

## FENOMENOLOGICKÁ INTERPRETÁCIA ARCHITEKTÚRY CHRISTIANA NORBERGA-SCHULZA

MARIAN ZERVAN, Katedra dejín a teórie umenia, Trnavská univerzita, Trnava, SR

ZERVAN, M.: A Phenomenological Interpretation of Architecture in Christian Norberg-Schulz  
FILOZOFIA 69, 2014, No 8, p. 653-665

The paper's focus is on a proposed reconstruction of Norberg-Schulz's phenomenological method of interpretation. This reconstruction derives from two of his relevant writings: the book *Intentions of Architecture* (1963) and the paper *Kahn, Heidegger and the Language of Architecture* (1979), while taking into the consideration the whole corpus of his completed theoretical, historiographical-architectural work. The reconstruction proceeds in two steps: first, we reconstruct Norberg-Schulz's models of architectural work and following is the reconstruction of interpreting models. The proposed reconstruction also aims at introducing terminological instruments for both of the above-mentioned steps and aspects of interpretation. While preserving the continuity, we redefine basic Norberg-Schulz's categories. This enables us to enter the discussion about two stages of Norberg-Schulz's thinking and about two Norberg-Schulzs, respectively: structural-semiotic and phenomenological-existentialist ones.

**Keywords:** Interpretation – Architecture – Phenomenology – Intermediate object – Intention – Orientation – Identification – Morphology – Typology – Topology

**Úvod.** Táto štúdia vznikla v rámci grantového projektu, v ktorom sa spolu s Monikou Mítášovou zaoberáme metódami interpretácie architektonických diel. V rámci projektu vznikol už text o pojme analýzy a interpretácie v diele Petra Eisenmana (Zervan 2013). Jedna z metód, ktoré možno pracovne rozdeliť na heteronómne (filozoficko-estetické a špeciálnovedecké) a autonómne (umeleckohistorické a teoreticko-architektonické), využívaná v súčasnosti okrem filozofov a estetikov aj architektmi pri interpretácii architektúry, je aj fenomenologická metóda. Mnohé antológie architektonických teórií (Hays 1998, Nessbit 1996, Mallgrawe 2008), ktoré si vyberajú predstaviteľov podľa škôl a metód, vyčleňujú fenomenologické prístupy ako samostatnú kapitolu. Zväčša síce zabúdajú na pozoruhodnú iniciatívu Romana Ingardena, ktorý ako jeden z prvých fenomenologicky vysvetľoval architektonické dielo, ale napriek tomu do takejto kapitoly začleňujú viacerých teoretikov a historikov architektúry aj architektov. Jeden z architektov je aj žiak Sigfrieda Giediona Thorvald Christian Norberg-Schulz (1926–2000). Je autorom viacerých historických a teoretických kníh, v ktorých sa pokúsil nielen rozpracovať, ale aj

aplikovať fenomenologickú metódu interpretácie.<sup>1</sup> Jeho metóda vznikala postupne a jej začiatky nie sú výrazne fenomenologické, ale naopak funkcionalistické (Egon Brunswik) štrukturalistické (Jean Piaget, Hans Sedlmayr) a semiotické (Charles Morris). Po zoznámení sa najskôr s dielom Otta Friedricha Bolnowa a neskôr Martina Heideggera na jednej strane a s textami Louisa Isadore Kahna a Rudolfa Schwartza sa Norberg-Schulz pokúsil revidovať pôvodné metodologické východiská a uplatniť heideggerovskú fenomenologickú metódu na interpretáciu architektonických diel. V tejto štúdiu sa pokúsim predstaviť jeho názory na interpretačnú metódu, ktorú aj on sám od sedemdesiatych rokov 20. storočia nazýva fenomenologickou. Urobím tak v dvoch krokoch, ktoré sa vzájomne predpokladajú. Najskôr sa pokúsim zrekonštruovať model architektonického diela a následne prístupy k jeho vysvetleniu. Ťažiskovo sa budem zaoberať dvoma teoretickými prácami Christiana Norberga-Schulza: knihou *Intentions in Architecture* z roku 1963 a štúdiou *Kahn, Heidegger and the Language of Architecture* z roku 1979. Pochopiteľne, bral som do úvahy celý korpus Norbergovho-Schulzovho diela, ale tieto texty považujem, pokiaľ ide o dve spomínané etapy jeho myslenia, za reprezentatívne, keďže sa v nich najdôkladnejšie rozpracúva pojmový aparát týchto etáp, použitý na utvorenie tak modelov architektonického diela, ako aj prístupov k nemu. Robím to aj preto, lebo by som na konci štúdie rád zaujal stanovisko k diskutovanej téme o tzv. obrate v myslení Norberga-Schulza, resp. k diskusii o dvoch Norbergovho-Schulzoch: scientisticom a fenomenologickom.<sup>2</sup>

