

Oponentský posudok na doktorskú dizertačnú prácu: *Japan and Modern Architecture 1945-1970. Discourse in the Mid-20th-century Europe*

Doktorand: Mgr. Ondřej Hojda

Vedúci práce: Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.

Odbor: Dejiny výtvarného umenia

Pracovisko: Ústav pro dějiny umění

FF Univerzita Karlova v Praze 2018

Téma a metodológia práce: Historiografický výskum vzťahov japonskej (prípadne širšie ázijskej) architektúry rozmanitých období a európskej či americkej architektúry je v 20. storočí veľmi rozšírený. Tieto vzťahy sa opakovane vracajú do architektonickej diskusie predovšetkým pokiaľ ide o začiatok 20. storočia. Obdobie po druhej svetovej vojne je tematizované od 60. rokov dodnes nielen na svetových prehliadkach, architektonických a transdisciplinárnych výstavách, ale aj v tlači. S ohľadom na túto situáciu je téma sformulovaná skutočne dosť široko, čo má za následok jednak rozsah práce (viac ako 300 strán) a jednak to so sebou nesie množstvo nástrah.

Zvláštnosťou doktorandovho vymedzenia témy je, že kým prvé adjektívum (japonský) avizuje možné smerovanie ku geografickým a kultúrnym (postnárodným) dejinám architektúry, druhé adjektívum (moderný a modernistický) poukazuje na smerovanie k historiografii periodizovanej obdobiami a umeleckými hnutiami či školami (k dejinám umelecko-historických smerov, či už ich autor chápe diachrónne, synchrónne, prípadne paralelne či inak pluralizujúco). Tretia časť názvu naznačuje, že práca sa chce zaoberať architektonickým diskurzom v druhej polovici 20. storočia. Okrem toho sa autor v práci prihlasuje aj k *dejinám recepcie*, či *recepcionistickým dejinám*, ktoré zohľadňujú reflexiu jednej kultúry v inej kultúre (s. 34) a naznačuje i problematiku postkoloniálnych dejín (s. 38). Inými slovami: poukazuje nielen na pluralizáciu v uvažovaní o obraze Japonska v medzinárodných diskusiách od 50. rokov, ale aj na pluralizáciu v dejepise súčasného umenia a architektúry. No v pozadí sa neustále vracia i rámcová a pritom všeobecnejšia téma: vzťah tradície a inovácie naprieč dejinami, kontinuita dejín (a jej ruptúry). Ak bude autor uvažovať o publikovaní častí či celku práce – čo po dopracovaní odporúčam –, bolo by vhodné zvážiť sformulovanie nejakých alternatívnych názvov či podnadpisov, ktoré by túto pluralizáciu záujmov zohľadnili.

Zrejme by sa tak podarilo vyrovnáť sa aj s problémom, že prvá časť názvu: *Japonská architektúra* nevylučuje komplexné sledovanie historickej aj novodobej tvorby, ktoré ale nie sú predmetom práce, kým tá druhá: *Moderná architektúra* zasa nevylučuje orientáciu na vzťah japonskej a svetovej architektúry, ktorým sa tiež práca nezaobrá... A diskurz druhej polovice 20. storočia práca rozsiahlo presahuje smerom do prvej polovice. Bolo by tiež vhodné aby autor vymedzil ako presne chápe pojmy v názve. Napríklad u Foucaulta je diskurzom *súbor výpovedí* a výpoveď nie je nevyhnutne iba slovná či písaná, sú to *charakteristické, opakujúce sa usporiadania* v uvažovaní, navrhovaní, stavaní... v tomto prípade v architektúre druhej polovice 20. storočia. Ak toto je autorovo chápanie diskurzu, potom názov i úvodné časti práce by to mali zohľadniť, ak má iné vymedzenie, mal by ho uviesť. Práca je teda postavená nielen

ako mimoriadne obsažný (rozsiahly) výskum, ale aj výskum hybridnej témy a zdrojov a je zaujímavé v práci sledovať aké to má terminologické, koncepcné aj metodologické dôsledky v súčasnom dejepise architektúry, ktorý sa chce zaoberať medzi- a trans-kultúrnym dialógom.

