo ako architektúra?

A.1) Čo je to architektúra?

A.2) Je architektúra premenlivá?

A.3) Čo je to architektonický priestor?

A.3) Akými kritériami určujeme architekúru?
Čo odlišuje architektúru od stavby?

A.4) Existuje autonómia architektúry?

A.5) Čo je telos architektúry?

B.1) Ako vzniká architektúra?

B.2) Existujú nástroje (kánony), pomocou ktorých môžeme tvoriť architektúru?

B.3) Je možné tvoriť architektúru metodicky alebo je celkom intuitívna?

C.1) Dá sa architektúra učiť?

C.2) Čo to znamená učiť architektúru?

C.3) Je ateliér laboratóriom alebo dielňou?

C.4) Aké schopnosti má nadobudnúť architekt počas štúdia architektúry?

3

Citácie

1. Barthes, Roland.: Smrt autora. Aluze (2006a), 10, (3), 76
2. Barthes, Roland.: Smrt autora. Aluze (2006a), 10, (3), 75
3. Barthes, Roland.: Smrt autora. Aluze (2006a), 10, (3), 77

Zdroje obrázkov

- I <https://www.laphamsquarterly.org/contributors/barthes>
- II <https://www.fa.cvut.cz/cs/fakulta/lide/247-michaela-brozova>
- III <https://www.fa.cvut.cz/cs/fakulta/lide/335-miroslav-cikan>
- IV <https://www.fa.cvut.cz/cs/fakulta/lide/368-ondrej-cisler>
- V <https://www.fa.cvut.cz/cs/fakulta/lide/403-tomas-zmek>
- VI <https://www.archinfo.sk/ludia/architekt-alebo-student-architektury/ing-arch-benjamin-bradnansky.html>
- VII <https://www.archinfo.sk/ludia/architekt-alebo-student-architektury/autorizovany-architekt-ska/mgr-art-vit-halada-artd.html>

Pred 7 situáciami
Topografia kultúrnych pozícií

Čo je architektúra?

Na otázku "Čo je architektúra?" nexistuje jedna odpoveď. Naopak, každý si vytvára vlastnú odpoveď na základe svojich predstáv, skúseností či projekcií.

Viac systematizované a premyslené odpovede sú lokalizované v literatúre od slovníkov a enycklopédií, až po filozofické a teoretické traktáty či manifesty architektov.

Tieto odpovede je možné predbežne triediť na základe kultúrneho postoja, z ktorého odpovedajúci vystupuje.

Na základe typológie profesora Zervana bude v texte postulovaných 7 týchto odpovedí, ktoré zhrňajú kultúrny rámec, ako aj ich súvislosti či nevyjadrené predpoklady. Jedná sa o odpovede laika, historika, esetika a historika umenia, filozofa, kritika, architekta, teoretika a samotnej architektúry.

pozn. Text je iteráciou na text prof. Zervana: Čo je architektúra? a 3 podoby odpovede na ňu.

Autor tejto práce nie je výhradným autorom tohto textu.

Laik

Najjednoduchším spytovaním sa, ale aj odpovedaním, je poloha na úrovni laika. Typickým pre tento druh odpovede je naivné až ostenzívne odkazovanie na stávajúce objekty: domy, pamätníky, mosty, záhrady, či iné kultúrne alebo stavebné diela neznámej kvality. Zamlčaným predpokladom tejto odpovede je, že architektúra je vlastne všetko čo človek vytvoril alebo len stavebná časť tejto produkcie. Nasleduje spytovanie sa, čo majú spoločné tak rozdielne veci ako dom, most, továreň či záhrada a iné človekom utvorené objekty ako autá, nábytok, počítač a iné nástroje. Architektúra je v tejto situácii stotožňovaná so stavebnými dielami a stavebnými činnosťami. Oddeľovanie architektúry od stavby a stavby od architektúry, ktoré prebiehalo historicky a deje sa dodnes, je preto na tejto úrovni čímisi nepochopiteľným a podivným. Potrebujeme teda odlíšenie iného druhu. Architektúru tu možno odlíšiť len "niečím navyše", teda atribútom, vlastnosťou alebo kvalitou takého druhu, že pre stavbu nie je nevyhnutná. Napriek tomu pri niektorých stavebných dielach cítime, že sa jedná o netypickú stavbu. Táto neobyčajnosť stavby sa dá ukázať len zriedkavo (ornament, architektonický detail, farebnosť, svetlo, umelecké dielo a pod.), a práve vtedy sa najmenej problematické stáva problematickým. Tá sa buď situuje do pozície integrálnej hodnotovej kvality stavby (vznešená, krásna, pravdivá, účelná, a pod.) alebo ako čosi navyše. Najmä toto chápanie architektúry ako čohosi navyše k obyčajnej stavbe pretrváva v bežnej reči, ale prechádza aj do odborných kruhov, najmä do expertného posudzovania: ešte dodnes čítame v časopisoch, že odborná porota hodnotila vzťah k prostrediu, konštrukčné riešenie, vhodnosť prevádzky, hmotovo-priestorové rozvrhnutie a architektúru. Architektúra sa tu väčšinou redukuje na vlastnosti fasády. Okrem tohto popisu sa v bežnej reči vyskytuje ešte ďalšia odpoveď, a to protohistorická, teda odkaz na jej vznik. Odpoveď potom znie: architektúra je to čo vytvorí architekt. Je zrejmé, že táto odpoveď nám rovnako nič nesprostredkuje. Po jej položení sa rovnako môžeme pýtať aké sú vzťahy medzi všetkým čo architekt tvorí (od kresieb, cez modely, až po veci nesúviace s architektúrou). Rovnako sa treba pýtať ako sa odlišuje architekt od rôznych iných povolání, a ako sa odlišuje stavebný objekt vytvorený architektom od ostatných stavebných objektov.

K neproblematickému horizontu týchto odpovedí patrí to, že sa v nich nerozlišuje medzi architektúrou ako súborom postavených diel a inými časťami architektúry, medzi jej historickými a súčasnými formami, teda nepredpokladá sa, že by sa architektúra mohla meniť.

Architektúra = Stavba + "Niečo navyše"

Niečo navyše -(Farba, ornament, architektonický detail,...)

/

Architektúra = tvorba architekta

Historik

Historik však nemôže odpovedať bez hlbšej prípravy. Zároveň mu jeho povolanie determinuje presvedčenie o historickej premenlivosti architektúry, ktorú nazývame dejinami. Jeho odpoveď je sprevádzaná jeho skúsenosťou historického skúmania, ktorá tvorí základný podklad pre ďalšie rozlišovanie.

Historik však najskôr musí byť oboznámený s tým, čo je architektúra, aby ju, a jej historicky diferentné prejavy, mohol skúmať. To však nie je možné vykonať dôsledne empiricky, musí teda aspoň predbežne postulovať hypotézy o tom, čo by architektúra mohla byť. Tieto postulovania sú založené buď na ostenzívnych odpovediach, čo spôsobuje, že historik skúma všetky stavebné diela, aby sa neskôr pokúsil definovať diferencujúce elementy alebo, v druhom prípade, nasleduje texty o architektúre, ktoré pochádzajú od dobových architektov a teoretikov, ktoré mu definujú architektúru. V oboch prípadoch je však nástrojom pre prisudzovanie titulu architektúra komparácia. V prvom prípade všetkých postavených diel, v druhom textov a ich definícií architektúry s postavenými dielami. V tomto kontexte však neodpovedáme na otázku "Čo je architektúra?", ale len na otázku čo je ňou v určitých etapách. To navodzuje otázku či vieme odpovedať na otázku "Čo je architektúra?", keď vieme, čo ňou je v jednotlivých historických obdobiach. Ďalší problém prichádza v situácii uvedomenia, že historik skúma premenlivosť architektúry a zároveň skúma historické traktáty, v ktorých sa o architektúre píše takmer kategoricky v intenciách vitruviovskej triády (firmitas, utilitas a venustas) a jej iteráciách (albertiovských (voluptas, firmitas, commoditas), blondelovských (agrément, solidité, commodité), nerviovských podobách (forma, struttura, funzione)).

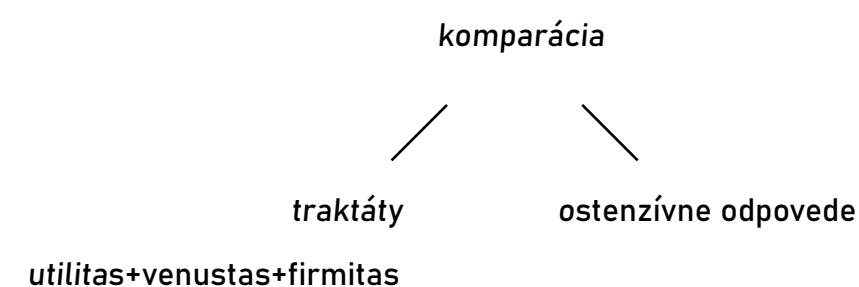
Historik tu má dve možnosti: buď uvažovať o nemenej substancii, ktorá je však skrytá, a o jej vonkajších prejavoch v podobe slohov, štýlov a pod. (teda dejiny chápané v zmysle línie) alebo uvažovať, že niet trvalej historickej esencie architektúry a jestvujú len rozličné podoby návzajom odlišných podstát (teda dejiny chápané ako séria ruptúr).

V prvej situácii sa jedná o historika celej architektúry ako jednoty, v ktorej objavil metahistorický invarian, ktorého sú vonkajšie prejavy súčasťou.

V druhej situácii sa historik stáva historikom jednotlivých smerov a historických períód.

V tomto chápaní sa javí adekvátnejšia otázka "Kedy alebo za akých podmienok či v akom prostredí architektúra?" než "Čo je architektúra?".

Čo je architektúra?/Čo je architektúra v danej dobe?



Estetika na prvý pohľad otázku "Čo je architektúra?" bezprostredne nerieši. Javí sa, že jeho záujmom je vysvetlenie problematiky krásy architektúry a jej vzťahu s krásou umení, prírody a pod. Avšak na vykonanie tejto operácie je tiež potrebné určiť čo je architektúra. To by sa mal dozvedieť od historika či teoretika, nakoľko sám potrebuje definovať či skúma krásu architektúry jednotlivých historických období alebo krásu samotnej architektúry. Estetik či historik umenia bežne pracuje so vzťahom architektúra = stavba + krásu, obdobne ako design = technika+krása. Estetická dimenzia stavby sa tak stáva diferencnou entitou v porovnaní s obyčajnou stavbou. Krása je však sama problematická. Rozdiely v jej ponímaní nájdeme naprieč historickým a kultúrnym spektrom. Platónske uvažovanie ju uvádza do ekvivalentného vzťahu s pravdou a dobrom, u Nietzcheho krásu pohlcuje dobro a u iných autorov pojmy fungujú integrálne oddelene. Krása je v istých kontextoch stotožňovaná s expresívnosťou, znakovosťou, funkčnosťou, iluzívnosťou či umeleckosťou. Štandardná odpoveď teda kauzálne je: architektúra je stavebné umenie (Baukunst). Umenie sa tu však vyskytuje v rôznych kontextoch, raz ako slobodné či voľné, inokedy ako technické či mechanické. V jednom prípade je umením aj staviteľstvo aj architektúra, a tak definícia stráca zmysel. V druhom prípade dochádza k stotožneniu so slobodnými vedami a krásnym umením. V tejto situácii musí estetik odlíšiť architektúru od umení, vedy či techniky alebo vystúpiť s tvrdením, že architektúra je nejasné a paradoxné spojenie umení, vied a techniky. Baukunst sa najčastejšie radí medzi voľné umenie. Toto zaradenie je však problematické: môže byť funkciou spĺňajúca architektúra slobodným umením v rámcoch voľného umenia? Prevládajúca odpoveď je nie. Architektúra je funkčným celkom, ktorý má z estetického pohľadu perspektívy estetické kvality. Baukunst je teda medznou situáciou, je stavbou, ktorá oplýva krásou a zároveň plní funkciu tak, že nie je determinovaná krásou. V tomto momente prestane dávať tento postoj zmysel. Ak bude estetik naďalej trvať na tejto definícii, bude potrebné odlíšiť architektúru od iných voľných umení. Tento problém sa rieši klasifikačne v taxonómiách umení. Architektúra tak v istých situáciách prislúcha k priestorovým umeniam, inokedy k časovým, ale dominantne k časopriestorovým umeniam. To hlavne z dôvodu, že priestor a jeho tvorba ju odlišuje od iných umení.

Priestorovosti je tak prisúdená pozícia esencie architektúry. V tomto prípade je potrebné vysporiadať sa s postojmi antispacialistov. Tí tvrdia, že priestorovosť nie je len vlastnosťou architektúry, ale celého univerza, takže treba určiť čím sa odlišuje architektonický priestor od nearchitektonického (geometrického, prírodného,...). Navyše, existujú aj nepriestorové architektúry (víťazné oblúky, obelisky, a pod.). Keďže v tomto kontexte už esencia architektúry nespočíva v akomsi kategorickom atribúte, je možné ju prisúdiť opäť k niečomu paradoxnému: tentoraz nie k spojeniu vedy, techniky a umenia, ale k usporiadaniu všetkých umení: architektúra ako matka umení. Problém však nastáva aj v situácii, kedy sa estetik stretáva s architektúrami, ktoré sa vedome dištancujú od krásy a umenia a túžia byť tvorené vedou a technikou.

Čo je architektúra?

architektúra = stavba + krásu

krása = dobro = pravda

/

krása= funkčnosť, iluzívnosť, zmyslovosť, expresívnosť, ...

/

architektúra=baukunst

Kritik

Pozícia kritika je štandardne definovaná ako hodnotiac a sprostredkujúca.

Sprostredkujúca vo vzťahu medzi človekom - (ne)architektom a vznikajúcou architektúrou. V tomto vzťahu plní funkciu predstavovateľa, ktorý vysvetľuje kvality a deficity novovznikajúcej architektúry. Kritik teda musí ovládať nie len poznanie historika, teda čo bola architektúra, ale aj čo ňou je práve teraz - aj pri práve vznikajúcej a ešte nerozvinutej architektúre. Zároveň by mal byť schopný naformulovať v čom sa odlišuje.

Kritik však na rozdiel od historika funguje primárne v prostredí súčasnosti, vníma jej prekračovanie bývalých hraníc, žije s ňou. Aby mohol takto pristúpiť k architektúre, je nevyhnutné, aby vedel v istých momentoch vytýčiť približnú esenciu architektúry.

Obzvlášť v momentoch, kedy novovznikajúca architektúra prekračuje rámec doposiaľ známych definícií. Vtedy kritik stavia z toho čo je doposiaľ postavené odpoveď, týkajúcu sa existencie architektúry aj napriek tomu, že každá novopostavená architektúra môže narušiť predbežné definovanie.

V opačnej situácii, keď sa kritik rozhodne, že nebude definovať esenciu architektúry, ostáva v pozícii, kedy je nutný hľadať nové tendencie len na základe odlišnosti.

Kritik však zvyčajne zaujíma istý postoj k základnej otázke a rozširuje ju o dodatok "...čím by mala byť?". Jedným z východísk je vnútorná súdržnosť diela. V tom prípade sa stáva architektúrou každá stavba, kde nie je zjavný konflikt medzi programom, intenciou, konštrukciou a vizualitou, a to bez ohľadu na smer a štýl, z ktorého pochádza. Iný postoj už pracuje so širším kontextom - smerovým, ako aj historickým. Kritik môže hodnotiť architektúru z dvoch pozícií. Buď z pozície trvalej esencie architektúry alebo z konkrétnej podoby definovanej v čase. Tá v jeho ponímaní tvorí akýsi optimálny stav, ku ktorému by sa mala architektúra vzťahovať.

Existuje však ešte ďalšia možnosť, súdiť z postoja práve vznikajúcej architektúry, zastúpenej aktuálnym prúdom či tendenciou. Túto pozíciu môžeme nazvať smerový kritik. Vtedy môže opustiť akékoľvek podoby predchádzajúceho vymedzenia architektúry a vytvárať nové spolu s architektúrou.

Kritik, nielen kultúrnou pozíciou, ale aj životným zaujatím, však na rozdiel od historika a estetika cíti, že architektúra nie je niečo nemenné, ale že sa v každom okamihu deje, že zrod architektúry prebieha "práve teraz", a preto je dôsledne kritická práca nasmerovaná

"antisubstančne", čiže proti chápaniu architektúry, ktorá by mala mať nejaké "večné", "nehistorické" jadro.

Čo je architektúra?/Čím by mohla byť?

architektúra = bývalá architektúra + transformácia

Otázka “Čo je architektúra?” je vlastne filozofická otázka, nakoľko sa spytuje na povahu a podstatu vecí, zatiaľ čo iné odbory si vystačia s otázkami: “Aké sú veci?” či “Načo sú veci?”.

Základnou otázkou však filozof nesmeruje k os-
tenzívnym odpovediam, ale k neempirickým pred-
pokladom. Takže sa vzťahujeme k tomu, čo zakladá
architektúru, ktorá následne môže prijať hmotnú
podobu, avšak samotné nemá tento charakter.
Najčastejšie sa ako tento predpoklad uvádza ar-
chitektonika ako rád, poriadok či usporiadanie sa-
motného sveta, ktorého je architektúra súčasťou. Tá
sa však tiež prejavuje rôzne - od antických predstáv
o hudobných sférach cez svetovú vôľu prejavujúcu
sa ako tekto- nické sily univerza až po usporiadanie
apolónskeho a dionýzovského živlu alebo hierar-
chiu hodnôt medzi nebom a zemou a medzi bohmi a
smrteľníkmi. Naprieč všetkými týmito úvahami však
pretrváva presvedčenie, že architektonika je niečo
nehmatateľné, čo transformuje stavbu na architek-
túru. Odpoveď na Otázku je teda filozofická odpoveď,
podľa ktorej je architektúra konkretizáciou, názorným
výkladom architektonického univerza. Aj táto poloha
odpovede má svoje problematizujúce momenty, nie je
jasné či je architektúra totožná s univerzom alebo je
len subformou tohto rádu. Rovnako nie je jasné ako je
prevedená či interpretovaná substancia univerza do
architektúry.

V tom prípade by architektúra mohla splynúť s prírod-
nými zákonitosťami, mytologickým či panestetickým
nazeraním na vystavaný kozmos. Druhá situácia zas
môže splynúť s inými odbormi ako filozofia, veda či
umenie. Zároveň je na stole otázka či je architekto-
nika vyjadrením iba poriadku alebo aj chaosu. Od-
hliadnuc od námietok, architektúra v tejto koncepcii
substituuje niečo dôležitejšie než je ona sama, ar-
chitektoniku. Tu vzniká metafyzika architektúry. Tá
je garantom neotrasiteľných princípov, ktoré definu-
jú vznik architektúry. Architekt sa teda stáva istým
šamanom, ktorý má kontakt s onou architektúrou a
sprostredkuje ju. Tu však vyvstáva ďalší problém, a to
problém utilitarity a temporality stavby ako vo fyzick-
om, tak v štýlovom poňatí. Odpoveď na to je častokrát
platónska predstava dvoch svetov. Architektonické
diela, slohy a smery existujú v reálnom svete, kdež-
to architektúra existuje v nemennom svete ideí. V
tejto situácii sa Otázka mení na otázku “Ako je, exis-
tuje architektúra?” alebo “Čo je bytie architektúry?”.
Metafyzika architektúry vychádza z predpokladu, že

Zatiaľ čo stavba stále ostáva prírodnou, fyzickou
vecou, ktorá rešpektuje prírodné a fyzikálne zákoni-
tosti, architektúra sa stáva vyjadrením ducha, ktorý
nepodlieha týmto vplyvom. Tak môže byť architektúra
realizovaná v čistej podobe - iba v kresbe či digitál-
nom modeli.