**Architektonické dielo ako predmet interpretácie.** Prvou významnou teoretickou knihou Christiana Norberga-Schulza je práca *Intentions in Architecture*. Svojím názvom zväzda k fenomenologickému čítaniu, hoci jej podnadpis *Psychologické základy architektúry* podobné zväzdzanie ak nie zastaví, tak aspoň sproblematizuje. Podobne pôsobí aj kritika „fenomenologického opisu“ ako postupu, ktorý nedostatočne zohľadňuje komplexnosť interakcií človeka a prostredia (Norberg-Schulz 1966, 53). Ambíciou tejto pozoruhodnej knihy je však „integrujúca“, resp. integratívna teória architektúry pokúšajúca sa zjednotiť rozmanité aspekty architektúry do čohosi, čo Norberg-Schulz nazýva architektonické celky a systémy ako typické usporiadania architektonických celkov (Norberg-Schulz 1966, 104). Architektonické celky vznikajú na základe interakcií architektonic-

---

<sup>1</sup> Popri prácach z teórie architektúry, ktoré sú uvedené v Literatúre, je Christian Norberg-Schulz aj autorom kníh z dejín architektúry. Venoval sa predovšetkým baroku a rokoku v knihách *Baroque Architecture* (Miláno: Rizzoli 1979) aj *Late Baroque and Rococo Architecture* (Miláno: Rizzoli 1980) a modernej svetovej aj nórskej architektúre v dielach *Modern Norwegian Architecture* (Oslo: Scandinavian University Press 1987) a *New World Architecture* (New York: Princeton Architectural Press 1988).

<sup>2</sup> Túto diskusiu odrážajú napríklad aj antológie teórie architektúry. Haysova antológia (Hays 1998) nezaraďuje Norberga-Schulza medzi fenomenologicky orientovaných teoretikov architektúry, antológia *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 – 1995* (Nessbit 1996) ho medzi nich naopak zaraďuje, a to hneď dvoma textami. A napokon Mallgrave radí knihu *Intentions* do kapitoly Kritika modernizmu, pričom do kapitoly Semiotika a fenomenológia začlenil úryvok z knihy *Existence, Space and Architecture* (Mallgrave 2008).