Na takto široké a hybridné vymedzenie témy doktorand počas niekoľkých rokov práce reagoval následnými intuitívnymi zúženiami, konkretizáciami a spresneniami (aj ich prekračovaním), ale úvodnú melanž geografického-kulturologického pohľadu a perspektívy umelecko-historických smerov v písanom/fotografickom diskurze už podstatnejšie nemenil, neproblematizoval ich ani detailne nerozvinul. Za jeho kľúčové rozhodnutie považujem – v takto obsiahle traktovanej a pritom miestami iba v prvom priblížení skúmanej téme –, že od úvodného úmyslu *formálne analyzovať stopy japonských budov v tých európskych* sa našťastie posunul k otázke: *ako v sledovanom období prebiehal prenos rešpektíve formuloval sa vznik architektonických ideí medzi Japonskom a Európou* (s. 18). Tento pohyb a vznik ideí sa autor rozhodol sledovať prostredníctvom obrazov japonskej architektonickej kultúry (v európskej či prekladovej japonskej architektonickej tlači uvedeného obdobia) a pýtal sa, ako tieto obrazy a ich kultúrne re-kontextualizácie pôsobili na *imagináciu* a ideí európskych modernistov, prečo a ako sa obracali práve k japonskej architektúre a nie inej. Recepčia *obrazu Japonska* ho celkom okrajovo zaujíma aj v USA, ktorým v tejto veci prisúdil predbežne rolu „filtra“ (s. 30). Zrejme by ju prehodnotil či rozšíril, ak by sa tejto oblasti v budúcnosti viac venoval.

Štruktúra a povaha práce: Práca je členená na štyri oblasti: od komplexne štruktúrovaných prológov a úvodov do témy, metodológie a stavu bádania (1), cez štúdium textov a pokus o analýzu mediálneho obrazu japonskej architektúry v európskej tlači písanej z perspektívy európskych a japonských raných a neskorých modernistov (2), až po pokus o syntézu poznatkov (3) a epilógy. Z pochopiteľných dôvodov prológy masívne prevažujú nad epilógmi a základné pole práce je venované výberu, štúdiu a sprostredkovaniu študovanej literatúry.

Symptomatické je, že hlavná sila, hlavné médium štúdia a sprostredkovania vybraných textov je ich pre-rozprávanie: narácia je hlavným nositeľom pohybu uvažovania. Autor je výborný rozprávač a veľmi dobre píše rámcové informatívne, rekapitulujúce a stručne sumarizujúce pasáže. Študuje veľké množstvo časopiseckých textov a kníh (prípadne zmieni svetovú prehliadku či architektonickú výstavu) a jeho spôsob práce s nimi je analogický: sústredí sa predovšetkým na to, aby široko a pritom úsporne informoval: o autoroch, kontextoch, niektorých problémoch a záveroch. Jednou z dôležitých sekundárnych literatúr z akých autor čerpal sú *Fortyho Slová a stavby. Slovník modernej architektúry (Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture, 2004)* a tá mala čiastočný vplyv aj na stavbu tejto práce: okrem bádateľského „čitateľského denníka“ má práca aj štruktúru „slovníka termínov a pojmov“, ktorý ale ešte nie je výkladový, slúži zatiaľ skôr na základné vyhľadávanie a prvé oboznámenie.

To autorovi dovoľuje skladať bohatú skladačku fragmentov: v nej môže on sám i čitatelia skákať v čase a priestore narácie, študované texty sú vybrané a

radené podľa proveniencie (a jazykových okruhov), nie chronologicky. Práca osciluje medzi ranými a neskorými modernistami a ich textami či textami o nich podľa tém. Výsledkom je mozaikovitá štruktúra. Jediné, čo sa v nej neustále a celkom pravidelne vracia sú čiastkové závery (*conclusions*) a ich povaha je viac rekapitulačná ako sumarizujúca či zovšeobecňujúca.