V tomto momente je dôležité rozšíriť pojem filozof-
ovanie na jej najzákladnejšiu rovinu, k polohe meto-
dickej skepsy, teda k spochybňovaniu trvalých hodnôt
ako nástroja k dosiahnutiu slobody pre tvorivosť. V
tomto kontexte je architektúra tvorivým aktom, ktorý
porovnáva odpovede na Otázku so súčasnou kultúrou.
Na takto uchopenej úrovni metafyziky architektúry
sa už nedefinuje ako baukunst, ale ako metodika
rezistencie. Architekt-filozof si je vedomý, že od
pridružených odpovedí dostane síce hodnotné čiast-
kové informácie, ale zároveň si je vedomý, že okrem
neho nikto nepremyslí základné otázky bývania, ani
neutvorí novú, ešte neobjavenú architektúru.
Metafyzik a filozof architektúry sa stretávajú tam,
kde je architektúra situovaná medzi myslenie a stavbu,
medzi fyziku a metafyziku. Rozchádzajú sa však pri
dôsledkoch tohoto myslenia. Kým z pozície metafyzika je pochybnosť orientovaná
voči látkovej podobe architektúry, filozof sa orientuje
na overovanie procesu stavania vôbec.
Spojenie aktu stavania a zároveň spochybňovania jeho
záveru totiž otvára cestu paradoxným stavbám.
Inou odpoveďou na Otázku je teda buď to, že architek-
túra je filozofiou stavania, alebo že niet permanentnej
substancie architektúry, lebo architektúra je para-
doxom, nakoľko je sporom ekvivalentných pozícií: ar-
chitektúra je fyzická realizácia domu a súčasne aj jeho
problematizácia.

architektúra = architektonika (usporiadanie univerza)

Ako existuje architektúra?/Čo je bytie architektúry?

Architekt

Všetci, ktorí si kladú otázku "Čo je architektúra?" očakávajú, že keď nebudú spokojní s opoveďou historika, estetika, filozofa či kritika, spýtajú sa napokon architekta. Ten predsa architektúru tvorí, takže by mal vedieť čo robí. Architekt na ich výzvu odpovedá trojako: dielami, manifestami a autorskými reflexi-ami o tvorbe vo viacerých podobách. Tým je daná aj odlišnosť jeho odpovedí. Architekt, na rozdiel od historika, estetika, kritika, filozofa i teoretika, nepozoruje architektúru akoby "zvonka", nie je s ňou konfrontovaný neosobne. Naopak, týka sa ho bezprostredne. Preto si túto otázku opakovane kladie vždy, keď je postavený pred úlohu vytvoriť konkrétne architektonické dielo. Je "vnútri" architektúry. Všetci teda od neho očakávajú správy o jej najvnútornejších vlastnostiach a charakteristikách. Keď iní analyzujú jeho diela, ústne vyhlásenia a písomné výpovede a na základe nich alebo ich porovnávaním sa usilujú vytvoriť svoju odpoveď, zvyčajne potrebujú garancie "slávneho" tvorca. Je to však opäť architekt, ktorý si nielen vo všeobecnosti uvedomuje, ale predovšetkým bezprostredne aj prežíva to, že každá definícia architektúry, aj keď chce postihnúť univerzálne súvislosti jej univerza, je vlastne vždy čiastková a fragmentárna, lebo nemôže brať do úvahy jedinečné parametre a súvislosti konkrétnej a tobôž nie nejakej budúcej architektonickej úlohy. Z tohto dôvodu je architektova odpoveď zámerne osobná a individuálna. Nechce v nej ručiť za pred ním a po ňom postavenú architektúru, nechce zvyčajne stavať podľa nejakých univerzálnych receptov. Za čo by ručiť mal, je jeho architektúra a jeho premýšľanie, ktoré ho k nej priviedlo. Ale ani on sám nepostupuje len rutinne, podľa "istých" nespochybniteľných krokov, ale tak ako v každej tvorbe aj váhavo, s rozličnými stupňami "neistôt", intuície, otvorených problémov, ktoré sa nedajú jednoducho a definitívne uzavrieť, hoci dielo vyzerá definitívne ukončené. Práve z tohto dôvodu sú odpovede architekta na otázku "Čo je architektúra?" na jednej strane zámerne jednodielové a jednorázové, ale z druhej strany často mnohodielové, celoživotné a nedopovedané. Jedny i druhé typy odpovedí však vznikajú nie zbieraním, triedením a zovšeobecňovaním mnohých už existujúcich odpovedí, (aj keď sa nimi môžu inšpirovať) ale v procese porovnávaní vlastných cieľov, zámerov a výsledkov tvorby. Preto sa v architektovej činnosti mení otázka "Čo je architektúra?" na otázku "Ako utvorím skutočnú architektúru?" alebo na zneistenie: "Tvorím naozaj architektúru?".

Pokiaľ sa architekt v prvej otázke pýta na vznik a na postupy vlastnej činnosti, v druhej sa pýta na vlastnú zodpovednosť pred sebou samým i pred architektúrou. Zatiaľ čo prvá hrozí už spomínanou rutinou, druhá zas trvalou neistotou a neschopnosťou niečo vytvoriť. Každá osobitne je deštruktívna, ale vzájomne sa dopĺňajú a pôsobia stimulujúco. Mieru istoty alebo neistoty pri odpovediach na tieto otázky získava architekt predovšetkým v neustálej konfrontácii programov a realizácií, resp. pri úspešných či neúspešných overeniach vlastných postupov na rozmanitých typoch architektonických úloh. Miera presvedčenia o správnosti odpovede na prvú z otázok vedie buď k manifestu, alebo autorskému programu, buď k zverejneným, alebo "tajomným" pravidlám. Miera váhavosti smeruje zasa k neustálemu hľadaniu v rámci jedného modelu alebo k striedaniu rôznych programov. Keď potom architekt na základe ním preformulovaných otázok odpovedá na všeobecnú otázku "Čo je architektúra", obvyčajne v prvom prípade jediná možná, ale súčasne aj "totalitná" odpoveď znie tak, že architektúra nie je nič okrem toho, čo robí on sám alebo skupina jeho nasledovníkov, resp. nič okrem jeho postupov a pravidiel. V druhom prípade odovied' kolíše medzi skepsou "nič nie je architektúra" a tolerantným optimizmom "niet jednej architektúry, je mnoho architektúr", pričom nie je možné vytvoriť ich logické zjednotenie. Posledná odpoveď je už veľmi blízko panarchitektonickému konštatovaniu "všetko je architektúra", ale nemožno ju s ním stotožňovať, hoci aj ono pochádza od architekta. V tvrdení "všetko je architektúra" sa totiž skrývajú protirečivé motivácie. Zdanlivo má podobu manifestu, a pokiaľ sa nemýlim, v manifeste po prvý raz aj odznelo. Keď architekt vychádza z presvedčenia, že architektúra je len to, čo vzniká z jeho overených postupov a pravidiel, môže sa mu v návale eufórie zdať, že z jeho rúk nemôže vzniknúť nearchitektúra, pretože architektúra je úspešné naplnenie vlastného programu. Téza "všetko je architektúra" však nie je zameniteľná s výrokom "Všetko, čo robím ja je architektúra."

architektúra = (konkrétne) diela, manifesty, autorské reflexie

Architekt

Keď však predsa len architekt dospeje k tomuto záveru, potom sa buď vedome či nevedome dopúšťa chybnnej extrapolácie “manifestovej” odpovede z jedného typu architektonickej tvorby na všetky jej typy, resp. aj na typy nearchitektonickej tvorby, teda tej, ktorú nevykonáva architekt, pretože si pri položení otázok “Ako vytvorím skutočnú architektúru?” a “Tvorím naozaj architektúru?” uskomňujúco uvedomuje, že nie je výlučným tvorcom architektúry, ale len jej spoluvtvorcom. Odpovede architekta na otázku “Čo je architektúra?” sú teda určené predovšetkým horizontom vlastného tvorivého procesu a jeho výsledkami, ale aj bezprostredným kultúrnym kontextom. Nemal by však zabúdať, že architektom nie je už akosi samozrejme na začiatku tohto procesu, ale zväčša až na jeho konci. Nielen architekt “objavuje” architektúru, ale aj architektúra vytvára architekta. Dalo by sa dokonca povedať, že až to čo sa mimo akt tvorby preverí ako architektúra, potvrdí jeho “papierový” status. Jeho definície architektúry spoludefinujú aj jeho ako architekta, a preto sú často jeho výmery a vymedzenia definíciami v kruhu (definujú architektúru architektom a architektom architektúrou), v ktorom sa univerzumu architektúry mení na univerzumu architektov a naopak. Jednou z možností ako využiť tento kruh bez toho, aby sme z neho vyšli, aby sme ho zrušili, je odpoveď samotnej architektúry. Ako si však architektúra môže klásť otázky a ako si na ne dokonca dokáže odpovedať? Čo sú to za zvláštne otázky a odpovede? Na jednej strane sú to ešte stále otázky architekta, ktorý sa však programovo zbavuje svojho autorstva. A to nielen z toho dôvodu, že si uvedomuje, že nikdy nemôže byť skutočným tvorcom “creatorom”, ktorý tvorí “ex nihilo”, ale najmä preto, že chce odsubjektívizovať a decentralizovať proces tvorby tak, aby nebola len výsledkom jeho “svojvoľných” predstáv. Na druhej strane architekt prestáva byť sudcom, ktorý podrobuje architektúru výsluchu podľa “útrpného práva”, ale začína byť len nadhadzovačom, iniciátorom diskusného fóra, kde si otázky kladú realizované a nerealizované architektúry navzájom. Architekt nikdy nestavia len dom na bývanie, ale stavia aj dialóg domov, pričom nemusí ísť nevyhnutne (a zvyčajne ani nejde) len o pamiatkárске hľadiská. Neoslovuje iba najbližší či bezprostredný kontext, ale celý doterajší “rezervoár” architektúry. Jednou z možností, ako využiť tento kruh bez toho, aby sme z neho vyšli, aby sme ho zrušili, je odpoveď samej architektúry. Ako si však architektúra môže klásť otázky a ako si dokonca dokáže na ne odpove-

Otázku však kladie tak, že pripúšťa preformulovanie už na samom začiatku, a architekt sám prekvapene sleduje čo mu ako architektúra vzniká a čo sa ako architektúra definuje nie z jeho ľubovôle, ale na základe imanentných, samotnu architektúrou definovaných pravidiel. Odpoveď architektúry na otázku “Čo je architektúra” je potom nasledovná: architektúra je spôsob oslovenia architektúry, diskusia, dialóg s architektúrou. Diskusia v tomto prípade znamená, že všetko čo sa chce stať architektúrou kladie otázky doteraz postavenej architektúre a tieto otázky budú prijaté do diskusie minulou i budúcou architektúrou. Aj táto definícia je kruhom. Je však navyiac aj podivným kruhom, nakoľko definuje architektúru už existujúcou, ale aj ešte sa len stávajúcou a dokonca neexistujúcou architektúrou. Odkiaľ však viem akú architektúru mám osloviť, keď dopredu neviem, čo je architektúra? A ako si môžem byť istý, že vôbec načúvam diskusii medzi architektonickými dielami, ktoré by mali vytvárať diskusiu, keď neviem čomu a kde mám vlastne načúvať? Nie je tak odsubjektívizovanie tvorby aj stratou vlastnej zodpovednosti? Aký nárok na všeobecnosť má takáto “podivuhodná” odpoveď?

architektúra = (konkrétne) diela, manifesty, autorské reflexie

Architektura

Jednou z možností, ako využiť tento kruh bez toho, aby sme z neho vyšli, aby sme ho zrušili, je odpoveď samej architektúry. Ako si však architektúra môže klásť otázky a ako si dokonca dokáže na ne odpovedať? Čo sú to za divné otázky a odpovede? Z jednej strany sú to ešte stále otázky architekta, ktorý sa však zbavuje programovo svojho autorstva. A to nielen z toho dôvodu, že si uvedomuje, že nikdy nemôže byť skutočným tvorcom "creatorom", ktorý tvorí "ex nihilo", ale najmä preto, že chce odsubjektívizovať a decentralizovať proces tvorby tak, aby nebola len výsledkom jeho "svojoľných" predstáv. Z druhej strany architekt prestáva byť sudcom, ktorý podrobuje architektúru výsluchu podľa "útrpného práva", ale začína byť len nadhadzovačom, iniciátorom diskusného fóra, kde si otázky kladú realizované a nerealizované architektúry navzájom. Architekt nikdy nestavia len dom na bývanie, ale stavia aj dialóg domov, pričom nemusí ist' nevyhnutne a zvyčajne ani nejde len o pamiatkárске hľadiská. Neoslovuje len najbližší, či bezprostredný kontext, ale celý doterajší "rezervoár" architektúry. Otázku však kladie tak, že pripúšťa preformulovanie už na samom začiatku, a architekt sám prekvapene sleduje, čo mu ako architektúra vzniká a čo sa ako architektúra definuje nie z jeho ľubovôle, ale na základe imanetných samou architektúrou definovaných pravidiel. Odpoveď architektúry na otázku "Čo je architektúra" je potom nasledovná: architektúra je spôsob oslovenia architektúry, diskusia, dialóg s architektúrou. Diskusia v tomto prípade znamená, že všetko, čo sa chce stať architektúrou kladie otázky doteraz postavenej architektúre a tieto otázky budú prijaté do diskusie minulou i budúcou architektúrou. Aj táto definícia je kruhom. Je však navyiac aj podivným kruhom, nakoľko definuje architektúru už existujúcou, ale aj ešte sa len stávajúcou a dokonca neexistujúcou architektúrou. Odkiaľ však viem, akú architektúru mám osloviť, keď dopredu neviem, čo je architektúra? A ako si môžem byť istý, že vôbec načúvam diskusii medzi architektonickými dielami, ktoré by mali utvárať diskusiu, keď neviem, čomu a kde mám vlastne načúvať? Nie je tak odsubjektívizovanie tvorby aj stratou vlastnej zodpovednosti? Aký nárok na všeobecnosť má takáto "podivuhodná" odpoveď?

Teoretik architektúry sa domnieva, že len čiastkový. Je o tom presvedčený, pretože mu ide o takú definíciu architektúry, ktorá by mala postihnúť univerzálne súvislosti univerza architektúry. Teoretik na jednej strane predpokladá, že ich možno obsiahnuť len vtedy, ak sa berú do úvahy nie všetky možné, ale všetky "typické" odpovede na otázku "Čo je architektúra?". Postupuje teda tak, že porovnáva a analyzuje nie individuálne, ale typické odpovede "nearchitekta", historika architektúry, estetika a historika umenia, kritika, filozofa, architekta i architektúry, vrátane seba samého. Na základe toho sa pokúša vysloviť všeobecne platnú a akceptovateľnú odpoveď. Veľmi dobre si uvedomuje, že keby zostal len pri týchto krokoch a aj ak by sa mu podarilo najst' "spoločné jadro" všetkých typických odpovedí a definícií, ešte stále by definoval len už existujúce architektúry a ich vymedzenia. Ambíciou teoretika je vypovedať aj o možnej architektúre. Túži utvoriť takú definíciu, ktorú by potvrdzovali nielen budúce architektonické diela, ale aj nové typické odpovede, ktoré sa môžu vyskytnúť. Jeho počínanie teda smeruje k takej definícii architektúry, v ktorej by sa necharakterizovala ako súbor diel a definícií, ale predovšetkým ako spôsob premýšľania nad otázkou "Čo je architektúra?" alebo presnejšie, teoretik architektúry danú otázku nahradzuje otázkou "Ako možno myslieť architektúru alebo ako sa môže a bude premýšľať o architektúre?". Premýšľanie architektúry je to spoločné, čo sa objavuje vo všetkých existujúcich pokusoch o definíciu architektúry. V tomto kontexte sa architektúra stáva v oveľa väčšej miere práve tvorivým myslením než procesom stavania. Preto teoretik predpokladá, že architektúru nemožno uchopiť a myslieť ako nejaký nemenný súbor vlastností, ale skôr ako kríženie a dialóg rôznych spôsobov myslenia o architektúre. Okrem istej trúfalosti, ktorá spočíva v tom, že sa tak zblízuje a prekrýva činnosť architekta s činnosťou teoretika, historika, estetika, kritika či filozofa (napr. filozof môže byť pre architektúru podnetnejší a užitočnejší ako architekt, čo platí pochopiteľne aj obrátene), vyvstáva tu jeden podstatnejší problém. Teoretik si uvedomuje, že všetky doposiaľ vymenované architektonické profesie síce premýšľajú architektúru, ale každá inak. Preto sa zamýšľa aj nad tým, čo vlastne znamená spojenie "myslieť či môcť myslieť architektúru". V tomto spojení sa opäť vyskytuje architektúra a opäť nie je definovaná. Ako teda môžem myslieť architektúru, keď neviem, čo mám myslieť?

Každý azda cíti rozdiel medzi tým, ako premýšľa nad konkrétnym postaveným architektonickým dielom (domom, bankou, stanicou a pod.), o ktorom mám vyriešiť súd či spĺňa predpoklady architektúry a tým, ako premýšľam nad riešením architektonických úloh. Kým v prvom prípade popisujem použité kompozičné postupy, materiály, konštrukcie, všímam si riešenie prevádzky a preverujem si či zodpovedajú vtedajším alebo mojim predstavám, ako aj všeobecnejším predpisom a normám, v druhom prípade sa usilujem definovať predpoklady, činitele, vstupy všeobecnej architektonickej úlohy a snažím sa vyhnúť konkrétnym architektonickým riešeniam. Tam mám pred sebou konkrétne vybrané riešenie, tu myslím v spektre možností, ktoré mi poskytuje architektúra ako rámec všeobecnej úlohy. Sú tzv. diadickí, triadickí či pluralitní teoretici, ktorí sa viac venujú predpokladom alebo činiteľom či determinantom architektonickej úlohy a z ich pohľadu je architektúra súbor dvoj, troj alebo mnohotvárných heterogénnych vstupov, ktoré vždy podmieňovali a aj vždy budú podmieňovať vznik konkrétneho architektonického diela (nech je aj spektrum determinantov akokoľvek premenlivé). Architektúra sa v tomto kontexte definuje ako premenlivý súbor činiteľov či multifaktoriálna matrica. Rovnako existujú tzv. integrálni teoretici, ktorí sa skôr zaoberajú hľadaním zjednocujúceho rámca alebo média, ktoré zabezpečuje, že čokoľvek čo doň vstúpi sa bude meniť na architektúru. Najčastejšie sa za takúto integrálnu architektonickú kvalitu považuje geometria. Architektúra je potom to, čomu sa geometrickým spôsobom podarilo zjednotiť dispozície, konštrukcie, materiály, formy a významy, presnejšie výkon tohto geometrického zjednotenia. Aký rozdiel je však potom medzi architektom a geometrom, aký je rozdiel medzi matematickou a architektonickou geometriou? Teoretik architektúry ho vidí niekedy v tom, že kým matematická geometria pracuje s abstraktnými a často mnohorozmernými priestormi, architektonická geometria pracuje s konkrétnymi a reálnymi trojrozmernými priestormi, resp. s prepojením abstraktných priestorov s konkrétnymi, pomocou meradla. Preto sa spresňuje aj definícia architektúry: je špecifickým duchovným výkonom zjednotenia na základe "nematematickej" geometrie. Pokiaľ rozmýšľam v rámci multifaktoriálneho či integrálneho modelu, rozmýšľam vnútri architektúry, nech sa už zaoberám hodnotením, analýzou, kritikou či stavbou.

architektúra=všetky typické odpovede na otázku:
"Čo je to architektúra?"