kých úloh a odpovedí na tieto úlohy v podobe architektonických diel. Architektonické dielo sa tak stáva stredobodom záujmu Norberga-Schulza. Tento záujem zdieľa nielen s formalistami a štrukturalistami, ale možno ho vidieť aj z perspektívy výzvy „Späť k veciam samým!“. Norberg-Schulz nechápe architektonické dielo substancialisticky, ale ako čosi, čo sa deje v premenlivých interakciách s prostredím, ako niečo, čo vzniká a čo sa mení, ale čo sa aj uchováva v konkrétnych historických situáciách. Tieto situácie nám predstavuje tak na modeli adaptačno-akomodačných mechanizmov a evolúcie kognitívnych operácií a schém s odvolaním sa na Jeana Piageta, ako aj na modeli prírodného, sociálneho a kultúrneho prostredia s pripomenutím systémovej teórie spoločnosti Talcotta Parsonsa. Rozhodujúcim názorom, z ktorého Norberg-Schulzov výklad vychádza, je však funkcionalistický probabilizmus Egona Brunswika v podobe, v akej ho predstavil v práci *Wahrnehmung und Gegenstandswelt* z roku 1934. Brunswik je najčastejšie citovaným autorom prvej časti práce a Norberg-Schulz z neho preberá nielen jeho model vnímania, založený na premenlivých interakciách, ale aj konštruovanie tzv. medzipredmetov<sup>3</sup> na základe rozmanitých vzťahov človeka k obklopujúcemu prostrediu, ktoré Brunswik nazýva *intencie*, pričom tento pojem nepreberá od Husserla ani od iných fenomenológov, ale od Franza Brentana. Norberg-Schulz sa pokúša preložiť ho do angličtiny a ako synonymum používa pojem *attitude*, postoj, ale aj, hoci v zátvorke, pojem *orientation*, **orientácia** (Norberg-Schulz 1966, 31 a n.). Tu má teda pôvod jeden z kľúčových pojmov jeho teórie architektúry, ale aj teórie interpretácie architektonického diela, ktorý v kontexte knihy *Intentions* označuje predovšetkým postoje. Z množstva premenlivých fenoménov, pričom fenomén je opäť definovaný nie fenomenologicky, ale psychologicky, vychádzajúc z logika a metodológa Jørgena Jørgensena ako čosi, čo je vnímateľné – na rozdiel od nič, ktoré znamená len to, že nemám čo vnímať –, si z okolitého sveta na základe rozmanitých postojov či intencií utváram relatívne stabilné, ale aj napriek tomu meniace sa predmety, pravda, v iných rytmoch a inou rýchlosťou ako fenomény. Mohli by sme v tom vidieť s istou dávkou zjednodušenia aj opis konštitúcie predmetného zmyslu na základe určitých intencií a horizontov, ako s ním pracuje fenomenológia, ale Norberg-Schulz nás

---

<sup>3</sup> Medzipredmetu, v anglickej verzii práce *Intentions* nazývaný *intermediary object* a v nemeckej verzii zasa *Zwischengegenstand*, Norberg-Schulz venuje samostatnú podkapitolu, ktorej názov tvorí tento pojem (Norberg-Schulz 1966, 32-36; nemecké vydanie s. 28-34). V anglickom vydaní výberu z Brunswika sa napríklad vysvetľuje a dokazuje jeho existencia pri odhadovaní dĺžky predmetu na základe tzv. projektívnej dĺžky a aproximatívnej konštantnej dĺžky, aby sa poukázalo na viaceré póly vnímaného predmetu na základe presadzovania sa viacerých intencií s rôznou intenzitou (Hammond, Stewart 2001, 47). V tomto výbere sa práve preto, že vnem dĺžky vzniká kdesi medzi dvoma extrémami, prekladá *Zwischengegenstand* aj ako *in-between object*. Norberg-Schulz rozširuje Brunswikove príklady prevažne z psychológie vnímania aj na iné životné situácie: snúbencovi sa snúbenica manifestuje prostredníctvom rôznych skupín fenoménov: napr. krása, zámožnosť, vzdelanie; a hoci hľadá jej „skutočný prejav“, nevie sa rozhodnúť medzi viacerými skupinami fenoménov v závislosti od rôznych situácií. Preto Norberg-Schulz tvrdí, že hoci sa usilujeme vnímať tzv. čisté predmety, nikdy ich nedosiahneme a v každodennom živote sme obklopení medzipredmetmi, a pokračuje: „Pojem medzipredmetu oberá svet o posledné zvyšky imanentnej statickej alebo absolútnej formy a nahradzuje ju interakciou meniacich sa a vzájomne sa vymedzujúcich síl“ (Norberg-Schulz 1966, 36).

opäť vyvedie z omylu fenomenologických očakávaní. Javové prostredie, v ktorom sa interakcie odohrávajú, rozdelí na prírodné, sociálne a kultúrne a rozmanité postoje rozčleňuje do troch prevažujúcich tried: kognitívne postoje, katektické postoje a evaluatívne postoje. Toto členenie, odkazujúce na Parsonsa, by sme mohli domysliť aj v zmysle Morrisových tabuliek z práce *Sign, Language and Behavior* z roku 1946, lebo z nich možno vyvodit' určité charakteristické činnosti človeka, čo naznačuje aj sám Norberg-Schulz, keď umenie predstavuje ako symbiózu kognitívnych a katektických orientácií či postojov.