Metodológia: Autor sa zameril na výber a čiastočnú analýzu architektonických (predovšetkým tlačových) médií. Ako metodologické kroky explicitne zmieňuje: *close reading* (ktoré nedefinuje, ale obvykle sa ním rozumie cielené, dôsledné čítanie textu samého bez vzťahovania jeho interpretácie k širším kontextom), ďalej uvádza *analýzu a komparatívne kritické posúdenie* (*critical assesment in a comparative way*, s. 30). Napokon si kladie za cieľ venovať sa hlbšie niektorým dominujúcim *pojmom* sprostredkujúcim obraz japonskej architektúry, ktoré vyšli zo sledovaného diskurzu.

Keďže autor uvádza, že sa zaoberá *diskurzom*, dalo by sa predpokladať, že okrem analýzy pojmov bude pracovať s nejak chápanou a vymedzenou analýzou diskurzu (diskurzívnou analýzou), ale táto oblasť ostáva zatiaľ zrejme otvorená pre ďalšie bádanie. Niekde analyzuje slová, termíny aj obsahy textov iba z nich samých (smerom ku *close reading*), inokedy čerpá z viacerých textov či dokonca odborov a disciplín. Kroky a postupy sú volené ad hoc, pričom viac doktorand hľadá na kontextuálne komparácie ako na tie bezkontextové.

Už samotný výber textov a ich montáž do nového celku sú implicitne interpretujúce, ale zatiaľ tieto implicitné zastupujú aj tie explicitne sformulované. Text je tak bohatý informatívny, že na interpretáciu a dôkladnú analýzu (prečítaného aj vlastných spôsobov čítania) si takmer nenecháva priestor (viackrát sa pritom odvoláva na to, že určité názvy textov iných autorov, či ich termíny a formulácie sú *zložité*, pričom sa takými môžu javiť práve v kontexte takéhoto doktorandovho spôsobu „bádania“).

Východiská hodnotenia a otázky: Autor buduje svoje postnárodné dejiny tak, že reflektujú centrá a periférie recepcie japonskej kultúry a architektúry (s. 31 a ďalej) v Európe a rozlišuje pritom „veľké krajiny“ ako diskurzívne centrá (Anglicko, Nemecko, Francúzsko, Taliansko) a „malé krajiny“ (Nórsko, Československo) ako diskurzívne periférie. Otázkou do diskusie je, či identifikoval nejaké texty/projekty/stavby, ktoré by túto jeho opozíciu mohli presiahnuť ako diskurzívne križovatky, či rázcestia, kde sa vetvia smery a mení sa orientácia diskurzu...? Niekedy o pertraktovaných textoch doktorand referuje z hľadiska autorských osobností, inokedy z hľadiska stavieb (vily Katsura, Ise) inokedy z hľadiska problémov a slov/termínov. Dáva teda striedavo „hlas“ rôznym aktérom a aktérkam študovaného problému. V tom sú jeho dejiny pluralizujúce. Ale ak sa rozhodol zaoberať sa niektorými kľúčovými termínmi „vyplývajúcimi“ z diskurzu až v záverečnej kapitole práce, otázka je, či by úvodné kapitoly nemali disponovať v prílohe nejakým slovníkom pojmov. Inak, paradoxne, úvodné kapitoly pracujú s terminológiou akoby sme ju poznali, alebo vymedzenou iba zbežne či bez vzájomných vzťahov so závermi práce. A ďalšia otázka: ak má kapitola termínov a pojmov rovnakú naračnú

stavbu ako iné kapitoly, ako by sa dali rozvinúť výkladové pasáže a tmiť tie informatívne?