/

Čo architektúrou môže byť?

Ako možno myslieť architektúru či ako sa môže a bude
premýšľať o architektúre?

/

architektúra= dialóg pluralít

/

architektúra=integrálny rámec

Teoretik

Teoretik sa domnieva, že povinnosť myslieť architektúru prislúcha tak architektovi, ktorý musí vedieť toto svoje myslenie predviesť v názorných formách a technických riešeniach, ako aj ostatným profesiám, ktoré musia architektonické myslenie rekonštruovať, prípadne konštatovať jeho pohyb či zmenu.

Pokúsil som sa v krátkosti ukázať ako vyzerajú odpovede nearchitekta, historika architektúry, estetiky a historika umenia, filozofa, kritika, architekta či architektúry a teoretika na otázku "Čo je architektúra?". Urobil som tak, pretože nepoznám definitívnu odpoveď, ale poznám niekoľko nie celkom rovnocenných odpovedí. Tieto odpovede považujem za typické alebo modelové.

Chcem týmto označením povedať len toľko, že vychádzajú z určitých predpokladov a kultúrneho prostredia a ich nositeľom nemusia byť konkrétni ľudia. Tí obyčajne podvedome pracujú s niekoľkými definíciami architektúry bez toho, aby si vždy uvedomovali kam tým vlastne architektúru situujú. Upozorňujem teda ešte raz, že architekt môže celý život pracovať s typickou definíciou filozofa a teoretik i historik architektúry s "manifestovou" definíciou architekta. Ak vidím v niečom zmysel predchádzajúcich textov, tak práve v tomto zistení. V zistení, že s cieľom odhaliť podstatu architektúry sa pracuje často s nearchitektonickými definíciami, ktoré sa vzápätí za architektonické vydávajú a naopak.

4

1. ZERVAN, M. Otázka "Čo je architektúra?" a tri podoby odpovedí na ňu. Učebný text: FF Trnavská univerzita, 2009.

Deus architectus

Deus architectus

Architektúra je ontologická disciplína.

Ak je ontológia teóriou objektov a ich vzťahov, teda štruktúry, v rámci ktorej dostávajú objekty organizáciu, potom umenie a obzvlášť architektúra môže fungovať ontologicky. Architektúra sa primárne potýka s tým čo je, čo môže byť a ako sa to môže stať. Architektúra teda konštituuje svet. V architektúre zjednávame svet.

To sa však odohráva primárne v situáciách, v ktorých architektúra vstupuje do sveta symbolov a symbolického procesu na pokraji sociálneho poriadku samého o sebe – to znamená, architektúra je špecifický druh sociálne-symbolickej produkcie, ktorej primárnym cieľom je viac konštrukcia konceptov a subjektívnych pozícií než tvorba predmetov.¹

Architektúra je reprezentácia

“Architektura nám reprezentuje svět.”² píše Dalibor Veselý. Tak sa teda stáva “doménou kultúrnej reprezentácie”. Architektúra konštituuje sadu operácií, ktoré organizujú formálnu reprezentáciu skutočnosti, a teda skôr než by bola len jednoducho dotknutá ideológiou jej tvorcov alebo používateľov, je ideologická zo svojej podstaty. Tým vzniká jej autonómia. Zároveň je však tvorbou. Tvorba je konkretizácia alebo zhmotnenie tých ideí, ktoré pochádzajú zo subjektívnych pozícií.

Oblasť myslenia, ktorá sa sa zaoberá teóriou znakov, komunikácie a reprezentácie sa nazýva semiotika.

Arché-techné

Arché = počiatok, vedenie, vláda³

Pojem má pôvod v predsokratovskej filozofii. Označuje jednotiaci princíp, ktorý organizuje a vytvára svet. Z neho sú následne všetky ďalšie substancie odvodené.

Poznanie a nakladanie s prvotinami sveta sa bežne nespája s výkonom architektonického povolania, naopak, prislúcha skôr humanitným než technickým vedám.

V tejto perspektíve nám bude jasnejšia aj Vitruviánska pozícia, ktorá predstavuje architekta ako istý druh polyhistora.

Techné = remeslo, zamestnanie, náuka, umelecké dielo, obratnosť, skúsenosť, prostriedok⁴

Pojem techné je potrebné najskôr vymedziť, len kvôli prostému porozumeniu ako technickej disciplíny. Techné, oproti slovu poiesis vyjadruje postupnosť úkonov, ktoré vedú k uskutočneniu objektu s jasným cieľom. Tak pod seba zahŕňa súbor umení a remesiel, ktoré neboli celkom intuitívne. Je teda nemysliteľným bez účelu, dôvodu a usporiadania.

Pod techné budeme teda rozumieť osvojenie si istých stabilizovaných postupov a nástrojov, nie však technicky stavebných, ale architektonických. Aplikovanie týchto postupov, princípov a pojmov je mimo iného potrebné pre interpretačnú rekonštrukciu, ktorú vyžaduje existencia významov v architektúre.

Techné sa však niekedy dáva do súvislosti aj s epistéme. Teda so spôsobom, akým poznávame svet. Avšak na rozdiel od epistéme má techné praktickú povahu.

Architektúra

Je teda typom tvorby, ktorý si však oproti umeniam nesie istú mieru vnútornej exaktnosti či konzistentnosti, a to nielen vo forme techniky v zmysle vykonania stavby.

Ľudskú tvorbu možno trochu naivne rozdeliť do dvoch základných kategórií: nástroj a artefakt (ktorým zodpovedá dvojica: práca a rituál).

Nástroj je definovaný a vychádza zo svojej úslužnosti.

Vzniká ako expanzia človeka a dovoľuje mu uchopiť svet mimo jeho fyzické limity. V istých intenciách možno povedať, že nástroj zjednodušuje prístup k fyzickému svetu a vyčerpáva sa v ňom.

Z čoho ale vychádza artefakt? Artefakt je vyčlenený z utilitárneho vnímania sveta, nie je biologicky determinovaný a jeho existencia sa nevyčerpáva v jednoducho úkone. Artefakty, rovnako ako hračky, majú kapacitu prenášať vedomie do iného než reálneho fyzického sveta. Artefakty nás oslobodzujú, majú schopnosť transcencie.

Prečo sa teda hráme? V hre vytvárame nové horizonty myslenia, ktoré sú do značnej miery vymanené z empiricky determinovaného myslenia (empiricky determinované myslenie je na debatu). Hra je zo svojej podstaty slobodná.⁵ A prečo vlastne existuje rituál/sviatková kultúra/mýtus? Všetky sú spôsobmi ako vysvetliť a uchopiť realitu (aj nadrealitu).

V týchto dvoch kategóriách sa, podľa môjho názoru, pohybuje umenie. V kapacite koexistovať so svetom/kultúrou a vzťahovať sa k nemu/nej, či dokonca podnecovať jej vznik. A zároveň oslobodzovať človeka. Umenie sa tak nevyčerpáva ani v estetickej skúsenosti, ani v individuálnej/kolektívnej interpretácii. Takto koncipované umenie dovoľuje znovu nastoliť a redefinovať spôsoby myslenia, ktoré neboli objavené či sformulované. Dovoľuje nám tak znovu premyslieť svet a vzťahy, a tak nanovo konštituovať kultúru. Táto schopnosť je snáď nadradená samotnej schopnosti vytvárať nové možnosti realizácie diela.

Tento typ tvorby je však orientovaný nielen na vytváranie diel, ale aj konceptov a významov, ktoré dielo vytvárajú.

Zároveň tu existuje predpoklad dekonštrukcie, v zmysle očisťovania sa od konvenčnosti. Architektúra si kladie predpoklad kritického postoja, ktorý tvorí novým spôsobom ako na úrovni stavby, tak na úrovni konceptu.

Architekt

Ak je teda architekt osoba, ktorá usporadúva svet (poznáme miniatúru z Biblie Moraliséé, Deus architectus), môžeme predpokladať, že táto poloha osoby udávajúcej svetu poriadok (a tým ho pripodobňujúcej k božstvu) je typická pre architekta už od čias raného stredoveku.⁶ Do tohto kontextu budú vkladani respondenti tejto práce. Sú to emancipovaní jednotlivci tvoriaci skutočnosť alebo Hejdukovými slovami “Creators of the world”.⁷

5

1. Hays, Michael K.: Architecture's desire. Reading the late avant-garde. Cambridge: The MIT press, 2010, s.2. ISBN: 978-0-262-51302-9
2. Veselý, Dalibor. Architektura ve věku rozdělené reprezentace. Praha: Academia, 2009. s. 352. ISBN: 978-80-200-1647-8
3. Zervan, M. Je vôbec možná logika architektúry? Životné prostredie 2000, 34, 4, p. 173-177
4. Zervan, M. Je vôbec možná logika architektúry? Životné prostredie 2000, 34, 4, p. 173-177
5. Huizinga, Johan. Homo Ludens. Connecticut: Martino Fine Books, 2014 ISBN: 978-16-142-7706-4
6. Zervan, M; Zervan, V. K pojmom homo architectus a deus architectus. In: FILOZOFIA, Roč. 65, 2010, č. 8
7. John Hejduk: Builder of Worlds Dostupné na: < do<https://michaelblackwoodproductions.com/project/john-hejduk-builder-of-worlds/>>.

Predbežné poznámky

Znak je to, čo zastupuje. Zastupovať znamená sprítomniť či zastúpiť niečo vonkajšie. K tomu je však nevyhnutne potrebné pochopiť oznamovacie nástroje a možnosti. To, čo umožňuje znakom zastúpiť skutočnosť, teda schopnosť niesť význam, je determinované existenciou jazyka. Spolu s Ferdinandom de Saussure je potrebné rozlíšiť dvojité rovinu výkladu: jednak polohu reči, teda konkrétneho jazykového prejavu, a jednak polohu jazyka, teda systému, ktorý umožňuje nielen prejavovať v jednotlivých medializovaných prejavoch obsah, ale zároveň dovoľuje, aby konkrétne jazykové prejavy boli chápané všetkými užívateľmi jazyka (relatívne) rovnakým spôsobom. Slovo *communicatio* má pôvod v staršom *communio*. To nám dovoľí pochopiť niekoľko predbežných skutočností:

1. Jazyk sa viaže na komunitu, je ňou vytvorený a v nej používaný. S kultúrou zomiera aj jazyk.

2. Jazyk a znak sú arbitrárne, existujú len vďaka konvencii, ktorá ich vytvorila.

3. Komunikácia potrebuje pospolitosť, aby mohla prebehnúť, avšak rovnako komunikácia ustanovuje komunitu. Je to cyklický dej ustanovovania a spochybňovania.

Odkiaľ sa však berie význam samotných znakov? Okrem samotnej regulácie, ktorá pochádza zo systému a limitov jazyka, štrukturalizmus tvrdí, že význam nie je daný len pozitívne alebo izolovane, ale že je ustanovený diferenciou: tým, čím sa odlišuje od ostatných znakov. Petříček píše "Význam(...) není dán substancí, nýbrž formou, tedy vzájemným uspořádáním a rozlišením znaku v daném systému." Svet, s ktorým sa stretávame je teda zmysluplný preto, lebo je utriedený jazykom. Jazyk je teda formou, nie substanciou.

Čo je to sémiotika?

Z mnohých definícií semiotiky sa ako najkomplexnejšia javí rada piatich základných definícií semiotiky, ktorú ponúka Encyklopedický slovník semiotiky¹:

(1) Semiotika je sada syntaktických, sémantických a pragmatických vlastností znaku.

(2) Semiotika je disciplína študujúca (1), tj. študuje syntaktické, sémantické a pragmatické vlastnosti znaku a ich vzájomné vzťahy. Skladá sa z troch subdisciplín: syntaktika, sémantika a pragmatika.

(3) Semiotika je metateória študujúca (2), teoretická semiotika.

(4) Semiotika je metóda alebo súbor metód, ktoré môžu byť aplikované v oblastiach mimo tradične vymedzovaných znakových systémov (obzvlášť prirodzeného jazyka), v móde, rituáloch, príbuzenských vzťahoch, atď.

(5) Semiotika je aplikovaná veda, využívajúca semiotické metódy pri štúdiu konkrétnych predmetov. V tomto zmysle sa potom hovorí o semiotike hudby, semiotike architektúry atď.

Theo van Leeuwen² tvrdí, že väčšina kníh o semiotike začína otázkou „Čo je semiotika?“, a najskôr preto, aby sa vyhli problémom či radu klišé, transformuje túto definičnú otázku do podoby „Čo semiotik robí?“.

Jeho odpoveď je nasledujúca:

(1) semiotik zbiera, dokumentuje a systematicky katalogizuje semiotické zdroje a ich históriu;

(2) semiotik skúma, akým spôsobom sú tieto semiotické zdroje používané v konkrétnych dejinných, kultúrnych a inštitucionálnych kontextoch a akým spôsobom o nich v týchto kontextoch ľudia hovoria, ako ich plánujú, vyučujú, zdôvodňujú či kritizujú;

(3) semiotik prispieva k objavovaniu a rozvoju nových semiotických zdrojov a nových spôsobov ich využitia.

Čo je to význam

Napriek tomu, že dodnes považujeme za predmet záujmu semiotiky význam, je pojem sám o sebe nejednoznačný. Slovník spisovnej češtiny uvádza päť významov slova „význam“:

- (1) *mať zmysel/význam* (Neprišiel, to znamená, že je chorý.);
- (2) *symbolicky označovať* (Čierna znamená smútok.);
- (3) *mať hodnotu/platnosť* (Let do vesmíru znamená pokrok.);
- (4) *byť spoločensky významný* (On niečo znamená.);
- (5) *zapisovať* (Zaznamenal si poradie pretekárov.).

Okrem týchto intuitívnych významov slova je dodnes veľmi dôležitá priekopnícka kniha Charlesa Ogdena a Ivora Richardsa³ *The Meaning of Meaning*, v ktorej autori systematizujú význam "významu" do 23 položiek.

- (A)
 - I. vnútorná vlastnosť
 - II. jedinečný, neanalyzovateľný vzťah k ostatným veciam
 - (B)
 - III. iné slová, pripojené k slovu v slovníku
 - IV. konotácia slova
 - V. esencia
 - VI. aktivita projektovaná na objekt
 - VII. (a) zamýšľaná udalosť
(b) vôľa
 - VIII. miesto (čohokol'vek) v systéme
 - IX. praktické konsekvencie vecí v našej budúcej skúsenosti
 - X. teoretické konsekvencie zahrnuté vo výpovedi alebo v nej implikované
 - XI. emócie (niečím) vzbudené
(C)
 - XII. to, čo je v skutočnosti vzťahnuté k znaku vybranou reláciou
 - XIII. (a) mnemonické efekty stimulu (získanie asociácií)
(b) nejaký iný výskyt, ku ktorému sú mnemonické efekty akéhokol'vek výskytu náležiacie
(c) to, čoho znak je interpretovaný ako znak
(d) čokol'vek, čo niečo tvrdí (navrhuje)
 - v prípade symbolov to, na čo používateľ symbolu v skutočnosti odkazuje
 - XIV. to, na čo by používateľ symbolu mal odkazovať
 - XV. to, na čo si sám používateľ symbolu myslí, že odkazuje
 - XVI. to, na čo interpret symbolu
 - (a) odkazuje
 - (b) myslí si, že odkazuje
 - (c) myslí si, že používateľ odkazuje

Význam

Všeobecne sa v súvislosti s významom spájajú dve elementárne otázky.

Po prvé: Čo je to význam? Je to intencia hovoriaceho, kultúrna jednotka, typ kognitívneho procesu atď.?

Po druhé: Ako znaky nadobúdajú význam, ak samozrejme neveríme, že ho získavajú prirodzene (v tom prípade je otázka: Ako vzniká tento prirodzený význam?).

Odhliadnuc od Ogdenovej a Richardsovej systematizácie je možné využiť jednoduchú systematizáciu, ktorú navrhuje Jürgen Habermas.⁴

Prvý prístup označuje Habermas ako *intencionalisickú sémantiku*.

Tá je založená na postoji, ktorý tvrdí, že najdôležitejším prvkom a elementom je jednajúci subjekt, ktorý využíva znaky kvôli tomu, aby preniesol svoje vnútorné procesy (myšlienky) z vnútorného sveta do vonkajšieho.

Odhaliť význam takto kreovaného prvku semiózy znamená odhaliť zámer (intenciu), s ktorou hovoriaci túto výpoveď realizoval.

Významom znaku je z tohto hľadiska zámer, s ktorým hovoriaci v nejakej situácii znak používa.

Druhý prístup Habermas označuje ako *formálnu sémantiku*.

Tá považuje význam za niečo, čo je vo vzťahu k hovoriacemu takmer imanentné. Významom znaku je ekvivalent formálnych vlastností znaku, jeho vzťahy a pravidlá, ktorými sa riadi. Tento prístup je nezaťažený zámermi a cieľmi hovoriaceho, naopak, je koncentrovaný okolo vzťahu jazyka k svetu, resp. stotožnenia významu výpovede s pravdivostnou hodnotou. V tomto zmysle môžeme rozlišovať singulárne znaky, ktoré odkazujú na nejakú entitu vo svete, napr. "stôl", a propozície, ktoré vyjadrujú nejaký komplexný stav sveta, napríklad výpoveď „(...) stôl je v kuchyni.“.

Ak chápeme pod významom slova-výpovede určitý stav sveta, a ak je táto výpoveď pravdivá, pokiaľ existuje práve touto výpoveďou reprezentovaný stav sveta, potom rozumieme významu výpovede, ak poznáme pravdivostné podmienky, za ktorých je daná výpoveď pravdivá. Takýto prístup k významu je však pre mnohých semiotikov nedostatočne uspokojivý, lebo sa zaoberá hlavne odpoveďou na otázku „Čo je význam?“ a len minimálne tým, ako znaky niečo znamenajú.

Tretí prístup je podľa Habermas založený na kritike pravdivosnej sémantiky a za jej ukážkový príklad sa dajú považovať Wittgensteinovské Filozofické skúmania. Na rozdiel od formálnej sémantiky, ktorá sa zaoberá primárne výpoveďami na úrovni označovacích viet, sa jazyk podľa Wittgensteina využíva v situáciách, kedy je overovať ich pravdivostnú hodnotu neadekvátne.

„Význam nejakého slova je spôsob jeho použitia v reči.“⁵

Tento prístup zdôrazňuje na jednej strane previazanosť jazyka s praxou: jazyk sa nedá izolovať od situácií, kedy sa užíva; na strane druhej nie sú tieto jazykové hry a komunikačné interakcie riadené zámermi nejakého konkrétneho hovoriaceho, jeho intenciami, ale síce vágnejším, ale intuitívne reálnejším „bežným“ chovaním ľudí.