Umenie aj z tohto dôvodu produkuje tzv. medzipredmety, ktoré vznikajú nielen na základe zmien postojov pri konštitúcii predmetu približne z toho istého okruhu fenoménov, ale predovšetkým v situáciách, ktoré si vyžadujú uplatnenie viacerých postojov naraz. Umelecké dielo je jedným z charakteristických medzipredmetov nielen preto, že sa utvára v symbióze postojov, ale aj preto, že samo je syntézou rozmanitých predmetov patriacich rôznym prostrediam. Umelecké dielo je fyzickou prírodninou, je spoločenským nástrojom a napokon kultúrnym symbolom. Predmety a medzipredmety sa vyznačujú určitou stabilitou, ale aj premenlivosťou. Stabilitu získavajú práve vďaka typickým postojom, ktoré si osvojujú určité spoločenské vrstvy a skupiny. Sociálna stabilizácia sa uskutočňuje dvoma spôsobmi: mimeticky napodobňovaním určitých postojov a činností alebo identifikáciou s určitými dielami a hodnotami (Norberg-Schulz 1966, 39). Takto sa dostáva do hry druhý dôležitý pojem, ktorý tak ako pojem orientácie nikdy neopustí Norbergovu-Schulzovu teóriu architektúry ani teóriu interpretácie. **Identifikácia** v kontexte knihy *Intentions* znamená stotožnenie sa s hodnotami. Stabilizované predmety a medzipredmety sa utvárajú na základe určitých stabilizovaných schém, ktoré predsa len umožňujú nejaké zmeny, ale už nie zásadného významu, ale len ako variácie danej schémy. Situačné východisko Norbergovej-Schulzovej koncepcie teda zabezpečuje to, že vnímanie, prijímanie a utváranie umeleckých diel je v určitých kultúrach relatívne stabilizovanou schémou, ktorá ale umožňuje napríklad jednotlivcovi v nezvyklom alebo zmenenom postoji variácie tohto medzipredmetu. Architektonické dielo je v Norbergovom-Schulzovom ponímaní umeleckým dielom, čo znamená, že jeho základom sú relatívne stabilizované schémy jeho utvárania a prežívania, ale aj to, že žije aj v ich charakteristických variáciách, na ktorých sa podieľajú tak špecifické požiadavky prostredia (Norberg-Schulz ich nazýva architektonickými úlohami), ako aj typické symbiózy rozličných postojov vedúce k špecifickému usporiadaniu architektonického diela. Aj architektonická úloha je relatívne sociálne stabilizovanou schémou nárokov, ktoré architektúru v prostredí oprávňujú a dávajú jej zmysel – a tým je kontrola a koordinácia vzťahov medzi rôznymi prostrediami a ich hodnotami. Táto syntetická úloha môže byť napríklad smerovo alebo štýlovo variovaná vtedy, keď sa koordinácia medzi prostrediami zredukuje na koordináciu a kontrolu len niektorých prostredí, ako to bolo v zjednodušujúcom architektonickom funkcionalizme, ktorý bral do úvahy len prírodné a spoločenské prostredia a ignoroval kultúrne prostredia. Architektonické dielo vzniká ako reakcia na architektonické úlohy a svojou formou a technickými parametrami sa jednak stáva súčasťou prostredí, jednak svojou štruktúrou symbolicky reprezentuje architektonickú úlohu a prezentuje hodnoty danej spoločnosti a kultúry spojené s tou ktorou architektonickou úlohou. Z tohto aspektu je nielen vecou a nástrojom,