Okrem textov samých sa doktorand zaoberá predovšetkým fotografickým diskurzom sprevádzajúcim ten písaný (u Perriand, Tangeho...). Ak autor cituje Tauta a jeho výrok o „*oku, ktoré myslí*“, potom je zaujímavé, že problém mysliaceho oka neskúma v kresebnom, rysovanom či modelovanom diskurze (všetky tieto médiá z času na čas zmieňuje) a ani v tak dôležitom médiu modernistov akým bol film (rozumiem, nie je to téma tejto práce, ale je to súčasť mediálneho diskurzu). Aké vzťahy potom doktorand vidí medzi „textovým zobrazením“ a „fotografickým zobrazením“ u jednotlivých osobností? Aspoň úlohy fotografického média by mali byť reflektované dôsledne a analyzované v kontexte s inými textivými a fotografickými prácami autorov, ak chce doktorand napríklad u Tangeho hovoriť o „manipulácii“ s abstrahovaným, vlastne „maliarskym“ fotoobrazom fotografovanej vily pomocou orezávania a veľkého fotografického detailu, ktoré majú navodiť paralely s De Stijlom, potom by mal doložiť zdroj z ktorého čerpá, alebo vysvetliť aký je vzťah veľkého detailu či polodetailu u Tangeho napríklad k jaonskej *piktoriálnej fotografii* (fotografovanej analogicky ako japonská „rozpitá“ krajinomaľba) prípadne ako sa má k Tangeho úsiliu o sprostredkovanie blízkeho pohľadu na vilu (napríklad v porovnaní s filmom *Príbeh z Tokija* režiséra Jasudžiró Ozu z roku 1953, kde sú zábery snímané aj z horizontu sediacich filmových postáv-divákov). Orezaná fotografia nemusí byť iba maximalizácia plošnosti a maximum abstrakcie, ale aj úsilím o priblíženie k stavbe (obraz-dotyk vily, či „takilný obraz“, ktorý vzniká približovaním) oproti povedzme odstupujúcemu pohľadu (obraz-výhľad na vilu, či „vizuálny obraz“ vznikajúci ako výsledok oddiaľovania)... To by sa dalo porovnať aj s Le Corbusierovými „manipulovanými“ fotografiami raných stavieb na ktorých Corb zabiľil určité časti fasád pred publikovaním...

Autor zámerne vynecháva hnutia a smery, ktoré považuje za „dobre“ prebádané (metabolizmus, štrukturalizmus), ale považujem za sporné, že hoci spomína desiate zasadanie Medzinárodného kongresu modernej architektúry (CIAM X) v Otterlo a dôraz oprávnenne kladie na Tangeho vystúpenie aj jeho kľúčový text, Smithsoniancom venuje tak okrajovú pozornosť, že by to bolo treba vysvetliť aspoň v poznámke. Ich recepcia japonskej architektúry je kľúčová, umožnila im vymedzovanie, ak nie definovanie aktivít Teamu X aj brutalizmu, podobne ako Banhamovi. Otázka teda je, či texty Smithsonianovcov a brutalizmu sú „dobre“ prebádané, ak vzniká takáto rozsiahla práca, ktorá by do celej veci mohla vniesť nové intertextuálne interpretácie. Ak autor myslel vážne, že metabolizmu sa nebude venovať (s. 181-182), potom ho mohol zmieniť len v poznámke (ako ostatne mnoho iných informácií), otázkou teda je, prečo si neodpustil jediné, z kontextu vytrhnuté „vymedzenie“ metabolizmu ako *posunu v japonskom preklade* Engelsovho textu, ak si v citovanej Koolhaasovej a Obristovej knihe istotne prečítal, že metabolizmus vznikal aj v dialógu japonských a amerických inžnierov, architektov, výtvarníkov a exaktných vedcov ľavicovej aj pravicovej orientácie čítajúcich asi aj niečo iné než len Engelsa... a metabolizmus má vzťah k otázkam živej prírody (bunkové kolónie, látková premena) a vitalizmu, ktorý si doktorand na inom mieste svojej práce nevie vysvetliť u Tangeho (s. 155), keď ten v Otterlo formuloval stret estetizmu a