Aspekty Sémiotiky

Všetky významové aspekty znaku možno vymedziť a všeobecne vyjadriť triádou syntaktika, sémantika, pragmatika.

Syntaktika je taký aspekt významu, ktorý je založený na vzťahoch medzi znakmi, ide teda o proces ustanovovania významu na základe vzťahu medzi znakmi.

Sémantika je významovým aspektom, ktorý sa týka vzťahu objektov a vzťahov, ktoré označujú.

Pragmatika je vzťahom medzi znakmi a ich používateľmi.

Pod syntaktickými vlastnosťami znaku rozumieme, že znak nemôže existovať sám o sebe, ale je súčasťou nejakej množiny, pričom jednotky takejto množiny medzi sebou utvárajú určité vzťahy. Inak povedané, slovo je vždy súčasťou konkrétneho jazyka, ktorého súčasťou sú aj ďalšie slová. Pod syntaktickými vlastnosťami znaku potom môžeme rozumieť celú škálu vzťahov, ktoré medzi sebou znaky tejto množiny vytvárajú. Tieto vzťahy sú podľa Charlesa Morrisa⁶ vo svojom celku utvárané dvoma typmi syntaktických pravidiel - formačných a transformačných. Prvý typ definuje možné kombinácie prvkov do väčších celkov, druhý typ definuje náležitosti transformácie týchto celkov a viet na iné celky a vety.

Pod sémantickými vlastnosťami znaku sa rozumejú vzťahy medzi znakom a objektom, ktorý zastupuje. Zatiaľ čo v prípade syntaktiky, ktorú Morris považuje v svojej dobe za najrozvinnutejšiu oblasť, analýza odhliadala od „významu“ znaku. V rámci sémantiky je formulované sémantické pravidlo, ktoré vymedzuje podmienky, za ktorých je možné znak o objekte či situácii použiť.⁷ Rôzne typy znakov sú potom riadené rôznymi sémantickými pravidlami.

Pragmatickými vlastnosťami znaku sa rozumejú vzťahy znakov a používateľov. Podľa Morrisa⁸ táto dimenzia pracuje s pojmami ako sú interpret, interpretant, konvencia, verifikácia, atď. Pragmatické pravidlo podľa Morrisa⁸ vymedzuje podmienky, za ktorých je pre používateľa nejaká vec znakom. Z hľadiska systémového uvažovania je primárna dimenzia syntaktická, z hľadiska používateľa znakov je potom samozrejme pragmatická, pretože práve pragmatické pravidlo používateľovi hovorí či má znak za niečo považovať.

Semiotika definuje svoju hlavnú úlohu ako skúmanie spôsobov, ako rozumieť svetu.

Zaoberá sa odhaľovaním mechanizmov, ktoré zakladajú a umožňujú orientáciu vo svete a tvrdí, že porozumenie a schopnosť orientácie majú povahu sprostredkovania. Vo všetkých prípadoch – či už sa jedná o každodenné činnosti, ako je cesta do práce alebo vedecké skúmanie – je nutné využívať nejaký nástroj, ktorý má semiozickú, znakovú kvalitu. Takáto kvalita existuje výhradne vtedy, ak existuje niekto, pre koho daná vec slúži ako prostriedok zastupovania či sprostredkovania.

Základný, ale často iba implicitný predpoklad všetkých znakových procesov zhrňa tzv. Sebeokova téza. Tá hovorí, že semióza je niečo, čo odlišuje živé od neživého, že centrom semiózy je vždy nejaký organizmus a že znakovosť je definíciou a vlastnosťou živého sveta.

Za základné semiozické vlastnosti subjektu či organizmu sa dajú považovať:

(1) vytváranie a uchovávanie skúseností s prostredím, v ktorom organizmus žije v podobe znakov;

(2) funkčné nakladanie s týmito znakmi, jednoducho povedané, imaginácia.⁸

K prežitiu či orientácii v prostredí slúži každému organizmu určité rozhranie (zmyslové orgány) spojené s nervovou sústavou a motorikou. Podstatná súčasť prežitia organizmu je schopnosť interakcie a skúsenosť s vonkajším prostredím nejakým spôsobom fixovať a uchovávať. Tieto uchovávanie majú pravdepodobne podobu nejakej inštrukcie, ktorá má znakovú povahu a je možné ju jednoducho nazývať pamäť. Pod funkčným nakladaním so znakmi či imagináciou sa potom rozumie schopnosť organizmu pripraviť určitý projekt či plán, ktorý predchádza reálnej interakcii s prostredím (podobne bude pred stavbou domu existovať jeho plán či model, na ktorom bude možné overiť jeho funkčnosť alebo či sa nezrúti). Semióza, v zásade teda skúsenosť a imaginácia, odlišuje živé organizmy od neživej prírody (o žiadnej hornine nemôžeme prehlásiť, že disponuje nejakou imaginatívnou silou).

Skúsenosť a imaginácia však nie sú univerzálne a v jadre každej semiotickej teórie stojí axióm divergencie. Neexistuje žiadny objektívny svet, ktorému by všetky organizmy rozumeli rovnakým spôsobom. Organizmy sa odlišujú, a preto sa tiež odlišujú svety, v ktorých žijú. Všetka znaková „zaujímavosť“ prechádza určitým filtrom, ktorým môže byť napríklad veľkosť organizmu či povaha zmyslových orgánov. Neexistencia jediného sveta, ktorý by bol úplne neutrálny voči organizmu, ktorý ho vníma, nachádza v semiotike konkrétne vyjadrenie v termíne Umwelt, teda súbore aspektov sveta, ktoré sú pre daný organizmus významné.¹⁰

Termín Umwelt má svoj pôvod v dvadsiatych rokoch u biológa Jakoba von Uexkülla, o jeho včlenenie do semiotiky sa zaslúžil Thomas Sebeok.¹¹ Ten o Umwelte hovorí v súvislosti s opozíciou subjekt – objekt a určitým poňatím reality, ktoré spočíva v interakcii medzi dvoma typmi znakov – perceptuálnymi (Uexküll ich nazýva Merkzeichen) a operačnými (Uexküll ich nazýva Wirkzeichen) – a subjektívnym svetom, ktorý si každý organizmus modeluje zo svojho prostredia (Umwelt).

Umwelt teda subsumuje určité biologické danosti, ktoré majú vplyv na spôsob, akým organizmus zaobchádza so znakmi.¹² O zaobchádzaní so znakmi ako s procesom orientácie v prostredí sa dá podľa Johna Deelyho¹³ uvažovať na niekoľkých úrovniach. Na tej najnižšej získava organizmus znalosť o svojom prostredí na základe priameho vplyvu určitých častí tohto prostredia na zmyslové orgány, ktoré ich transformujú na vnemy. Na tejto úrovni nie je možné rozlíšiť medzi „objektívnymi“ vlastnosťami častí prostredia a „subjektívnym“ efektom zmyslových orgánov, nakoľko prostredie a organizmus existujú súčasne ako jediný nerozlučiteľný konglomerát, ktorý obsahuje informácie o danej situácii, ktorá je utváraná zároveň povahou zmyslových orgánov a povahou prostredia.

Na tejto úrovni znak zodpovedá určitému biologickému sprostredkovaniu, určitým nervovým mechanizmom či biomechanickým reakciám¹⁴. O prostredí človeka je z perspektívy vizuality možné uvažovať ako o priestore (svete), ktorý je vymedzený viditeľným svetlom. Na tejto úrovni sa človek orientuje vo svete na základe interaktívneho vzťahu medzi vonkajším svetom a okom, pričom jedno neodlišuje od druhého; ľudia vedome nerozlišujú medzi tým, čo vidia a tým, čo im toto videnie sprostredkuje.

Na druhej, vyššej úrovni, ktorú Deely nazýva percepčia, už organizmus iba nezakúša aktuálne prostredie a jeho aspekty, ale utvára určitý semiozický poriadok, na ktorého základe môže hľadať potravu či rozpoznávať nepriateľov. Práve na tejto úrovni môžeme hovoriť o Umwelte, a v tomto zmysle môžeme hovoriť o znaku ako o základnom mechanizme, ktorý utvára špecifické vzťahy medzi tým, čo poskytuje zmyslové ústrojenstvo organizmu a skúsenosťou organizmu. Práve v tomto zmysle je základným princípom teórie Umweltu skutočnosť, že „[v]šichni živočichové, od těch nejjednodušších po ty nejsložitější, jsou vsazeni do vlastních unikátních světů, které vykazují stejnou míru úplnosti“¹⁵.

Z hľadiska človeka môžeme na tejto úrovni hovoriť o psychologických aspektoch sprostredkovania, teda o tom, že znak je možné študovať ako mentálnu reprezentáciu¹⁴. Človek z tohto hľadiska vidí určité aspekty okolia a porovnáva ich so svojou skúsenosťou. To, čo mu sprostredkuje oko a čo bolo možné vyjadriť ako určitý rozsah vlnových dĺžok, vidí ako červenú farbu, ktorú na základe svojej skúsenosti môže považovať za zdroj cukru, resp. energie, a preto za potravu, a preto za určitú časť vonkajšieho prostredia.

Zatiaľ čo na prvej úrovni je vnímanie nerozlučiteľný interaktívny proces medzi organizmom a prostredím vyjavujúcim iba informácie o aktuálnej situácii, na druhej, perceptívnej úrovni sa organizmus orientuje na základe špecifických potrieb. Až na tretej úrovni, ktorú Deely nazýva chápanie, je možné uvažovať o tom, že organizmus (v tomto prípade človek) chápe, že daný predmet môže byť viac než len obyčajnou aktualitou či uspokojením nejakej potreby, teda že sa nevyčerpáva výhradne perceptívnym vzťahom k organizmu. Na tejto úrovni je potom možné hovoriť o sociokultúrnych aspektoch znakov, v prípade človeka o konvenčnej povahe znakov.¹⁶

Okrem toho je možné Deelyho schému (vnímanie – percepčia – chápanie) interpretovať tiež optikou jednej z kľúčových charakteristík semiózy vôbec, pojatím času a časovosti.

Konkrétnejšie sa vzťahu času, časovosti a Umweltu venuje J. T. Fraser¹⁷. Podľa neho je možné z tohto hľadiska rozlišovať šesť úrovní:

(1) signálnu úroveň – atemporalitu, kde koncept času vôbec neexistuje, neexistuje minulosť, prítomnosť, budúcnosť, udalosť, predtým, potom, atď.;

(2) úroveň hmoty – prototemporalita, kde je síce čas (a priestor) rozlíšený, ale veci a udalosti sú zameniteľné, jedná sa o svet počítateľnosti, ale nikdy možnosti usporiadať prvky do radu, tento koncept zodpovedá úrovni hmoty (nerelativistických častíc);

(3) astronomická úroveň – eotemporalita, kde existuje časová následnosť, tá ale nemá žiadny preferovaný smer (podľa Frasera tu nie je možné rozlíšiť sekvencie minulosť – prítomnosť – budúcnosť od sekvencie budúcnosť – prítomnosť – minulosť: existuje tu rad, ale nikdy smerová šípka, je možné evidovať začiatok a koniec, ale nie je možné ich od seba navzájom odlíšiť), tento koncept času zodpovedá chovaniu vesmírnych telies v newtonovskom vesmíre;

(4) úroveň života – biotemporalita, kde je možné identifikovať prítomnosť (čas je radou „teraz“, minulosť a budúcnosť sú polarizované a asymetrické), biotemporalný bol Umwelt Henryho Molaisona a tento koncept času zhruba zodpovedá tomu, čo mal na mysli Deleuze¹⁸ v svojom koncepte Aión – Chronos;

(5) úroveň mysle – nootemporalita, jedná sa o špecifický ľudský Umwelt, ktorého základnou charakteristikou je čas tak, ako o ňom väčšinou ľudia uvažujú, identita človeka sa nachádza medzi jeho minulosťou a budúcnosťou, je založený na pamäti a očakávaní (alebo vedomej práci s imagináciou a skúsenosťou);

(6) úroveň spoločnosti – sociotemporalita, časovosť, ktorá funguje na úrovni kultúry, spoločnosti a jazyka.

Podľa Frasera do seba vyššie úrovne integrujú úrovne nižšie. Ako živé organizmy zdieľajú ľudia biotemporalne rysy so všetkými ostatnými živými tvormi, na nootemporalnej a sociotemporalnej úrovni získava ľudský Umwelt svoje špecifické charakteristiky (nootemporalnú úroveň transformuje ľudská skúsenosť do systému znakov a signálov).

Semiosféra je semiozický priestor, mimo neho neexistuje komunikácia, pričom je podmienkou a zároveň dôsledkom komunikácie. Najdôležitejšiou vlastnosťou semiosféry je podľa Lotmana heterogenita prvkov a ich funkcií. Nutnú heterogenitu semiosféry sprevádza asymetrickosť ako určitá súčasť povahy prekladu. Rôzne systémy, kódy či jazyky, ktoré ľudstvo vyvinulo pre modelovanie sveta a komunikáciu, zájomne nikdy úplne nekorešpondujú (viď. Mc Luhan).

Niektoré z týchto systémov stoja v centre, sú bohatšie a štrukturovanejšie, ako v prípade prirodzeného jazyka, iné stoja na periférii, resp. slúžia iba konkrétnym a obmedzeným účelom, ako v prípade systému dopravného značenia. Lotman v tejto súvislosti hovorí o rozdiel medzi primárnymi a sekundárnymi modelujúcimi systémami. Z hľadiska štruktúrnej organizácie je najvýznamnejšou vlastnosťou auto-popisnosť, schopnosť vytvárania gramatík, jednoduchá schopnosť popisovať vlastné fungovanie. Auto-popisný je napríklad prirodzený jazyk, avšak nie systém dopravného značenia.

Základný mechanizmus myslenia, dodáva Lotman¹⁸, má v zásade semiozickú povahu, odohráva sa v priestore semiosféry, lebo je v podstate mechanizmom prekladania a jeho základným prejavom je dialóg. Diverzitu a asymetrickosť ako nutné podmienky dialógu, ktoré sa dajú jednoducho predstaviť ako rozdielnosť účastníkov komunikácie rôznou mierou ich znalostí a skúseností, podľa Lotmana najviac predchádza určitá potreba dialógu. Tá je primárna vzhľadom k akémukoľvek skutočnému dialógu, a dokonca aj k jazyku, pomocou ktorého sa bude takýto dialóg viesť.

„Sémiotická situace předchází nástrojům sémiózy.“¹⁹

O tom hovorí aj Deleuze s odkazom na Bergsona, keď hovorí, že: „[s]mysl je jakoby sféra, do níž jsem již vstoupil, abych mohl provádět možné designace, a dokonce i myslet jejich podmínky“²⁰.

Semiosféra je často nediskutovaným predpokladom akýchkoľvek znakových systémov a komunikácií. Skúma sa prirodzený jazyk, jazyk hudby, architektúry či módy, skúmajú se predovšetkým ich systémové charakteristiky, gramatika a/alebo slovník. Tak je umožnené akémukoľvek kultúrnemu fenoménu byť skúmaný semiotickou formou a semiotickými metódami. Semiosféra teda poskytuje svojim participantom škálu nástrojov umožňujúcich efektívne oznamovať/komunikovať. Zamieňať znaky či slová za predmety, ktoré zastupujú tento proces značne zjednodušuje. Je tu však stále prítomná podmienka existencie imaginácie, pretože pomocou znaku je možné hovoriť o veciach, ktoré nie sú prítomné alebo dokonca nexistujú (alebo nexistujú vo fyzikálnom zmysle).

Je však nutné zdôrazniť, že semiosféru, ktorá je zo svojej podstaty konglomerátom podmienok a dôsledkov modelovania sveta, nie je možné redukovať len na popis určitej systematickej logiky znakov a ich efektivity.

Všetko ľudské konanie je možné distribuovať medzi dve osi²¹, os produkcie (teda činnosti orientovanej k prírode a jej následnej transformácii) a os komunikácie, (teda činnosti orientovanej k subjektom spoločnosti a spoločnosti ako takej). Podľa Greimasa a Courtéssa je potom možné komunikačným aktivitám rozumieť: 1) ako prenosu objektov, ktoré majú určitú hodnotu; 2) ako komunikácii medzi subjektami.

Zmena objektov ako hodnôt ovplyvňuje výhradne subjekty a je možné ju považovať za základ medziludských vzťahov.

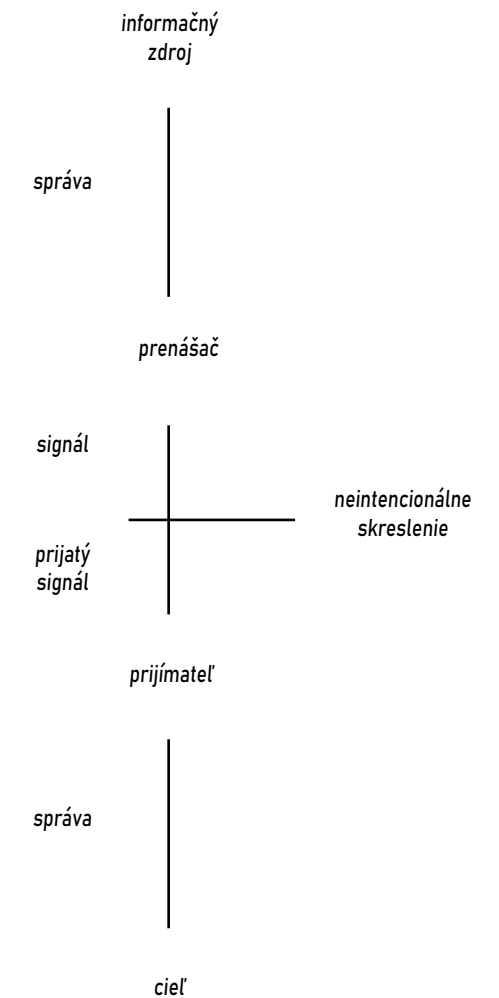
Na jednej strane sa semiotika pokúša tento proces semiózy formalizovať, rozkladať vrstvy a vzťahy a popisovať ich systematiku bez ohľadu na to, v akých komunikačných situáciách sa objavujú a kto ich používa, pretože „každý akt komunikace k lidské bytosti nebo mezi lidskými bytostmi [...] předpokládá systém signifikace jako svou nutnou podmínku“²².

Zároveň je možné postulovať tvrdenie, že funkciou znaku je komunikovať myšlienky pomocou správ, a preto by aj semiotické interakcie mali za svoj základ pokladať komunikačné interakcie. Potom je možné tvrdiť, že štúdium komunikácie sa zaoberá dvoma hlavnými problémami, a to tým, čo je komunikované (termíny, obsahy, význam, informácie, myšlienky, názory, postoje, emócie), a tým, ako sa úspešná komunikácia dosahuje (Ako je možné, že ľudia sú schopní sa dorozumieť aj napriek tomu, že to čo hovoria alebo produkujú sa nijak nepodobá tomu, čo tým chcú vyjadriť?).

Hľadanie odpovedí na túto otázku môže začať napríklad zodpovedaním otázky čo to vôbec komunikácia je a stanovením modelu komunikácie (tj. reprezentácia a definícia vzťahov medzi prvkami, ktoré sú nutné na to, aby komunikácia mohla prebehnúť). Všetky modely pracujú s rovnakou štruktúrou výmeny: hovoriaci - správa - adresát. Líšia sa však v tom, aké množstvo prvkov považujú za nutné minimum, aká je ich povaha a k akým účelom komunikácia slúži.