ale predovšetkým znakovým či symbolickým systémom. Hoci Norberg-Schulz vychádza z Morrisovej semiotiky umenia, pojem symbolu nepoužíva v zmysle konvenčného znaku, ale skôr v Cassirerovskom zmysle, ktorý mu sprostredkovala Susanne Langer v podobe tzv. prezentatívneho symbolizmu. Umenie aj architektúra sú symbolickými systémami, sú to špecifické jazyky, ktoré sprostredkujú a stelesňujú hodnoty. Na rozdiel od tzv. popisného symbolizmu vedy, ktorého ambíciou je konštituovať čisté predmety, umenie a architektúra konkretizujú medzipredmety životných situácií (Norberg-Schulz 1966, 69 a n.). **Konkretizácia** je tretím významným pojmom, ktorého sa Norberg-Schulz nikdy nevzdá. V kontexte knihy *Intentions* tento pojem označuje vzťah medzi medzipredmetmi životných situácií a medzipredmetmi architektonických diel. Tento vzťah sa v kontexte *Intentions* vykladá ako štrukturálna podobnosť medzipredmetov, alebo inak – ako ich ikonická reprezentácia, tentoraz v Morrisovom zmysle. Podľa základnej schémy symbiózy prírodného, sociálneho a kultúrneho prostredia zodpovedá medzipredmet, ktorý je vecou, nástrojom a symbolom. Usporiadaniu vzťahov medzi prostrediami zasa zodpovedá štruktúra vzťahov medzi vecou, nástrojom a symbolom, čo dovoľuje sprostredkovať a stelesňovať kvalitatívne vlastnosti, hodnoty a významy prostredí kvalitou usporiadania architektonického diela. Súbor kvalitatívnych vlastností prostredí vrátane významov a hodnôt nazýva Norberg-Schulz charakterom (Norberg-Schulz 1966, 95 a n.) a súbor kvalít architektonického diela zasa architektonickým charakterom. **Charakter** je štvrtým pojmom Norbergovej-Schulzovej teórie architektúry a teórie interpretácie, ktorý zatiaľ nezohráva významnejšiu úlohu, ale už je latentne prítomný, hoci nie tak frekventovaný ako pojmy orientácie, identifikácie a konkretizácie. Pokiaľ teda pripustíme, že architektonické dielo je nielen materiálovým a technickým zásahom do prostredí, ale že ich aj funkčne významovo a hodnotovo koordinuje, že sprostredkúva orientácie a identifikácie na ďalšie činnosti v životných situáciách, potom je zrejme, že medzi úlohou a prežívaním aj používaním architektonického diela, ktoré sú pragmatickou dimenziou životnej situácie, a syntaktickým vyjadrením technických a formových riešení práve sémantická dimenzia (konkretizované medzipredmety na základe štrukturálnej podobnosti) zjednocuje vrstvy a rozmanité póly architektonického medzipredmetu. A predovšetkým z tohto dôvodu architektonické dielo vyžaduje komplexnú interpretáciu a integrujúcu teóriu. Nechcem príliš zabiehať do detailov, len dúfam, že z doterajšieho výkladu je zrejme, že integrujúca teória architektúry v knihe *Intentions* je fundovaná skôr štrukturalisticky a semioticky, a nie fenomenologicky, a preto aj teória interpretácie sa bude uberať týmto smerom.

Začiatkom sedemdesiatych rokov po stretnutí s knihami O. F. Bolnowa, Kevina Lyncha a Rudolfa Schwarza sa Norberg-Schulz začal intenzívne zaoberať redefinovaním významov svojho pojmového inštrumentária. V knihách *Existence, Space and Architecture* a *Meaning in Western Architecture* možno sledovať hybridné podoby takýchto pokusov. Medzipredmetovú životnú situáciu s jej mnohotvárnymi interakciami prostredí a postojov nahrádza existenciálny alebo žitý priestor, ktorý sa na rozdiel od homologického a izomorfneho priestoru vyznačuje významovou a hodnotovou diferenciaciou miest a smerov. Nie je to ani fyzický, ani konceptuálny priestor; Norberg-Schulz tento priestor predstavuje ako sociálne stabilizovanú schému hodnotových a významových parametrov,