vitalizmu chápujú ich ako tézu a anitézú, ktoré sa presahujú tak, že sa zachovávajú (používa slovo *aufheben* a to nie je, ako doktorand uvádza, len ekvivalent slova *to elevate / vyzdvihnúť*, prípadne rozpustiť a uzavrieť, ale u Hegla je to aj pojem, ktorý označuje vzťah tézy a anitéz – obvykle sa prekladá do češtiny a slovenčiny ako prekonanie/překonání a do angličtiny ako *sublate*, pričom ide o zachovanie prekonaného). A napokon: Tange smeroval k vitalite ktorej zdrojom, ako doktorand presne anglicky cituje, je *dilemma*. A dilema (doslovne dve tvrdenia, alebo voľba medzi dvoma tvrdeniami, zložitá voľba a niekedy až nerozhodnuteľnosť) sa nedá podriaďiť žiadnemu dialektickému uvažovaniu, Heglovmu, Engelsovmu a ani Hojdovmu... Podobným skratom v „analýze“ či „komparácii“ (prevzatým z literatúry i vlastnej výroby) sa dalo predchádzať, ak by k zmieneným „prebádaným“ oblastiam boli dôsledne spracované krátke výkladové a ešte lepšie kritické výkladové heslá.

Ako sa na týchto vybraných otázkach ukazuje, jedným z hlavných problémov štruktúry aj zvoleného postupu práce je, že v mozaike množstva citovaných fragmentov textov zaniká, ak každý autor rovnaké slová a termíny či pojmy chápe a používa alternatívne, alebo celkom inak (aj v rozličných fázach svojej tvorby). A doktorand ich medzi sebou komparuje tak, že koncepty z akých vychádzajú necháva nezrekonštruované a nepomenované (pritom cituje Tauta a jeho slová o *vlastnej umeleckej koncepcii*, teda u niektorých by sa zrekonštruovať dali ľahšie u iných ťažšie).

To sa výrazne ukazuje vo vymedzovaní architektonického priestoru, kde jedným autorom je nazývaný: *vacuum*, iným *emptiness*, a nie je zjavné, ako je v ich chápaní architektonický priestor ne/zhodný (iba) s vákuom a prázdnotou, či s *void* – nevyplnenosťou. Tu by tiež bola potrebná interpretácia a zovšeobecnenie, inak sa prehľad študovaných textov nedá k sebe vzťahovať ani porovnať (ak priestor/*space* je *emptiness*, potom „*empty space*“ Warnera Blasera by bola prázdna prázdnota? Že by mal inú koncepciu priestoru?). A Giedionov pojem *space-time* je ovplyvnený Einsteinovým časopriestorom a teóriou relativity a nedá sa bez tohto rámca komparovať s Isozakiho *time-and-space*... V tejto oblasti by mala byť práca výrazne doplnená a rozpracovaná, ak autor zvažuje jej publikovanie. Napokon, Tautovo *mysliace oko* by mohol sám preverovať *vidiacou myslou*...

Problematika výkladu termínov aj pojmov pre koncepty a prežívané javy je v medzikultúrnom dialógu kľúčová, ako autor sám cíti a uvádza. Ak by sa v budúcnosti pokúsil rekonštruovať myšlienkové a navrhovacie postupy jednotlivých autorov, nemusel by uvažovanie takmer všetkých „západných“ mysliteľov skúmaného obdobia situovať iba v opozíciách a (dialektických) protikladoch, na druhej strane pripisovať tým „východným“ spravidla myslenie v celkoch či dokonca celostné myslenie (odhliadnuc od náboženských a filozofických systémov a pojmov, ktorých „vysvetlenie“ zo sekundárnej či úzko špecializovanej literatúry je sporné, za všetky spomeniem iba knihu *Heidegger a Zen*). Že absencia možnosti ich diferencovaného výkladu a interpretácie je zásadný problém pekne ukazujú napríklad aj citácie z Gropia. Na rozdiel od zmienených dialektických protikladov Gropius neuvažuje iba o *essential/individual* (esenciálnych/individuálnych) vlastnostiach japonských stavieb, ale v japonskej architektúre nachádza aj „*unity in diversity*“ (*jednotu v rozmanitosti*)