Jedna z možných odpovedí je model Harolda Laswella²³, ktorý tvrdí, že popísať komunikačný akt znamená odpovedať na nasledujúce otázky: (1)Kto (2)hovorí čo (3)pomocou akého kanálu (4)komu a (5)s akým efektom.

Formalizácia tohto odpovedania prijala istú kanonickú podobu v diagrame, ktorý predložili Shannon a Weaver⁶³ v slávnom modeli komunikácie:

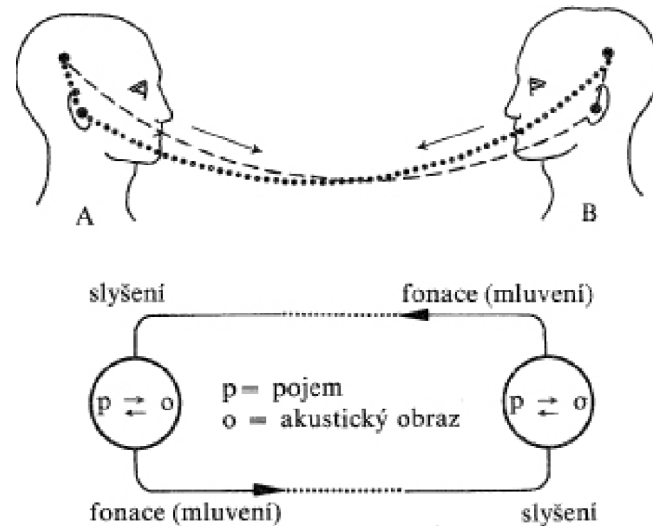


S jednoduchým (nelineárnym) modelom sa pracuje v Kursu obecné lingvistiky²⁵.

Komunikácia vyžaduje aspoň dvoch účastníkov: A a B. V mozgu A dochádza k spojeniu významu/obsahu/pojmu s výrazom, ktorý ho zastupuje.

Mozog A následne posiela impulz fonačnému ústrojenstvu, ktoré utvára príslušný výraz, ktorý následne vo forme zvukových vln putuje k sluchovému ústrojenstvu B, z ktorého sa dostáva do mozgu, kde je asociovaný s príslušným pojmom.

Hlavným účelom tejto schémy v Kursu je snaha jasne vymedziť čo má byť predmetom semiologickej lingvistiky. Z tohto dôvodu sa rozlišuje časť fyzická (zvukové vlny), fyziologická (fonácia a počutie) a psychická (spojenie pojmu a akustického obrazu v mozgu²⁶). Pri vymedzovaní predmetu semiologickej lingvistiky de Saussure jednoznačne vylučuje prvý (fyzický) okruh. Toto vylúčenie má potom priamy dopad na chápanie znaku, lebo skutočnosť, ktorú tým Kurs vlastne hovorí je, že pre významovosť danej správy nehrá fyzická podoba komunikácie žiadnu podstatnú rolu. Teda, že popis znakov sa nedá redukovať na ich fyzikálny popis. Podstatným detailom je v tomto modeli tiež to, že sa komunikácia nevyčerpáva odoslaním správy (dekódovaním príjemcu), ale že sa na ňu v nejakom zmysle reaguje. Prijemca nie je iba aktívnym článkom, ale priebežne prijíma aktívnu úlohu hovoriaceho.



II

Najznámejší je v oblasti jazykovej komunikácie model Romana Jakobsona²⁷. Tento model hovorí, že aby sme mohli niečo považovať za komunikáciu, musí tu existovať nejaký producent, hovoriaci (adresant) správy (message). Zjavnou výhodou Jakobsonovho modelu, ktorý vyplýva z toho, že sa pokúša modelovať komunikáciu jazykom, je explicitná prítomnosť kódu. U Jakobsona je akákoľvek komunikácia podložená systémom znakových pravidiel v podobe kódu či jazyka. Jakobson prikladá kódu centrálnu úlohu a jeho model je možné označiť ako reflexívny, a to v tom zmysle, že sa pokúša ukázať, že všetky zložky komunikácie majú svoj protipól v nejakom súbore reprezentácií či pravidiel, v kóde a jazyku.

Každý prvok komunikácie tak zodpovedá určitej jazykovej funkcii. (Všeobecne tak napríklad systém gramatických osôb jasne rozlišuje hovoriaceho (1. os.), adresáta (2. os.) a kontext/to, o čom sa hovorí (3. os.), a systematizuje komplex komunikácie.) Konkrétnejšie potom nachádzajú jednotlivé komunikačné funkcie naviazané na jednotlivé komunikačné prvky vždy nejaké vyjadrenie v prvkoch daného kódu.

Emotívna funkcia vyjadruje vzťah adresanta k správe; príkladom môže byť emfatické predĺžovanie („more času“), ale tiež modálne a syntaktické výrazové prostriedky.

Konatívna funkcia vyjadruje naopak vzťah správy k adresátovi; konatívna funkcia plní napríklad špecifické výrazové prostriedky imperatívu.

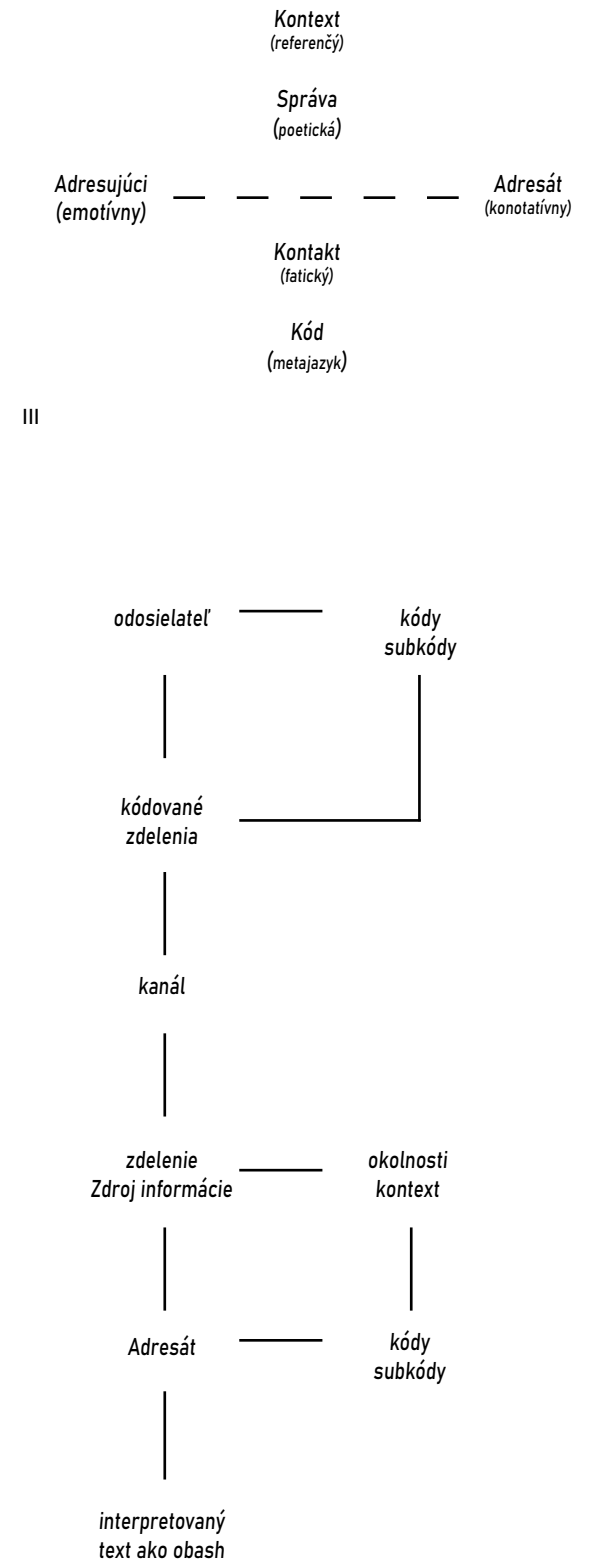
Referenčná funkcia správy spočíva v schopnosti jazykových jednotiek zastupovať určité prvky reality.

Fatická funkcia podľa Jakobsona vyjadruje také prostriedky, ktoré slúžia k ustanoveniu či udržiavaniu komunikačného kanálu. V jazyku sú to napríklad pozdravy.

Metajazyková funkcia slúži k identifikovaniu súboru pravidiel jazyka, ktorý je v komunikácii používaný.

Poetická funkcia podľa Jakobsona vyjadruje vzťah správy k sebe samej.

Tento model je však relativizovaný Ecom²⁸, ten sa pokúša ukázať, že rovnakú správu, ktorú môžeme skúmať ako zdroj informácií najrôznejšími kvantitatívnymi metódami, môže adresát dekódovať najrôznejšími spôsobmi. To znamená, že na rozdiel od Jakobsonovho modelu sa v tomto prípade explicitne pracuje s tým, že súbor kódov a subkódov, ktoré majú odosielateľ a adresát k dispozícii nemusí byť totožný.



III

IV

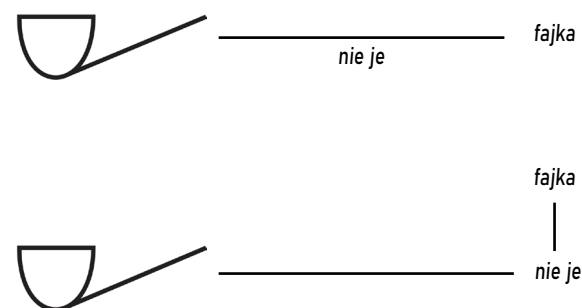
vlastnosti znaku

Vlastnosti znaku možno formulovať pomocou dvoch jednoduchých princípov:

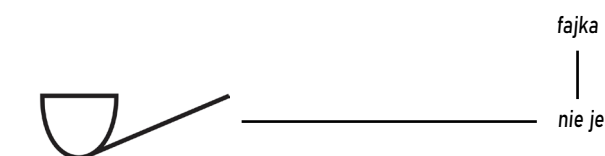
1. oddeliteľnosť znaku/znakových zložiek (princíp oddeliteľnosti)
2. typová/kategoriálna povaha znaku (princíp kategorizácie)

Princíp oddeliteľnosti ilustruje slávny obraz Reného Magritta *Ceci n'est pas une pipe* (Toto nie je fajka.). Magrittovým obrazom sa venuje Michael Foucault²⁹, ktorý tvrdí, že ide o druh kaligramu, ktorý má diferentné čítania.

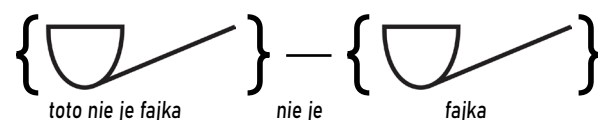
Prvé: „Toto“ v zmysle - táto kresba, ktorú pozorovateľ rozpoznal ako kresbu fajky, „nie je“ v zmysle - nie je prirodzene (neskladá sa), „fajka“ v zmysle - týmto slovom „fajka“. Schématicky takto:³⁰



Druhé: „Toto“ v zmysle - táto veta či výpoveď, ktorú „toto“ zároveň označuje a zároveň je jeho prvým slovom, „nie je“ v zmysle - nemôže dostatočne reprezentovať, „fajku“ v zmysle - objekt, ktorého jednu z možných manifestácií predstavuje kresba nad týmto textom. Takéto čítanie potom schématicky vyzerá takto:³¹



Tretie: „Toto“ v zmysle - tento súbor, ktorý sa skladá z kresby a textu, „nie je“ v zmysle - nie je zlúčiteľný, „fajka“ v zmysle - tento neurčitý prvok, ktorý povstáva zároveň z obrazu a textu a jeho nejednoznačné bytie chce súhra verbálneho a vizuálneho vyvolať. Schématicky takto:³²



v

vlastnosti znaku

Druhým semiotickým princípom je kategoriálna povaha znaku.

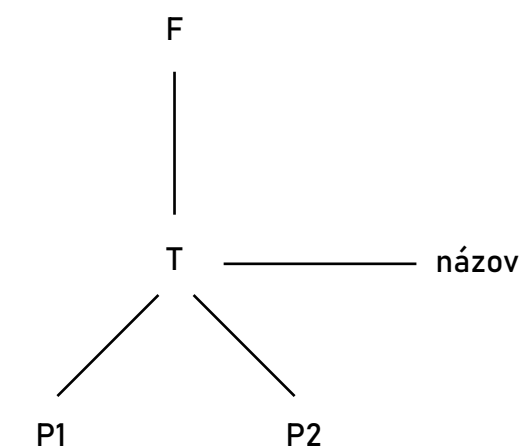
Kategoriálna povaha znaku je istým typom triedenia alebo typizovania znakov. Umožňuje tak komprimovať množiny väčšieho množstva jednotlivostí pod jeden konkrétny pojem. Dosahuje sa tak zmenšovanie potrebných slov.

Znak je z tohto uhla určitá všeobecnejšia inštrukcia, s ktorou používatelia porovnávajú konkrétne prejavy. Teória znaku je v tomto zmysle teóriou nasledovateľných princípov, ktorá jasne rozlišuje medzi postupom (alebo jeho názvom) a konkrétnym jazykovým úkonom ako jeho prejavom.

Keď Umberto Eco³³ hovorí o medziach semiotiky, tvrdí, že na všetky kultúrne javy možno nahliadať skrz semiotickú optiku. Vo svojich schematizujúcich nástrojoch, komoditách a príbuzenských vzťahoch (ako univerzálnych rysoch, ktoré sa objavujú v každej kultúre), dospieva k tomuto modelu:

Každý jav kultúry považovaný za znak má tri základné charakteristiky:

(1) funkciu, význam či obsah; (2) meno a (3) možnosť jeho opakovaného rozpoznávania. Jednotlivé prejavy (P1, P2) sú prejavy všeobecného typu (T) a zastupujú jeho funkciu (F).



VI

Model znaku je formálnou reprezentáciou podstatných a nutných prvkov, pomocou ktorých je možné analyzovať čokoľvek, čo je možné považovať za znak. Obecný model znaku môže slúžiť ako procedúra, ktorá umožňuje rozhodovať o tom, či je niečo možné považovať za znak alebo nie. V tomto zmysle splýva model znaku s jeho definíciou.

Znak je recept, ktorý rieši problém neprítomnosti referentu alebo – ako hovorí Eco³⁴ – niečo, čo môžeme používať ku klamaní. Štandardne rozlišujeme 2 modely.

Prvý typ znakových modelov hovorí, že znak sa skladá z dvoch zložiek: výrazu a obsahu.

Aliquid stat pro aliquo (niečo zastupuje niečo iné) je tiež najčastejšie uvádzaná formula popisujúca dyadický znakový model.

V mnohých prípadoch sa za modernú kánonickú podobu dyadického modelu znaku považuje už diskutovaný model z Kursu obecné lingvistiky. Formálny minimalizmus dyadických modelov je výhodný kvôli svojej operacionalite a tiež pre svoju zreteľnosť pri vymedzovaní predmetu semiotického skúmania. Denotácia je procesom označovania konkrétnych vecí, zatiaľ čo konotácia je súborom vlastností týchto objektov.

Známy je príklad, ktorý uvádza Roland Barthes, ilustrujúci vzťah medzi denotáciou a konotáciou, jedná sa o analýzu obálky časopisu Paris Match.

Obálka označuje „mladého černocho, ktorý je oblečen do francouzské uniformy a se zdviženýma očima, jež jsou nepochybně upřeny na trojbarevný prapor, vzdává vojenský pozdrav“³⁵.

Tento jednoduchý denotatívny vzťah nám však hovorí ešte niečo navyše, a síce, „že Francie je velká říše, že všichni její synové bez ohledu na barvu pleti věrně slouží pod její vlajkou a že pomlouvačům, ohánějícím se kolonialismem, se nemůže dostat lepší odpovědi než nadšení, s jakým tento černocho slouží svým takzvaným utlačovatelům“³⁶.



Triadický model tvrdí, že znak obsahuje tri komponenty: výraz, zmysel a objekt.

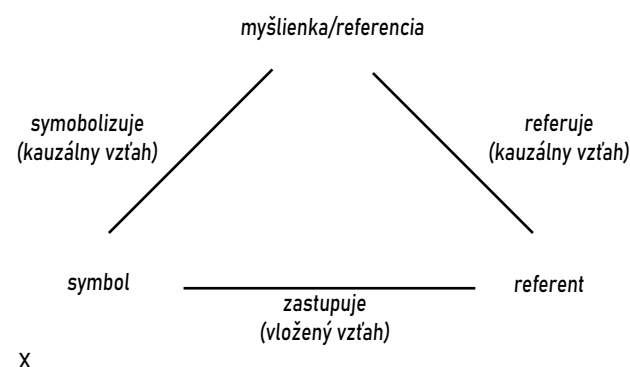
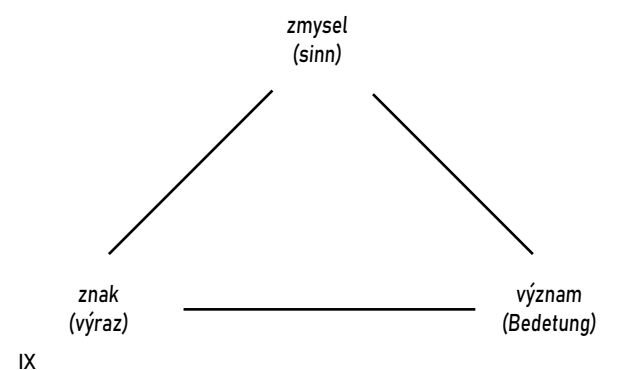
Vo všeobecnosti môžeme rozlišovať medzi odkazom (na univerzálny koncept), mentálnym obrazom alebo obsahom (zmysel) a odkazom na konkrétne veci či stav sveta.

Podobne je možné podľa Fregeho uvažovať aj o znaku a rozlišovať význam (Bedeutung), zmysel (Sinn) a individuálnu/subjektívnu predstavu.

Význam (Bedeutung) je to, čo znak označuje (tradične sa tento pól označuje tiež ako referent), zatiaľ čo zmysel (Sinn) je spôsob udania tohto významu.

Znakový proces je vždy procesom selektívnym. Fregeovský Bedeutung je vždy daný iba v určitej perspektíve Sinn.

Obdobný postoj háji Charles Kay Ogden a Ivor Armstrong Richards³⁷ v knihe *The Meaning of Meaning*, kde tvrdia, že medzi symbolom a referentom neexistuje žiadny relevantný vzťah, s výnimkou nepriameho vzťahu „zastupovania“. Najzávažnejším problémom teórie významu je podľa Ogdena a Richardsa¹⁰⁶ skutočnosť, že sa ľudia často domnievajú, že slová (symboly) sú priamo spojené s referentmi. Symbol (obecne teda výraz) je kauzálne spojený s myšlienkou či referenciou, ktorá je sama kauzálne spojená s referentom. Medzi symbolom a referentom však existuje iba vložený vzťah. Triadický znakový model Ogdena a Richardsa, väčšinou nazývaný sémantický trojuholník, vyzerá takto:



Najznámejšiu podobu triadického modelu vytvoril Charles Peirce, na ktorého nadväzuje Charles Morris, ktorý vo *Foundations of the Theory of Signs* hovorí, že semióza je zložená z troch prvkov: znakové vehikulum, designatum a interpretant, pričom k týmto prvkom je možné pridať štvrtý: interpretá.