ktoré v jeho chápaní najviac zodpovedajú štruktúracii obrazu mesta v zmysle Lynchových výskumov alebo mýtckej či náboženskej diferenciacii prostredí, čo vyjadruje nový pojem *génus loci*. Architektonické dielo sa tak stáva konkretizáciou existenciálneho priestoru alebo ducha miesta. Ale až stretnutie s textami Louisa Kahna a Martina Heideggera vyvolá v Norbergovi-Schulzovi predstavu, že našiel najvhodnejší aparát na spresnenie svojej koncepcie z knihy *Intentions*. Myslel si to preto, že v paragrafoch 20 – 34 Heideggerovho základného diela *Bytie a čas* a v textoch *Pôvod umeleckého diela*, *Budovať bývať myslieť* nachádzal spriaznený postup. Nachádzanie schém konštruovania predmetov a medzi-predmetov v dynamickom svete fenoménov a explikácia pobytu v každodennosti prostredníctvom odhaľovania jeho bytostných a existenciálnych štruktúr sa mu zdali vtedy veľmi blízke, a preto sa Heideggerom uplatňovaná fenomenológia alebo existenciálna analytika a interpretácia stali preňho vítanou metódou. Analógie objavil takisto pri porovnávaní vlastnej koncepcie architektonického diela ako medzipredmetu, ktorého intencionálne póly tvoria vec, nástroj a symbol, s Heideggerovou predstavou o pôvode umeleckého diela, ktorá sa rodila v etapách vecnosti, nástrojovosti a symbolu a skončila odhalením umeleckého diela ako uskutočnenia pravdy. Navyiac, pojem konkretizácie Norbergovi-Schulzovi súznel aj s Heideggerovým chápaním veci ako zhromažďovania súštvoria. Norberg-Schulz sa na základe týchto analógií pokúsil nájsť ukotvenie svojho pojmového aparátu v Heideggerových existenciáloch. Takýto postup mu pripadal ako obohacujúci jeho poznanie a zrejme sa mu nezdal, pokiaľ ide o Heideggera, ani zjednodušovaním, hoci postupoval kontroverzne a bez domyslenia filozofických dôsledkov svojho počínania. Naopak, sám bol presvedčený o tom, že rozvíja Heideggerove fenomenologické analýzy smerom k architektúre, ktoré Heidegger len naznačil. Norbergov-Schulzov pokus možno veľmi názorne sledovať v štúdiu *Kahn, Heidegger a jazyk architektúry*. Jedným zo signálov pochopenia Heideggera bolo to, že práve v tejto práci si uvedomil, že v knihe *Existence, Space and Architecture* vykladal existenciálny priestor v pojmoch psychologických schém, a nie ako „existenciálne štruktúry“. Preto sa usiloval postupovať dôsledne v Heideggerovom duchu analýz „bytia vo svete“ a „bytia v“ rozčlenených na explikáciu *Verstehen*, *Befindlichkeit* a *Rede*. Základnou otázkou však stále zostávala otázka, ako „možno definovať jazyk architektúry v termínoch existenciálnych štruktúr, ako možno pochopiť procesy zhromažďovania, ktoré robia zo stavby dielo architektúry“ (Norberg-Schulz 1979, 42 a n.). Neopakuje všetky Heideggerove kroky a začína existenciálom priestorovosti v porovnaní s kategoriálnym priestorom. Priestorovosť tak nahradzuje dovtedy používaný pojem existenciálneho a/alebo žitého priestoru. Pojem orientácie ukotvil v existenciálnej štruktúre *Verstehen*, teda v niečom, čo je predpojmovým porozumením, ale súčasne aj schopnosťou vyznať sa v nejakých činnostiach a veciach, v tejto súvislosti vyznať sa v priestorových usporiadaniach, skrátka, mať zmysel pre poriadok/usporiadanie. Pojem identifikácie získal nový obsah z existenciálnej štruktúry *Befindlichkeit*, ontologicky chápanej ako rozpoloženie a onticky ako nálada či naladenosť (pozri bližšie Heidegger 1996, 161 a n.), ktorú Norberg-Schulz redukuje na stav mysle (*state of mind*), podmienený charakterom prostredia. *Verstehen* a *Befindlichkeit* dopĺňujú o existenciálny spolupobyt, ktorý bol v Heideggerovom texte analyzovaný skôr. Jeho prostredníctvom