a ďalej „*unity and diversity at the same time*“ (jednotu a zároveň rozmanitosť). Tá bola ideálom aj mnohých období architektúry na Západe a teda aj v Európe, napríklad aj tej gotickej (napokon, ako by ju inak Gropius dokázal novým spôsobom pochopiť a oceniť v Japonsku, ak by s ňou nemal žiaden vlastný zážitok, nedisponoval jej vžitou predstavou ani pojmom v kultúre, z ktorej vyšiel...?). Gropius si ako jeden z mála uvedomil v navštívených stavbách aj „*changeability*“ a „*multi-use of spaces*“ (s. 102), čo zjavne nie sú opozície, ale ani jednoty – pritom Bauhaus aj Internacionálni modernisti ich považovali za jednu z charakteristík svojej architektúry. Napokon: to, že významy *pojmov* sa nedajú pochopiť, prerozprávať ani komentovať bez pokusu o aspoň náznakovú rekonštrukciu krokov a spôsobu uvažovania ich autorov a autoriek pritom doktorand sám výstižne ukazuje na Isozakiho rozlíšení *japonsko-sti (Japan-ness)* v 30.-70. rokoch, kedy ju postupne diferencoval aj ako *japonskú japonsko-st' (Japanese Japan-ness)* a teda aj nejaponskú. S otázkou, ako ktorá z nich súvisí s modernosťou (s. 22 a ďalej).

Rozpracovanie by prospelo aj autorovej polemike s pojmami a konceptami charakterizujúcimi prenos myšlienok medzi Japonskom a zvyškom sveta: *influence, encounter a emergence (vplyv, stretnutie, objavenie sa..., s. 36)*. Pozoruhodné je, ako doktorand „odhaľuje“ európskych raných modernistov jedného po druhom (Taut, Perriand, Gropius...) (s. 37) ako nostalgikov za „starým Japonskom“, ako „avant-gardu“ nabádajúcu ku kontinuite tradície v inovácii, čím často získavali u japonských modernistov nálepku „konzervatívco“. Skutočne sa zmenili na arriè-re-gardu?, bolo by sa možné pýtať. Ak nie, ako by táto ich medzi-pozícia medzi tradíciou a inováciou mohla byť charakterizovaná a pomenovaná? Autor spytuje aj ich roly „radcov/arbitrov“ japonskosti/modernosti a pritom „vierozvestcov“ avantgardy. Napríklad chápaniu práce Perriand by prospelo, ak by jej ponímania avantgardnosti a modernosti doktorand trochu dôslednejšie nielen prirovnával k Le Corbusierovým piatim bodom modernej architektúry, ale ich od nich aj diferencoval (na rozdiel od nej bol Le Corbusier zástanca predovšetkým sériovo vyrábaného nábytku a Perriand napokon nebola iba ani prevažne interiéristka...).

Pokiaľ ide o druhú polovicu storočia, ktorej sa práca chce venovať predovšetkým, je opäť informatívna, ale pozoruhodné je, že kým za avantgardu hovorili významní architekti za akými je koncepčná, textová aj stavebne realizovaná práca, za druhú polovicu nemôžu hovoriť metabolisti ani brutalisti, preto sa debata posúva k prevažne píšucim autorom, ktorí neboli tak zásadnými koncepčnými architektami, neprojektovali ani nestavali. To nie je samo o sebe problém, ale budí to veľmi zvláštny dojem: kým kľúčoví raní modernisti a funkcionalisti (okrem zmienených aj Le Corbusier a Mies) z toho vychádzajú tak, že medzikultúrny dialóg s Japonskom (podobne ako teóriu) bytostne považovali za súčasť vlastnej tvorby: myslenia, navrhovania, stavania..., kľúčoví neskorí modernisti akoby tvorili bez nich: dialóg aj teóriu im akoby „sprostredkúval“ niekto iný. Ale to je mylný dojem, ktorý sa zrejme vyváži budúcim výskumom.