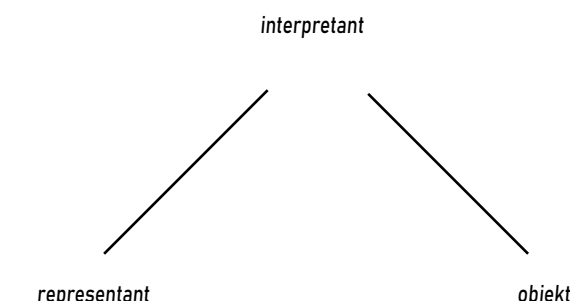
Najvhodnejšia definícia znaku podľa Morrisa je: „Z je znakom D pre I do tej miery, kedy I berie v úvahu D na základe prítomnosti Z.“³⁸

Semiózu chápe ako vzťah piatich prvkov, kedy V (znak) zakladá schopnosť W (interpret) istým spôsobom X (interpretant) reagovať na určité objekty Y (objekt signifikácie) za určitých podmienok Z (kontext). Morrisov model znaku a väčšiu časť jeho semiotickej teórie by bolo možné označiť za teóriu behavioristickú, ktorá sa pokúšala čeliť psychologizmu explicitným definovaním semiotiky ako empirickej vedy.

Triadický znakový model je možné rozšíriť na štvorzložkový model³⁹, a to buď zavedením explicitnej psychologickéj dimenzie, určitej mentálnej reprezentácie, ktorá úplne neodpovedá ani zmyslu, ani významu alebo zavedením distinkcie forma – substancia.

Kánonicky semiotickú podobu triadického znakového modelu nájdeme u Charlesa Peircea. Jedna z jeho mnohých definícií znaku znie takto:

„A sign, or representamen, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the interpretant of the first sign. The sign stands for something, its object. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the ground of the representamen.“ (CP 2.228)



V Peircovej teórii je pod znakom možné rozumieť nejaký predmet (resp. representamen), ktorý slúži k zastupovaniu, a zároveň komplexný proces zastupovania, tj. proces semiózy⁴⁰. Každý znak je podľa Peirca nutne triadický a Peircova semiotika je charakteristická priebežným trichotomickým delením na rôznych úrovniach. Triáda je tak základom nielen modelu znaku, ale je využívaná aj ďalej pri popise jednotlivých znakových zložiek.

Z hľadiska prvej trichotómie, tj. z hľadiska povahy znaku (representamen) ako takého, hovorí Peirce⁴¹ o trojici qualisignum, sinsignum a legisignum. Znak musí byť nejakou kvalitou (qualisignum), ktorá sa v nejakom zmysle realizuje či stelesňuje v nejakej jednotlivéj veci (sinsignum). Znak je však predovšetkým konvenčným typom (legisignum), ktorý sa realizuje skrze svoje repliky (istý druh sinsignum). Terminologický aparát, ktorý tu Peirce používa, sa v CP 4.537 transformuje do známejšej podoby, a síce tone (qualisignum), token (sinsignum/replika) a type (legisignum). Tradične sa potom hovorí obzvlášť o protiklade token (prejav či replika) a type (obecný typ). Túto terminológiu je možné považovať za špecifický prejav princípu kategorizácie.

Z hľadiska druhej trichotómie, tj. z hľadiska vzťahu znaku (representamen) a objektu, ktorý zastupuje, hovorí Peirce⁴² o známej trichotómii ikona, index, symbol. Rozdiely medzi týmito typmi znakov sú riadené tým, čo Charles Morris⁴³ nazýval sémantickým pravidlom. Ikona zastupuje svoj objekt na základe svojich vlastných kvalít, index na základe nejakého skutočného či aktuálneho vplyvu objektu na representamen a symbol na základe nejakej obcej idey.

Z hľadiska tretej trichotómie, tj. z hľadiska povahy interpretantu, Peirce⁴⁴ rozlišuje rému, dicisignum a argument. Réma má povahu nejakej možnosti zastupovať určitý objekt. Dicisignum je znakom nejakej aktuálnej, konkrétnej existencie. Argument je potom znakom nejakého pravidla či zákona. V CP 8.337 Peirce túto terminológiu znovu komentuje a tvrdí, že toto delenie vlastne zodpovedá rozlišovaniu termín, propozícia a argument.

Na pozadí týchto troch trichotómií buduje Peirce⁴⁵ klasifikáciu znakov do desiatich tried:

(1) Rématický ikonický tone [1 1 1] je taký znak, ktorý označuje na základe vlastnej kvality (tone), pričom touto kvalitou nemôže byť vo vzťahu k objektu nič iného, než podobnosť (ikona). Kvalitou sa potom podľa Peirca môže rozumieť iba možnosť, znak podstaty (réma).

(2) Rématický ikonický token [1 1 2] je konkrétny prejav (token), ktorý na základe podobnosti (ikona) označuje nejakú podstatu (réma). Príkladom tohto typu je podľa Peirca konkrétny diagram.

(3) Rématický indexálny token [1 2 2] je konkrétny prejav (token), ktorý zastupuje svoj objekt na základe priamej súvislosti, ktorá označované vyvolala. Príkladom je tak spontánny výkrik.

(4) Dicentný indexálny token [2 2 2] je konkrétny prejav (token), ktorý označuje na základe priameho vplyvu objektu, ktorý zastupuje (index). Ako Peirce upozorňuje, poskytuje informáciu o realite.

(5) Rématický ikonický typ [1 1 3] je všeobecné pravidlo, ktoré riadi produkciu jednotlivých prejavov. (diagram)

(6) Rématický indexálny typ [1 2 3] je obecné pravidlo, ktoré definuje svoje prejavy ako nutne závislé, v istom zmysle súmedzné so svojim objektom (ukazovacie zamená).

(7) Dicentný indexálny typ [2 2 3] sa zhoduje s predošlým typom, zároveň však definuje svoje prejavy ako také, ktoré o zastupovanom objekte poskytujú nejakú informáciu.

(8) Rématický symbolický typ [1 3 3] je všeobecné pomenovanie, ktoré je určitým pravidlom, ktoré vymedzuje, že všetky jeho prejavy zastupujú svoj objekt na základe nejakej dohody či konvencie.

(9) Dicentný symbolický typ [2 3 3] má povahu propozície.

(10) Argument symbolický typ [3 3 3] je také pravidlo, ktoré hovorí, že vzťah určitých premís k záverom je vo všetkých prípadoch pravdivý.

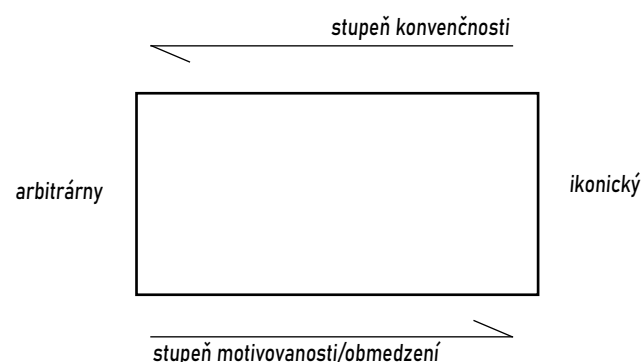
Okrem znakových modelov a druhov znaku je dôležité ukázať aj spôsoby skúmania povahy znaku medzi znakovými zložkami.

Cesty akými výraz a obsah utvárajú jednotu znaku možno považovať za kľúčovú semiotickú činnosť, pretože sa najexplicitnejšie venuje práve tomu, ako veci niečo znamenajú.

Na najobecnejšej úrovni je možné o typológii znakov uvažovať na základe povahy semiózy.

Mrak ako znak (prichádzajúceho dažďa) neoznačuje rovnakým spôsobom ako veta „Bude pršať“.

Spôsoby akými môžu znaky niečo znamenať alebo zastupovať sa jednoducho rozdeľujú na prirodzené, motivované, determinované, kauzálne či podobné na jednej strane; a konvenčné, dohodnuté, nemotivované či arbitrárne na strane druhej. Vzhľadom na problémy, ktoré však vyvstávajú pri snahe jednoznačne zaradiť konkrétny znakový fenomén do jednej z týchto skupín, je z tohto uhla pohľadu vhodnejšie uvažovať o škále, ktorej extrémny tvoria zmienené spôsoby⁴⁶ než o dvoch zreteľne rozlíšených semiozických spôsoboch. Rozlišovanie na prirodzené a konvenčné znaky, ako naznačuje aj táto škála, má však malú popisnú silu a väčšina výkladov sa túto škálu pokúša rozložiť na menšie jednotky. Pomerne komplexnú znakovú typológiu predkladá Thomas Sebeok⁴⁷, ktorý na pozadí dyadického modelu rozlišuje šesť typov znakov: signál, symptóm, ikona, index, symbol a vlastné meno.



XII

Signál je taký znak, ktorý u príjemcu vzbudzuje nejakú reakciu. Signál, tj. vzťah medzi výrazom a reakciou príjemcu, je podľa Wenera a Kaplana⁴⁸ možné definovať ako istý druh percepcie, ktorý vzbudzuje nejakú reakciu, avšak túto reakciu nereprezentuje.

Signál má z hľadiska etymológie rovnaký pôvod ako znak/sign a síce v latinskom signum (znamenanie).

Signál je niečo, čo možno na jednu stranu považovať za nutnú podmienku existencie znaku, avšak nie je s ním totožný.

Každý znak musí mať ako jednu z podôb svojej existencie signál, každý signál však nie je znakom. V prísnom slova zmysle neexistujú žiadne znaky, ktoré by v komunikačnom procese ako prejav neprijímali nejakú podobu zmyslovo vnímateľného signálu, a zároveň by ho teda nebolo možné podrobiť napríklad kvantitatívnemu skúmaniu či meraniu. Signál je istá fyzikálne merateľná vlastnosť prostredia, ktorá je spojená s inou skutočnosťou, a to buď prirodzene, alebo konvenčne.

Symptóm je podľa Sebeoka charakterizovaný nutným (nearbitrárnym) spojením výrazu a obsahu na základe prirodzenosti. O symptómoch sa najčastejšie uvažuje v súvislosti s ľudským telom, resp. so zdravotným stavom organizmu. V tomto kontexte im rozumieme nielen ako fyziologickým reakciám organizmu, ale aj ako reprezentáciám choroby.

V užšom slova zmysle, semiotické sú potom zvyšné štyri znakové typy. Pôvod prvých troch nachádzame u Peirca, ktorý túto trojicu definuje takto:

„[T]he first is the diagrammatic sign or icon, which exhibits a similarity or analogy to the subject of discourse; the second is the index, which like a pronoun demonstrative or relative, forces the attention to the particular object intended without describing it; the third [or symbol] is the general name or description which signifies its object by means of an association of ideas or habitual connection between the name and the character signified.“¹³⁷ (CP 1.369)

Ikona je taký znak, ktorého zložky (resp. výraz a denotatum) sú navzájom spojené na základe (topologické) podobnosti. Ikony, resp. hypo-ikony sa ďalej podľa Peirca¹⁴⁰ delia na obrazy, diagramy a metafory.

Index je založený na súmedznosti, fyzickej blízkosti či súvislosti znakových zložiek. Najčastejšie uvádzaným príkladom tohto typu znaku je dym ako výraz ohňa.

Symbol je konvenčné spojenie výrazu a obsahu. Slovo ruža nijako nepripomína rastlinu, ktorú označuje, ani interpretácie či významy, ktoré tomuto slovu ľudia prisudzujú (nie je vôbec zrejmé, ako by niečo také ako „význam“ vôbec pripomínať mohlo). Tento vzťah štandardne nazývame arbitrárnosť.

- 1 Sebeok, Thomas A. (ed.) 1986 Encyclopedic Dictionary of Semiotics. Berlin – New York – Amsterdam: Mouton de Gruyter.
- 2 Introducing Social Semiotics. London – New York: Routledge, 2005
- 3 The Meaning of Meaning. New York: Harcourt, Brace & World, 1946
- 4 „Toward a Critique of the Theory of Meaning“. In: Cooke, M. (ed.) On the Pragmatics of Communication. Cambridge: Polity 1998, s. 277–306.
- 5 Wittgenstein, Ludwig, Filosofická zkoumání. Praha: Filosofický ústav AV ČR.,1993, s. 34.
- 6 Morris, Charles W. Foundations of the Theory of Signs. [International Encyclopedia of Unified Science 1 (2)]. Chicago: University of Chicago Press. 1938, s.14
- 7 Morris, Charles W. Foundations of the Theory of Signs. [International Encyclopedia of Unified Science 1 (2)]. Chicago: University of Chicago Press. 1938, s.23
- 8 Morris, Charles W. Foundations of the Theory of Signs. [International Encyclopedia of Unified Science 1 (2)]. Chicago: University of Chicago Press. 1938, s.33
- 9 Lakoff, George. Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind. Chicago – London: The University of Chicago Press. 1987,s. 8
- 10 Semiosphere and a dual ecology: Paradoxes of communication. Sign System Studies 33 (1) 2005, s. 175–189.
- 11 Sebeok, Thomas A., Signs: An Introduction to Semiotics. Toronto –Buffalo – London: University of Toronto Press. 2001, s. 33–34.
- 12 Deely, John., „Umwelt“. Semiotica 134, 2001, s. 125–135.
- 13 Deely, John. Introducing Semiotic. Its History and Doctrine. Bloomington: Indiana University Press 1982,s. 94–106.
- 14 Daddesio, Thomas C. On Minds and Symbols. The Relevance of Cognitive Science for Semiotics. Berlin – New York: Mouton de Gruyter 1995, ,s. 19–20
- 15 von Uexküll. 1957 „A Stroll Through the Worlds of Animals and Men“. In: Schiller, C. H. (ed.) Instinctive Behavior: The Development of a Modern Concept. New York: International Universities Press 1957,s. 11.
- 16 Daddesio, Thomas C. On Minds and Symbols. The Relevance of Cognitive Science for Semiotics. Berlin – New York: Mouton de Gruyter 1995, ,s. 19–20
- 17 Fraser, J. T. Time as Conflict. A Scientific and Humanistic Study. Basel – Boston: Birkhäuser 1978, s. 21–22.
- 18 Lotman, Yuri M. Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture. Bloomington –Indianapolis: Indiana University Press. Lotman 1990. s. 143.
- 19 Lotman, Yuri M. Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture. Bloomington –Indianapolis: Indiana University Press. Lotman 1990. s. 144.
- 20 Deleuze, Gilles, Logika smyslu. Praha: Karolinum 2013.s. 39
- 21 Greimas, Algirdas Julien – Courtés, Joseph, Semiotics and Language. An Analytical Dictionary. Bloomington: Indiana University Press.1982. s. 38.
- 22 Eco, Umberto, Teorie sémiotiky. Praha: Argo 2009. s. 17
- 24 Laswell, Harold D. „The Structure and Function of Communication in Society“. In: Bryson, L. (ed.) The Communication of Ideas: A Series of Addresses. New York: Institute for Religious and Social Studies 1948, s. 37–51.
25. de Saussure, Ferdinand. Kurs obecné lingvistiky. Praha: Academia. 1996. s. 48.
- 26 de Saussure, Ferdinand. Kurs obecné lingvistiky. Praha: Academia. 1996. s. 49.
- 27 Jakobson, Roman. „Linguistics and Poetics“. In: Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. The Hague – Paris – New York: Mouton Publishers 1981, s. 22.
- 28 Eco
- 29 Foucault, Michel. This Is Not a Pipe. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press 1983,s. 20
- 30 Foucault, Michel. This Is Not a Pipe. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press 1983,s. 26.
- 31 Foucault, Michel. This Is Not a Pipe. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press 1983,s. 27.
- 32 Foucault, Michel. This Is Not a Pipe. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press 1983,s. 28.
- 33 Eco, Umberto, Teorie sémiotiky. Praha: Argo 2009. s. 33–41.
- 34 Eco, Umberto, Teorie sémiotiky. Praha: Argo 2009. s. 15.
- 35 Barthes, Roland, Mytologie. Praha: Dokořán. 2004.s. 114.
- 36 Barthes, Roland, Mytologie. Praha: Dokořán. 2004.s. 114.
- 37 Ogden, C. K. – Richards, I. A. The Meaning of Meaning. New York: Harcourt, Brace & World 1946. s. 11.
- 38 Morris, Charles W., Foundations of the Theory of Signs [International Encyclopedia of Unified Science 1 (2)]. Chicago: University of Chicago Press 1938.s. 3.
- 39 Swiggers, Pierre „Linguistics through its proper mirror-glass: Saussure, signs, segments“. Semiotica 193 2013, s. 3.
- 40 CP 1.540.
- 41 CP 2.244–2.246.
- 42 CP 2.247–2.249
- 43 Morris, Charles W. Foundations of the Theory of Signs. [International Encyclopedia of Unified Science 1 (2)]. Chicago: University of Chicago Press 1938, s. 23.
- 44 CP 2.250–2.253.
- 45 CP 2.254
- 46 Fiske, John. Introduction to Communication Studies. London – New York: Routledge 1990, s. 56.
- 47 Sebeok,Thomas A. An Introduction to Semiotics. Toronto: University of Toronto Press 1994,
- 48 Werner, Heinz – Kaplan, Bernard. Symbol Formation. New York: John Wiley and Sons 1963, s. 14.

- I Laswell, Harold D., „The Structure and Function of Communication in Society“. In: Bryson, L. (ed.) The Communication of Ideas: A Series of Addresses. New York: Institute for Religious and Social Studies, 1948 s. 37–51.
- II de Saussure, Ferdinand :Kurs obecné lingvistiky. Praha: Academia 1996, s. 48
- III Jakobson, Roman: „Linguistics and Poetics“. In: Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. The Hague – Paris – New York: Mouton Publishers 1981, s. 22
- IV Eco, Umberto: Teorie sémiotiky. Praha: Argo 2009, s. 176
- V Foucault, Michel: This Is Not a Pipe. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press 1983, s.20
- VI Eco, Umerto, Teorie sémiotiky. Praha: Argo 2009. s. 3
- VII Roland, Barthes: Mytologie. Praha: Dokořán 2004. s 175
- IX Frege, Gottlo: „O smyslu a významu“. In: Fiala, J. (ed.) Scientia et Philosophia 4., s. 33
- X Ogden, C. K. – Richards, I. A. The Meaning of Meaning. New York: Harcourt, Brace & World. 1946, s.11
- XI (CP 2.228)
- XII Sebeok, Thomas A. An Introduction to Semiotics. Toronto: University of Toronto Press 1994

6

Semiotické pole architektúry

Motivácia

*"... in all matters, but particularly in architecture, there are those two points: the thing signified and that which gives it significance. That which is signified is the subject of which we may be speaking: and that which gives it significance is a demonstration of scientific principles."*¹

Vitruvius

Javí sa, že aj napriek úbytku pozornosti venovanej problematike znakov v posledných rokoch, ktorý prebieha od "konca teórie"², je problematika neustále prítomná.

Dokonca sa javí, že bola častokrát prvotnou motiváciou alebo dokonca intenciou, ktorá podnecovala nielen zrod konkrétnych architektúr, ale aj transformáciu slohov samotných (vid'. Barok(obr.II)).