zavádza vlastný pojem stretnutia, vyjadrovaný rôznymi podobami inštitucionalizovania. Orientácia, identifikácia a stretnutie u Norberga-Schulza označujú existenciálne štruktúry „bytia v“, poriadok/usporiadanie, charakter; inštitúcie zasa označujú priestorové štruktúry sveta. Dovedna „tieto štruktúry tvoria existenciálnu bázu jazyka alebo reči architektúry či, stručnejšie, architektúry (Norberg-Schulz 1979, 42). Treba tomu rozumieť tak, že človek, a teda aj architekt získava porozumenie a významy krajiny v obývaní, ktoré je tak staraním sa, pestovaním, a napokon aj budovaním. Krajina skrátka stelesňuje existenciálne významy v súvislostiach poukazov (pozri Heidegger 1996, par. 17) a umožňuje rôznorodé činnosti od osídľovania cez kolektívne, verejné bývanie až po private bývanie, ktoré vždy už predpokladajú rozpoloženie, a práve preto sa v nich zveľaďujú a predstavujú jednoduché topografické polohy na miesta s určitým poriadkom, charakterom a pomerom medzi verejným a súkromným (bližšie najmä Norberg-Schulz 1993; pozri aj Pauer 2008). Už krajiny majú teda topologické, typologické a morfológické vlastnosti: iné má ostrov a iné súvislá krajina, iné hustý les alebo lúka, iné horské cesty alebo vodné toky: manifestujú sa v nich také topologické kvality ako otvorenosť a uzavretosť, blíзка a vzdialené, typologické a morfológické parametre, napríklad horská a nížinatá krajina, suchozemská a morská či jazerná krajina, hustý ihličnatý les a trávnatá lúka. Práve preto už ony nesú významy a poskytujú rôznu mieru identifikácie a možnosti stretnutí, stávajú sa miestami, ktoré usústavňujú neopakovateľne zem a nebo, božské znamenia a smrteľníkov a vďaka tomu sa nám prihovárajú vlastnou rečou.

Architektonická reč vychádza z tejto reči, z nárokov na orientáciu, identifikáciu a stretávanie v krajine, vizualizuje, dopĺňa a rozširuje poukazy o znaky a symboly. Architektonická reč vychádza z topológie, ale pri budovaní geometrizuje: zo súvislostí centrických, uzavretých a vertikálnych poukazov sa neuvára len veža, ale aj jej špecifické figúry hradnej, radničnej, kostolnej veže či minaretu z konkrétnych materiálov a stavebných foriem, ktoré nie sú len čisto prírodné, ale aj technické. Zoskupenia architektonických figúr v krajine potvrdzujú, rozvíjajú miesta v krajine s určitým charakterom, prispievajú k zakladaniu a vyznaniu miest. Preto je architektonizované miesto predovšetkým obrazom krajinného miesta, hoci používa aj znaky a symboly (pozri Norberg-Schulz 2000 s priamym odvolaním sa na Gadamera). Architektonická reč je ťažiskovo figuratívna, ale aj symbolická. Skôr ukazuje, ako hovorí (Norberg-Schulz 1979, 42). Architektonické dielo je súčasťou krajiny – vizualizuje, dopĺňa a symbolizuje porozumenie miestam (Norberg-Schulz 1994, 17), je uskutočnením pravdivosti miesta. Nikdy nie je celkom technické alebo úzko utilitárne, ale technika a nástrojovosť podporujú stvárňovanie<sup>4</sup> a usúvzťažňovanie súštvoria; v tom zmysle je architektonické dielo umeleckým dielom a širšie aj dielom básnickým. Norberg-Schulz priamo hovorí, že architektonické dielo je umeleckým dielom, hoci v poslednej knihe používa aj spojenie *úžitkové umelecké dielo*, a preto môže stručne povedať (bez zdôrazňovania konkretizácie založenej na zhromažďovaní), že ar-

---

<sup>4</sup> Na pojme *Gestalt* sa dá dobre ukázať, že Norberg-Schulz ho využíva tak v jeho psychologickom význame s odvolaním sa na tvarovú psychológiu, ako aj fenomenologicko-existenciálne, napríklad v tom zmysle, ako ho používa Heidegger v štúdiu *Der Ursprung des Kunstwerks* (Heidegger 1977a).

chitektúra je umením miesta.