Problematické sa mi javí aj autorovo kritické vyrovnávanie sa s pojmom *translation/preklad* kultúrnych obsahov v medzikultúrnom dialógu. Pojem *prekladu* je v súčasnej architektúre kritizovaný z mnohých pozícií. Zaujímala by ma

doktorandova odpoveď na otázku, ako chápe a užíva výrok Esry Akcan z Cornell University, ktorý v úplnosti znie: „*V preklade môže ísť o premárnené príležitosti (missed opportunities), ale zavádzajúci preklad (mistranslation) v architektúre je oxymoron*“, (citovaný na s. 39) s tým, že sa mi nepodarilo dobre preložiť slovnú hračku (*missed opportunities / mistranslation*). Akcan pritom napáda problém doslovného prekladu z jedného jazyka a literatúry do druhého, problém vernosti (*fidelity*) originálu a prekladu v literatúre a napokon i samotný status autora literárneho originálu, ktorý v architektúre nie je taký výhradný, pretože tá je oproti literatúre spravidla kolektívnym dielom. Ak necháme bokom, že je to dosť skreslená predstava o umeleckom preklade (poézia sa nedá preložiť doslovne) a translitológii, podstatné je, že Akcan ponúka architektúre pojem *konverzia*, namiesto pojmov *transformácia* či *interpretácia*... Doktorand ho nepreberá ale tvrdí, že pojem z literárnych štúdií nie je pre vizuálnu kultúru dosť výstižný ani komplexný. Zjavne nie je, ak sa chápe doslovne. Potom nie je výstižný ani pojem *close reading*, ktorý je v nedoslovnom význame užívaný ako interpretačná stratégia projektov aj stavieb (Eisenman). Napokon, architektúra nie je len vizuálnou kultúrou, ale je aj vecná a objektová. A moja naivná otázka znie: ak uvažujeme o architektúre v kontexte komunikačnej teórie ako o reči či dokonca nárečí svojho druhu, v akom zmysle by v nej „zavádzajúci preklad“ bol oxymoronom? Ako by sme spoznali nad- a pod-interpretáciu? Celá táto oblasť by stála za rozpracovanie, pretože v tomto stave práce je „vybavená“ dosť rýchlo a zbežne.

Napokon si dovoľím doktorandovi navrhnúť, aby ešte raz zvážil rozvrh a obsah „pojmovej tabuľky“ (s. 232-235), ktorá je na mieste syntézy (!). Bolo by potrebné vysvetliť, ako a prečo si za zovšeobecňujúce či priesečníkové pojmy transkultúrneho japonsko-európsko-amerického diskurzu o architektúre druhej polovice 20. storočia zvolil práve materiál/konštrukciu/štandardizáciu/otvorenosť priestoru/prírodu/flexibilitu/jednoduchosť a jasnosť? Do akej miery sú to *charakteristické, opakujúce sa usporiadania* v uvažovaní, navrhovaní a stavaní v druhej polovici 20. storočia, ak Isozaki ponúka charakteristiky *priestoru-poľa*, ak metabolisti uvažujú o *symbiotických štruktúrach* a Drexler ponúka aj pojem *klaster*, ktorý bol od 60. rokov charakteristický aj pre tento diskurz? Práca na premýšľaní situácie v druhej polovici storočia ešte vyžaduje veľké úsilie. Pretože otázka by mohla znieť: ako sa v diskurze druhej polovice 20. storočia dajú nájsť práce Tautove, Perriand, Le Corbusiera a Miesa ako charakteristické, opakujúce sa? Ak nie, prečo sa nestačilo odvolať na „dobré prebádané“ oblasti a práce, ktoré sa im venujú, ak sa stačilo odvolať na tie o metabolizme, štrukturalizme a brutalizme, ktoré naopak diskurzu druhej polovice storočia dominujú? To sa dá pochopiť, ak práca na druhej polovici storočia ešte prebieha.