Existujú dva základné dôvody prečo problematiku znakov ukladám takto vysoko na oltár architektúry. Prvým z nich je, že významy zblížujú architektúru s vysokou kultúrou, obohacujú ju a dokonca ju môžu aj transformovať. Architektúra sa tak stáva nielen civilizačným problémom, ale dominantne problémom kultúry, v podobe ideí, presvedčení či ideológií.

Druhý dôvod je vnútroarchitektonický. Verím, že znaky a ich použitie v konceptoch posúva premýšľanie o architektúre do iných polôh než len tých, ktoré nám boli doposiaľ známe a nami overené. Otvára to pole architektúry, ktoré nie je determinované len estetickými či utilitárnymi kategóriami. Architektúra sa tak stáva bohatšou nielen kvôli znakom, ktoré nesie, ale aj kvôli tomu, že znaky samotné ju transformujú do podôb a polôh, ktoré doposiaľ neboli objavené a preskúmané.

Interpretácia

Pre pochopenie znakov vo výtvarnom umení je potrebné objasniť niekoľko polôh znaku, ktoré nám následne umožnia znaky kategorizovať a spätne sa k nim vrátiť. Komplexnú typológiu znakov nám v tomto prípade poskytne pole interpretácie umenia.

“Ak súčasné sémantické pole slova interpretácia vymedzujeme aj s ohľadom na tradíciu, potom interpretatio v latinčine znamená výklad a preklad. Toto slovo je latinským pretlmočením gréckeho slova hermeneia, čiže schopnosť prekladať a vykladať, ktoré v slovesnej forme má tvar hermenuo, čiže vykladať, tlmočiť, preložiť, ale aj rozložiť.”²

predmet interpretácie	akt interpretácie	vybavenie pre interpretáciu	oprávny princíp interpretácie
I.prvotný alebo prirodzený význam A (faktický) B(výrazový) Svet motívov	predikonografický popis (pseudoformálna analýza)	praktická skúsenosť	dejiny štýlov (prihliadnutie k spôsobom vyobrazovania prostredníctvom formy vyjadrované predmety a udalosti)
II.druhotný alebo konvenčný význam význam vytvárajúci svet obrazov, príbehov a alegórií	ikonografický rozbor	znalosti literárnych prameňov (oboznámenosť so špecifickými témami alebo pojmy)	dejiny typov (prihliadnutie k spôsobom, akými bola za rôznych podmienok prostredníctvom predmetov a udalosti vyjadrované témy a pojmy
III.vnútorňý význam alebo obsah vytvárajúci svet “symbolických hodnôt”	ikonologická interpretácia	syntetická intuícia (oboznámenosť s podstatnými tendenciami ľudského myslenia) podmielená osobnou psychológiou a svetonázorom	dejiny kutúrnych symptómov alebo “symbolo” obecné prihliadnutie k spôsobom, akými boli za rôznych historických podmienok prostredníctvom špecifických tém a pojmov vyjadrované podsatené tendencie ľudského myslenia

Aspekty

Pragmatika architektúry

Architektonická pragmatika pozostáva zo súboru skutočností, ktoré vo forme znakového systému ovplyvňujú používateľov stavby (pod používanie vstupuje aj akákoľvek percepcia architektúry). Na tejto úrovni je architektúra mimoriadne komplexná, vychádzajúc zo skutočnosti, že v porovnaní s jazykom vo forme reči je architektúra mimoriadne komplexná vďaka svojej multisenzorickosti. Tá je zároveň podporená časovou koexistenciou týchto znakov, ktoré prebiehajú súbežne a sú zároveň akcentované kinestetickými zážitkami.

Syntaktika architektúry

Syntax architektúry sa zaoberá štruktúrou systému znakov. Analógiou nám môže byť proces skladania písmen do slov a slov do viet.

Príkladom môže byť štruktúrna syntax klasického chrámu, kde stĺpy podopierajú architráv so štítom. Zatiaľ čo stĺp má vlastnú syntax pozostávajúcu z hlavice (abakus a echinos) tela (hypotrachelion a scamilla) a patky, štít pozostáva z vlastných elementov (geison, tymanon, sima,..).

Peter Eisenman definuje vo Formal basis of modern architecture tri typy usporiadání prvkov podľa vzťahov aké medzi nimi panujú a akým spôsobom sú distribuované: lineárne, planeometrické, a volumetrické.

Sémantika architektúry

Napriek konvenciám ktorá panuje medzi semiotikmi, ktorá tvrdí, že vzťah medzi znakom a objektom ktorý zastupuje je arbitérny (obr.II), môžeme znaky v architektúre rozčleniť na základe Sebokovej tézy na viac či menej determinované konvenciou či zhodou.

Hjelmslev	Saussure	Ogden-Richards
	označované (signified)	referent
forma		myšlienka
pole obsahu	substancia	
=====		
pole výrazu	substancia	referencia
forma		symbol
	označujúce (signified)	

Vo všeobecnosti je možné architektonické znaky rozdeliť podľa nasledujúceho kľúča.

Vnútroarchitektonické znaky, sú znaky ktoré vznikajú repetitívnym používaním v architektúre a ich transformáciami. Takými príkladmi sú napríklad operácie s architektonickými prvkami, ktoré nájdeme v Karlskirche od Von Erlacha vo Viedeni.

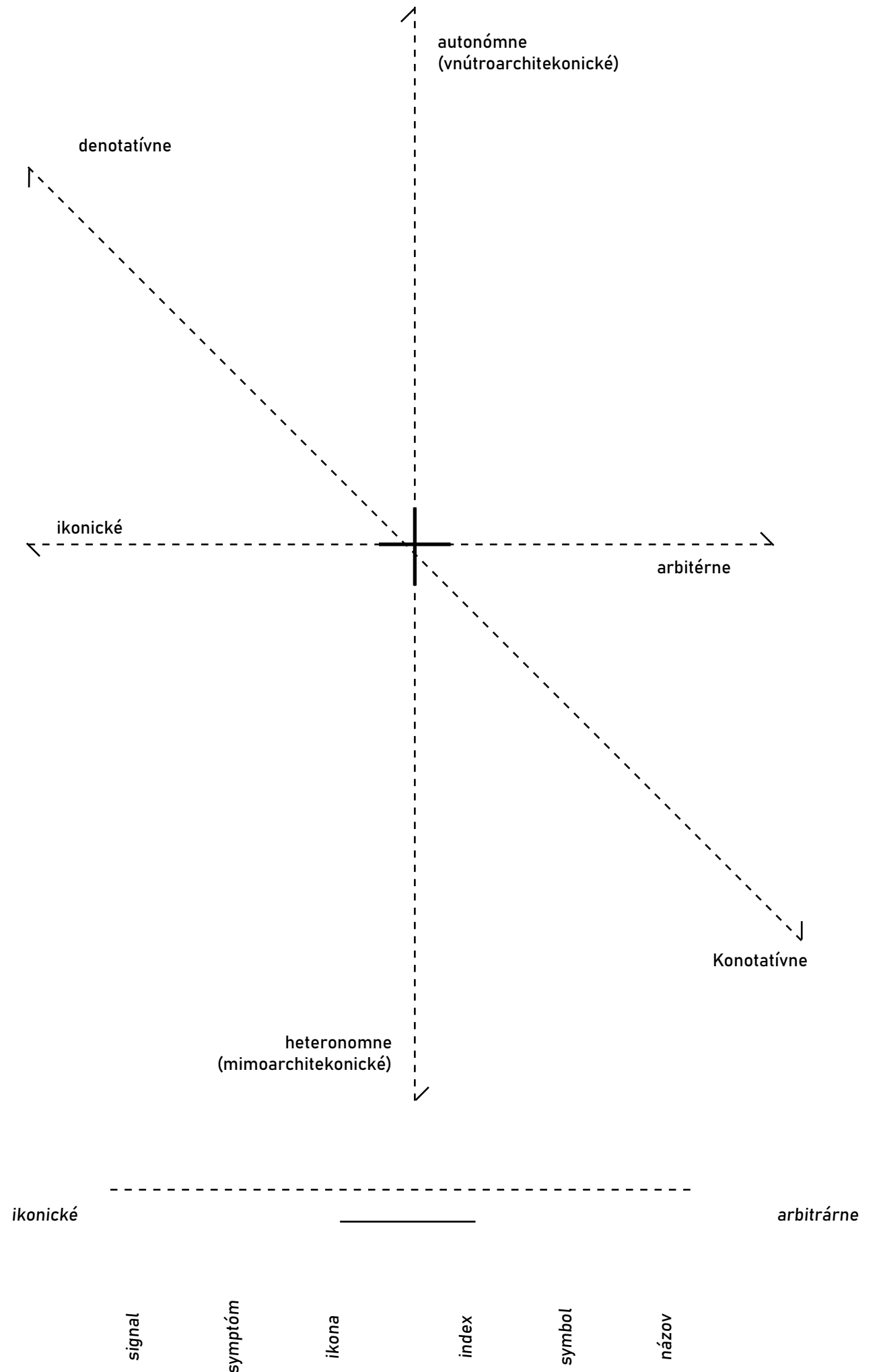
Mimoarchitektonické znaky, sú znaky ktoré vznikajú odkazmi na vonkajšie skutočnosti, štandardne pomocou ikon, teda opakovania vonkajších podobností. Takéto typy znakov nájdeme napríklad u Roberta Venturiho v Learning from Las Vegas (pr. "nákupný košík").

Dualita Ikonických a Arbitérnych znakov je známa zo Sebokovej tézy. Napriek tomu že signál a symptóm v architektúre v podstate neexistujú ikony, indexy a symboly, existujú v rôznych podobách.

Ako príklad ikony nám dobre poslúži Venturiho nákupný košík.
Ako príklad indexu môžeme použiť tektoniku, ktorá kauzálne ukazuje priebeh síl v telesách.
Ako príklad symbolov, teda konvenčných znakov, môže poslúžiť eklectické používanie štýlov, na konkrétne typológie v 19. storočí (spoločnosť sa dohodla, že kostol má byť gotický).

Denotatívne znaky, sú znaky, ktoré sa viažu na faktickú alebo výrazovú kvalitu či skutočnosť vecí.

Konotatívne znaky, sú znaky, ktoré vznikajú kultúrnym pôsobením či okolnosťami.

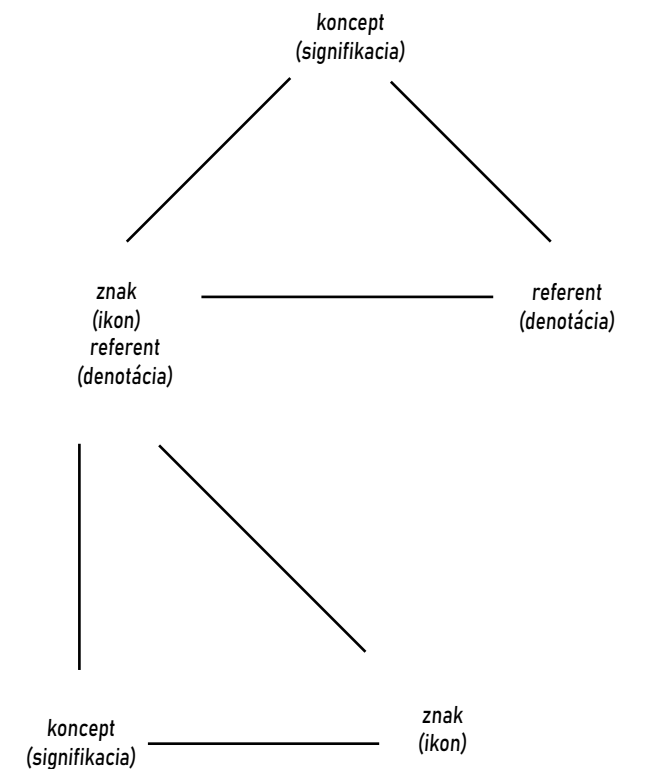
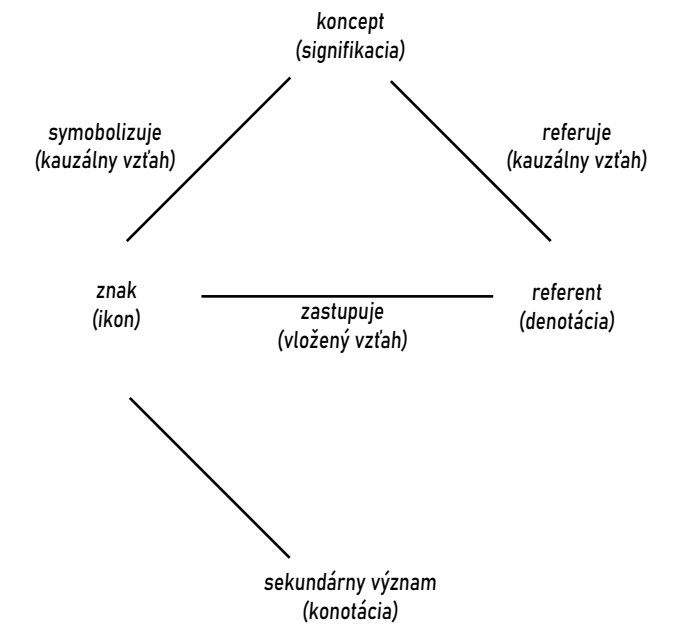


Semiotika je veda, ktorá študuje všetky kultúrne javy ako znakový systém. Bez ohľadu na skutočné príčiny vzniku architektúry ako oblasti ľudskej kultúry a tiež bez ohľadu na výnimočné špecifické dôvody jej vzniku sa dá vyhlásiť, že dôvodom existencie architektúry je slúžiť funkcii. Semiotická analýza architektúry je potom analýzou komunikovania fenoménu, ktorého úlohou nie je komunikovať, ale slúžiť. Je potrebné zdôrazniť, že abstrakcia a generalizácia, ktorými semiotika ako systém nutne musí byť, platí najmä v štandardných prípadoch. Akonáhle je systém známy, je možné ho vedome narušiť, poprieť a nanovo založiť.

Podľa Koeniga je architektonická denotácia existenciálna: "Keď postaví školu, denotáciou tohoto komplexu významov, sú deti, ktoré študujú na tejto škole a významom je, že tieto deti chodia do školy."³ Denotáciou domu sú členovia rodiny, ktorí tu žijú, kým významom obdobia je pravidlo, že sa ľudia delia na rodiny pokiaľ žijú pod jednou strechou. Táto definícia však už podľa U. Eca nepočíta s možnosťou, že architektonické objekty neslúžia svojmu účelu (staroveké chrámy,...) alebo je ich pôvodný účel neznámy (megalitické stavby). Ecova definícia denotácie je nasledovná: "Úžitkový objekt je v komunikačnej rovine nositeľom znaku presne a konvenčne denotovaného významu - svojej funkcie". Obytný dom je znakom, jeho významom je bývanie, a denotáciou spôsob bývania. Schodisko ako architektonický prvok je znakom (indexom). Jeho denotácia je spôsob použitia, ktorý je schodisku (ako indexu tejto denotácie) daný najjednoduchším spôsobom použitia (teda umiestňovanie nohy na jednotlivé stupne, ktoré sú navzájom výškovo rozposúvané). Význam v tomto prípade tvorí idea pohybu medzi podlažiami, ktoré použitie schodov (teda denotácia) umožňuje. V tomto prípade môžeme uviesť predpoklad, že jeho denotácia a význam sú pochopiteľné pre človeka (ale tiež pre isté druhy zvierat) bez toho, aby s nimi mal akékoľvek predošlé skúsenosti. Táto situácia sa však už neuplatňuje pri výťahu. Rozdiel je daný tým, že kým schodisko ako index je priamym znakom (má svoju denotáciu, fyzickú i kauzálnu skúsenosť), spôsob použitia výťahu je naučenou konvenciou, a teda ide o nepriamy znak-symbol.

Stolička je znak, jej denotáciou je spôsob, akým sa na nej dá sedieť a významom je fakt, že je možné si na ňu sadnúť. Odlišná situácia však nastáva v situácii trónu, kedy prirodzená logika komunikácie odkazuje na iný aspekt významu - reprezentáciu (moci). Trón stále plní funkciu sedenia, avšak tá je komunikačne potlačená, či dokonca narušená (neprijemnosť sedenia na veľmi formalizovanej stoličke). V tomto prípade hovoríme o primárnych a sekundárnych významoch, kde primárny význam označuje funkciu (denotácia), a sekundárny význam je kultúrne determinovaný (konotácia).

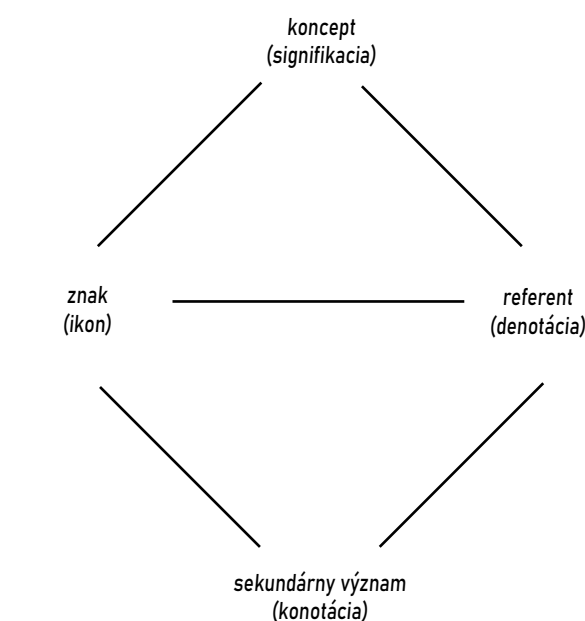
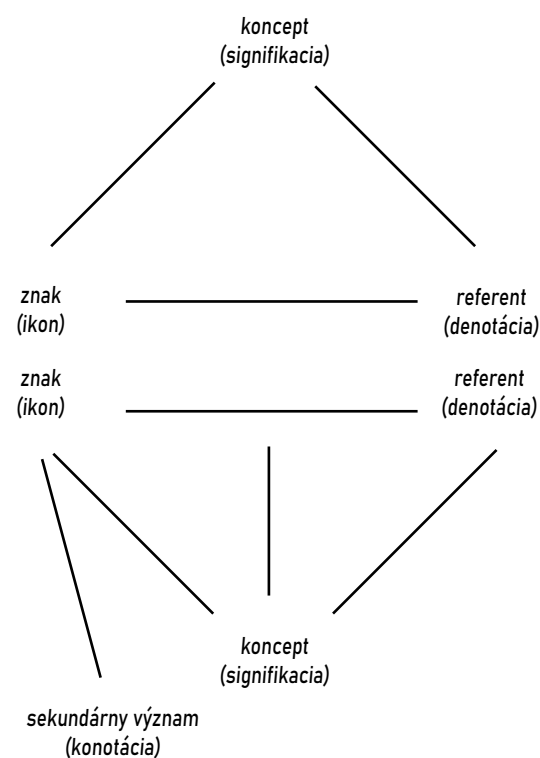
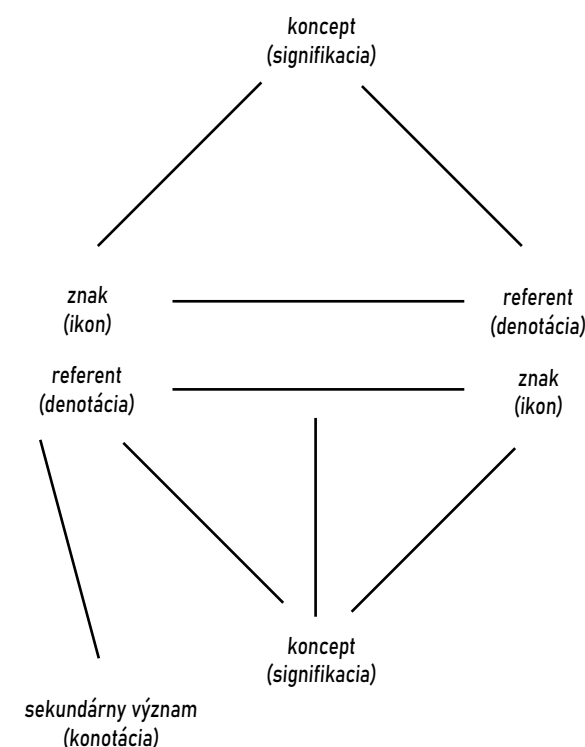
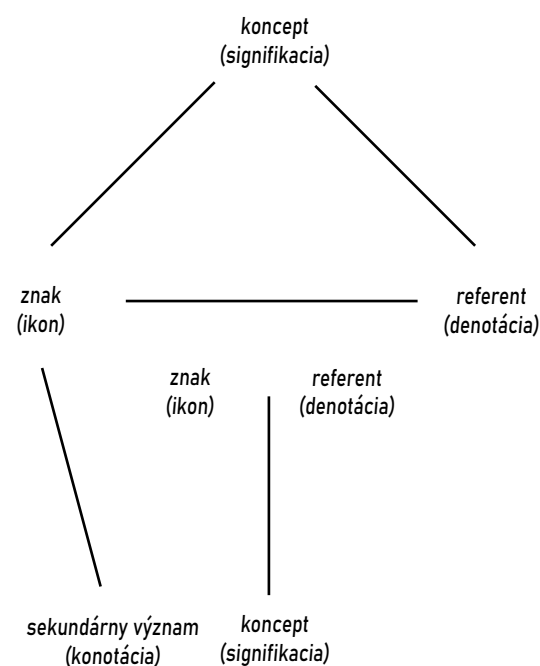
Bežne platí, že konotácia je význam, ktorý znak nadobúda za prítomnosti pôsobenia heteronómnych (vonkajších) entít, ktoré môžu byť intencionálne alebo neintencionálne. Teoreticky je možné uspokojiť sa s takouto definíciou a pridať elementy konotácie rovno k semiotickému trojuholníku, ktorý by bol napojený samotným znakom. Okno je znak, perforácia steny je jeho denotát a fakt, že cez túto perforáciu sme schopní vnímať vonkajší svet a brať si cez neho isté aspekty je jeho význam. Toto okno je však zároveň súčasťou fasády a jej vzťahov, a tak vytvára rôzne ďalšie predstavy o dejoch na fasáde a za fasádou, (zároveň je vnímané ako prejav funkcie fasády, teda jej denotátu). Vplyvy na tieto konotácie má poloha na fasáde, skladba okolitých okien, kontext, veľkosť fasády, denná doba, a teda, externality.