Záverečná otázka do diskusie napokon znie: ak zohľadníme autorov komentár k 4 hypotézam, ako je v takomto modeli uvažovania vysvetliteľné prečo a ako sa japonská architektúra vôbec modernizovala? Vyvinula nejaké autonómne modernizačné cesty a postupy?

Hodnotenie: Autor sa venoval obrovskému tematickému záberu a naštudoval veľké množstvo literatúry zahraničnej aj domácej, podnikol niekoľko študijných ciest aj

pobytov. Prácu napísal vo veľmi dobrej angličtine. V tomto ohľade je to výkon celkom mimoriadny.

Pokiaľ ide o obsahovú stránku, práca má vysokú informatívnu hodnotu, vyberá a sústreďuje množstvo ťažko dostupných aj menej známych textov, impulzov na uvažovanie. Práca je písaná transdisciplinárne: na rozhraniach dejín umenia, architektúry a kultúry, čo je skutočným prínosom k súčasnému bádaniu. Menej priestoru autor venuje samostatnému a zovšeobecňujúcemu premysleniu, interpretácii zdrojov a záverom. V metodológii prevládajú náznaky analýzy a komparácia. Záverečná syntéza by bola v zásade možná až na základe dôkladnejšej analýzy a interpretácie, ostatne ďalšie štúdium témy má autor v pláne, ako v práci avizuje. V úvode sformulované 4 hypotézy autor v závere komentuje, kloní sa k niektorým ich aspektom, iné odmieta. Teda na záver ďalej diferencuje to, čo v úvode predbežne sformuloval, čo je sľubná stratégia.

Práca obsahuje množstvo veľmi výstižných a netriviálnych postrehov, autor má dar identifikovať a vyložiť študovaný problém, preto by stálo za to venovať sa aj ďalšiemu precizovaniu výskumného inštrumentária a uvažovať o študovaných tvorivých aj argumentačných *postupoch a dianí argumentácie*, nielen o dohotovených, už utvorených argumentoch reprezentujúcich nejaký „status quo“ a „podporujúcich“ nejaké myšlienkové pozície, ale ukázať formulovanie sa argumentov v dialógu. Podobne pomenovať aj interpretačné kroky a možnosti zovšeobecnenia.

Pokiaľ ide o formálnu stránku: práca je vhodne zostavená a štruktúrovaná. Pred publikovaním treba odstrániť niektoré drobné chyby, ale hlavne: prácu treba znova celú prečítať a zjednotiť: niektoré citáty aj pasáže sa v práci opakujú (pochopteľné pri dlhom čase písania) takže text miestami pôsobí ako súbor štúdií. Niektoré citáty sú kurzívou iné nie. V práci je niekoľko nedokončených viet, čo sa mi síce zdá inšpirujúce a nabádajúce k vlastnému uvažovaniu, ale buď vyžadujú poznámku, alebo nejaké autorské riešenie (ak by nešlo o vedecký text, dali by sa v texte – toľkokrát zmieňujúcim otvorený priestor... – pokojne systematizovať).

Bolo mi potešením študovať tento *patchwork* rozmanitých zdrojov, ktoré sú v práci autorsky *vybraté, prerozprávané a zostavené do nového transdisciplinárneho celku*, čo považujem za najvýraznejší prínos práce a autorovi prajem veľa úspechov v ďalšom netriviálnom bádani. Vybral si báječnú tému aj smery výskumu.

Predloženú doktorskú dizertačnú prácu jednoznačne odporúčam na obhajobu a predbežne ju klasifikujem: prospel.



V Prahe, jún 2018

doc. Ing. Arch. Monika Mitášová, PhD