Stabilizovaním a zavedením semiotického kódu je možné definovať vzťah medzi formálnou podobou znakom a konotáciou a znakom pomerne jednoznačne. "Kód je sústava konvencií a subkódov používaných na komunikovanie významov."⁴

Základným príkladom kódu je jazyk. Eco uvádza, že architektonické znaky sú denotatívne alebo konotatívne podľa kódov, ktoré umožňujú rôzne spôsoby čítania. Nachádzame sa teda v situácii, kedy existuje variabilita primárnych významov s otvorenými sekundárnymi významami. Za týchto okolností je možné uvažovať o novom semiotickom trojuholníku sekundárneho kódu. Jeho koncept je totožný s konotáciou v primárnom kóde. Denotácia znaku v sekundárnom kóde je externá, ovplyvnená externalitami. Prenesene, význam znaku primárneho kódu je konotáciou znaku sekundárneho kódu. V tejto situácii je možné transformovať kód a okno považovať za znak toho, čo sa za ním nachádza, a fakt, že je zároveň elementom, ktorý dodáva interiéru svetlo sa stáva konotáciou znaku takého kódu.

Konotácia existuje taktiež ako znak znaku a jeho denotácie. Fakt, že určitá denotácia má totožný význam s konkrétnym znakom vytvára ďalší význam - konotáciu. Trón,
V semiotickej schéme sa znak a denotácia primárneho znaku stotožnia so znakom. Takýto znak nemusí, ale môže, mať denotáciu. Tá je následne totožná so znakom a denotáciou primárneho kódu a teda jej vlastným znakom alebo je opäť externá. Je však možné prehlásiť, že vzťah medzi takto vzniknutým znakom a jeho významom je viazaný iným kódom ako znak primárny. Tieto varianty však naďalej produkujú ďalšie premeny.



Eco rozdeľuje kódy architektonického znaku do troch kategórií: technické, syntaktické a sémantické.

Kategória technických kódov zahŕňa tie druhy interpretácií a znakov, ktoré sa viažu na tektoniku a staviteľstvo samotné.

Syntaktické kódy viažu základné významy architektúry a skladobné významy architektúry - napr. vzťahy medzi priestormi alebo iné vzťahy medzi prvkami.

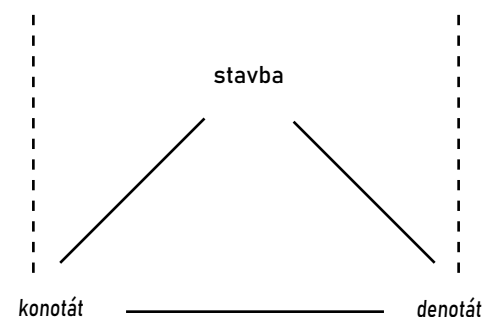
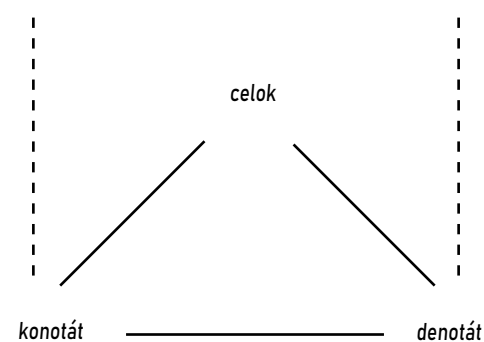
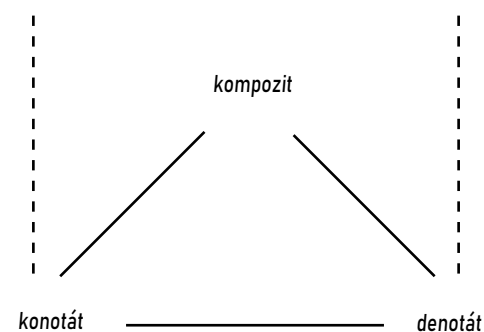
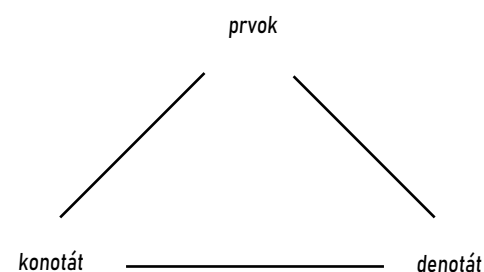
Sémantické kódy rozlišujú architektonické prvky podľa ich funkcie, určenia - tie ďalej rozdeľujú na štyri podkategórie:

- 1) denotujúce primárne funkcie (strecha, schody)
- 2) majúce sekundárnu konotatívnu funkciu (tympanon, víťazný oblúk)
- 3) konotatívnu ideu použitia (obývacia izba, jedáleň)
- 4) sociálne a funkčné typy väčšej mierky (školy, vily, jedálne)

Kontácia znaku

Vyššie pomenované vzťahy sú apikovateľné naprieč spektrom architektonických entít. Rovnako ako na najnižšej úrovni, teda na úrovni prvkov, sme schopní pomenovávať prvotné a druhotné významy vo vyšších vrstvách architektonických kompozitov.

Tie sú čítané ako autonómne prvky, zároveň však aj ako syntaktika predchádzajúcich elementov, ktoré navzájom interagujú a generujú nové významy - jeden pre druhý.



	prvok	subprvok	denotácia	konotácia			
architektonické prvky_	stĺp	hlavica	drží	podopiera			
	stena	telo	vzpiera sa prot	prekonáva tiaž od zeme			
	podlaha		i	kmeň stromu			
	strop	pätka	spochíva na	roznáša silu			
	strecha						
	dvere	stena	nesie	nesie			
	okno		rozdeľuje/ohraničuje	diferencuje/typizuje			
	schody			ohraničuje			
	rampa	podlaha	sprostredkuje	-			
	kozub		spája	prepája			
architektonické kompozity_	miestnosť						
	chodba						
	fasáda						
		strop	ohraničuje	nebo			
	strecha	strecha	chráni	domov			
architektonické celky_	trakt						
	skupina						
	oddelenie						
	pavilón						
	...						
	architektonické objekty_	typológie	domy				
		funkčné	kostoly				
			knižnice				
			školy				
			úrady				
		...					
typológie		centrály					
morfologické		(centrifugické/ centripetálne)					
		longitudály					
		+ variácie					
		okno	rám	drží sklo, spája so stenou	drží sklo, spája so stenou		
			klučka	dovoľuje zmenu stavu/ uvoľňuje krídlo	dovoľuje zmenu stavu/ uvoľňuje krídlo		
			pány	dovoľujú zmenu stavu/ poskytujú stred	dovoľujú zmenu stavu/ poskytujú stred		
				presklenie	prepája s určitými atribútmi z exteriéru		
				schody	schodnica	prepája vertikálne (striedaním)	cesta k "nebu"
				rampa		prepája vertikálne (kontinuálne)	prechádzka/ výstup
				kozub	ohnisko	dáva teplo	rodina/ rodinné teplo

Ikonografia

Pre účely tejto práce bude využitý ikonografický kľúč determinovaný horizontálou a vertikálou v rovine rezu a vzťahmi medzi centrom a okrajom v rovine pôdorysu.

Tieto znaky sú indexami, teda kauzálnymi odkazmi. Veža v architektúre odkazuje a upozorňuje na nebo. Naopak, horizontála poukazuje k zemi/spoločnosti, pospolitosti.

Podobné predpisy a čítania architektúry sú vypracované naprieč dielom Christiana Norberga Schulza.

Lebenswelt

Fenomenologické vnímanie dovoľuje stotožniť umwelt s Lebensweltom Martina Heideggra, konštituovaný štvoricou: Nebo, Zem, Pozemšťania a Nebeský.

Petříček⁵ vo svojej prednáške tvrdí že nebo je to čo je pod nami, zem je to čo je pod nami, sú reálnymi vecami.

Zároveň pri bližšom pohľade zbadáme iný typ vzťahu. Nebo je nad nami, zem je pod nami. V tomto momente sa nám vyjaví nie len význam doslovný, ale aj význam kultúrny symbolický.

Náš svet je vlastne svetom, ktorý sa rozprestier medzi touto dualitou. Zem je základným bodom, ku ktorému sa vzťahujeme, ktorý nás nesie, je nám oporou (aj keď častokrát neudomenou), zároveň my sami sme súčasťou zeme (viz. etymológia biblického mena Adam).

Nebo je úbežník, ku ktorému sa vzťahujeme, ktorý je však nekonečne vzdialený a nedosiahnuteľný.

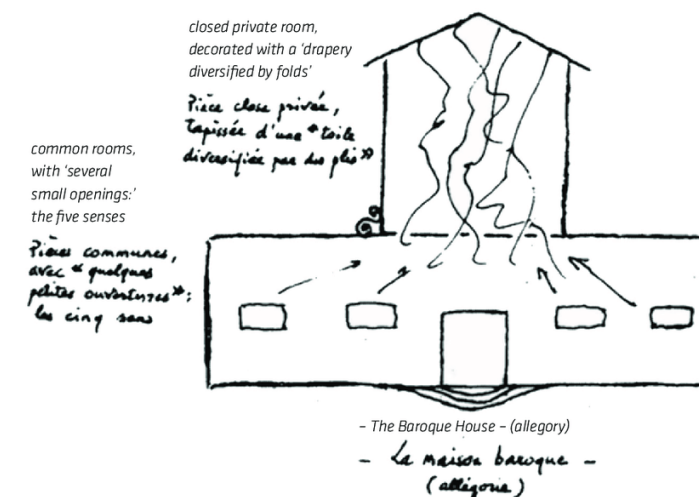
Tak sa nám zrazu nebo a zem vyjaví ako dualita konečného a nekonečného, prítomného a vzdialeného, konkrétneho a abstraktného.

Najdôležitejším uvedením si, bude teda skutočnosť, že architektúra je postavená na presahovaní a vzpieraní sa zemy. Tento moment je konštituovaním nie len architektúry, ale v symbolickej úrovni aj kultúry.

nebo



zem



III



IV

“Prirozený” deotatívny jazyk

„Přirozený jazyk (a vůbec každý sémiotický systém) se skládá z výrazového plánu (u přirozeného jazyka je to slovník, fonologie a syntax) a obsahového plánu, a tedy univerza pojmů, které lze vyjádřit. Každý z těchto plánů je tvořen formou a substancí a obě složky jsou výsledkem uspořádání určité hmoty čili kontinua. V přirozeném jazyce tvoří výrazovou formu jeho fonologický systém, slovní zásoba a syntaktická pravidla. Pomocí této formy můžeme vytvářet různé výrazové substance, jako jsou běžně užívaná slova nebo text, který právě čtete. Při vytváření výrazové formy každý jazyk vyjímá (z kontinua zvuků, jež je schopen vydávat lidský hlas) určité hlásky, a vylučuje jiné, které sice existují a lze je vyprodukovat, ale nenáleží danému jazyku.“

„Aby byly zvuky kteréhokoli jazyka srozumitelné, je nutno jim přiřadit význam neboli obsah. Kontinuum obsahu zahrnuje úplně všechno, co můžeme myslet a vyslovit, celé tělesné i duševní univerzum (pokud o něm vůbec lze mluvit). Každý jazyk však organizuje univerzum toho, o čem lze přemýšlet a mluvit, do vlastní obsahové formy. Do obsahové formy náleží (uvedme pár příkladů) systém barev, rozdělení živočišného světa na rody, čeledi a druhy, opozice mezi vysokým a nízkým nebo mezi láskou a nenávistí. Způsob uspořádání obsahu je v každém jazyce jiný a někdy závisí i na tom, jestli jde o obecné nebo o odborné užití jazyka. Odborník dokáže vyjmenovat tisíce barev, kdežto obyčejný člověk jich zná a užívá jen omezený počet. Některé národy rozlišují a pojmenovávají barvy, které neodpovídají těm našim, protože je nerozdělují podle vlnové délky chromatického spektra, ale podle jiných kritérií. Běžný mluvčí pozná jen pár druhů hmyzu tam, kde jich zoolog rozliší tisíce. Uvedme příklad z jiné oblasti (způsoby uspořádání obsahu jsou velmi rozmanité): v animistické společnosti by se výraz, který bychom přeložili jako život, mohl užívat i pro různé aspekty nerostného světa.“

Eco, Hledání dokonalého jazyka v evropské kultuře

“Prirozený” jazyk architektúry

Prvotné alebo prirodzené významy teda majú denotatívnu povahu. Okrem funkcie označenej Ecom sem podľa autora patria aj faktické či výrazové významy. Teda popisy a prvkou a vzťahov medzi nimi.

Analytickú prácu s syntaktickými vzťahmi nájdeme v prácach Eisenmana uplatnené na generickú a špecifickú formu.

Generická forma je v podstate priestorovým indexom, teda typom geometrického odkazu. Zatiaľ čo špecifická forma je rozvinutie tohoto princípu do komplexnejšej formálnej konfigurácie.

Iný príklad popisu syntaktických vzťahov nájdeme napríklad v Hollovej paralaxe. Tá je zaujímavá aj preto že integruje vzťahy vyššie popísané ako ikonografické, teda vzťahy medzi nebom, zemou a “podzemím”.

Veľký problém tohoto schémata je absencia priestorovosti či deficit špecifických vzťahov medzi prvkami, ktoré by vznikli ak by boli integrované atribúty významnosti (hierarchizácie) strán prvkov. Napriek tomu nám poskytuje istý vhlad do danej problematiky.



V

Zdrojové obrazovej prílohy

- I Panofsky, E., Význam ve výtvarném umění, Praha: Malvern 2021, s.54-55
- II Broadbent Geoffrey, A Plain Mans Guide to the Theory of Signs in Architecture. 1977 In Kate Nesbitt: Theorizing a new agenda for Architecture s.134
- III Deleuze, G., Záhyb: Leibniz a baroko, Praha: Herrmann & synové 2015, s.40
- IV Peter Brugel st., Stavba babylonské věže, 1564
- V Holl Steven, Paralaxa, Brno: Era 2013 s.212-123

Zdroje

- Broadbent, Geoffrey (ed.), BUNT, Richard (ed), JENCKS, Charles (ed.): Signs, Symbols and Architecture. Bath: John Wiley & Sons Inc. 1980. ISBN 978-0471997184
- Broadbent, Geoffrey, A Plain Mans Guide to the Theory of Signs in Architecture. 1977 In Kate Nesbitt: Theorizing a new agenda for Architecture
- Eco, Umberto: *Eco, Umberto: Function and sign* . In Broadbent, Geoffrey (ed.), BUNT, Richard (ed), JENCKS, Charles (ed.): Signs, Symbols and Architecture. Bath: John Wiley & Sons Inc. 1980. ISBN 978-0471997184
- Eco, Umberto: A Componential analysis of the Architectural sign /Column/. In Broadbent, Geoffrey (ed.), BUNT, Richard (ed), JENCKS, Charles (ed.): Signs, Symbols and Architecture. Bath: John Wiley & Sons Inc. 1980. ISBN 978-0471997184
- Eisenman, Peter.: The formal Basis of Modern Architecture. Zürich. Lars Müller Publishers 2006 ISBN 978-34-330-2627-4
- Norberg-Schulz, Ch.: Intentions in Architecture. Oslo;, Allen and UNWIN Ltd..1966. ISBN 978-02-626-4002-2
- Eisenman Peter.: The formal Basis of Modern Architecture. Zürich. Lars Müller Publishers 2006 ISBN 978-34-330-2627-4
- Jencks, Charles(ed.), BAIRD, George (ed.): Meaning in Architecture. New York: G. Braziller 1970. ISBN 978-02-146-6797-8
- Venturi, Robert, BROWN, Denise Scott, IZENOUR, Steven.: Learning from Las Vegas. Cambridge: MIT Press, 1972. ISBN 978-02-627-2006-9

Citácie

- 1) Vitruvius, *The ten books on architecture*, New York: Dover Publications, 1960)
- 2) Mitášová, Monika: Interpretáčné situácie: interpretácia a metainterpretácia súčasnej architektúry, Praha: České vysoké učení technické v Praze (ČVUT) 2018, s. 7
- 3) Koenig, Giovanni Klaus : *Architettura e comunicazione*, 1970 z *Eco, Umberto: Function and sign*, s. 19
- 4) Chandler, Daniel: *Semiotics: The Basics*, 2002
- 5) Miroslav Petříček - *Nebe, peklo, zem jako úběžníky světa*
Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=E4SzfZn-pX4>