V Norbergovej-Schulzovej teórii architektúry a v teórii interpretácie architektonického diela sa teda využívajú dva modely umeleckého diela: štrukturalistický a semiotický model diela ako medzipredmetu vecí, nástroja a nepopisného symbolického jazyka s prevládajúcim ikonizmom a fenomenologicko-existencialistický model architektonického diela, založený na Heideggerovej predstave umeleckého diela ako vecí, nástroja a symbolu, v ktorom sa uskutočňuje pravdivosť miesta. V prvom modeli je architektúra rečou využívajúcou znaky, v druhom je rečou založenou na poukazoch, obraznosti a figuratívosti. Tieto dva modely sú prepojené pojmami orientácie, identifikácie, konkretizácie a charakteru, ako aj spoločným zmyslom a poslaním architektúry, ktoré je sformulované raz ako kontrola a usporadúvanie vzťahov medzi prostrediami a inokedy ako poskytovanie existenciálnej opory proti hrozbe odcudzenia. Tú v nadväznosti na svojho učiteľa Sigfrieda Giediona sledoval Norberg-Schulz od 19. storočia a opisoval ju raz ako stratu symbolickosti, inokedy ako stratu charakteru alebo možnosti identifikácie, a teda figurálnej reči.

**Prístupy k architektonickému dielu.** Christian Norberg-Schulz nenapísal špeciálnu knihu ani štúdiu, ktorá by bola venovaná teórii interpretácie architektúry v ktorej by predstavil vlastnú metódu interpretácie. Napriek tomu v mnohých jeho teoretických knihách sa už v názvoch vyskytujú slová *význam* a *reč* (Norberg-Schulz 1979, 1988, 1988a, 2000), čo implikuje prinajmenšom interpretačné prístupy. V knihe *Intentions* sú navyše práve sémantické vzťahy integrujúcou súvislosťou a celý model architektonického diela sa dá prepísať do semiotických dimenzií pragmatiky, syntaktiky a sémantiky. Norbergovi-Schulzovi však ťažiskovo išlo o otázku, ako architektúra odpovedá na výzvy troch základných typov prostredí vlastnými prostriedkami, resp. ako je schopná porozumieť miestu. Túto rovinu by bolo možné nazvať primárnou rovinou interpretácie; alebo možno jednoducho povedať, že ide o architektonickú interpretáciu. Nejde pritom o interpretáciu umeleckého diela dielom, ktorá sa často pomenúva ako umelecká interpretácia, ale ide o interpretáciu prírodných, spoločenských a kultúrnych prostredí alebo neskôr bytia vo svete, resp. podôb byvania. V *Intentions* sa architektonická interpretácia odohráva v procesoch vnímania, prežívania, poznávania a hodnotenia a končí prepisom výziev prostredí do prevažujúceho ikonického architektonického celku formálnymi a technickými prostriedkami. Norbergova-Schulzova teoretická iniciatíva smeruje k tomu, aby ukázal, aké postoje, teda intencie, sa zúčastňujú na tvorbe medzipredmetu, akým je architektonický celok, s cieľom poskytnúť architektovi integrujúcu teóriu, ktorá by mala napomôcť tomu, aby žiadnu z nich neignoroval. Architektonická interpretácia sa teda uskutočňuje tak v predteoretických postojoch, ako aj za pomoci integrujúcej teórie. V knihe *Intentions* sú pritom aj podkapitoly s názvami *Estetika*, *Náčrt teórie* a *Analýza*, v ktorých sa Norberg-Schulz zaoberá problémom vysvetlenia konkrétnych architektonických celkov už nie architektovi, ale predovšetkým užívateľovi a recipientovi architektonických diel. Tento typ vysvetlenia nazýva Norberg-Schulz prevažne analýzou, ktorej priebeh má analyticko-syntetický charakter: analyzuje štruktúry a vrstvy architektonického diela a nachádza



syntetizujúce sémantické súvislosti, poukazuje na mieru koherencie architektonického celku. Tento typ analýzy by sme mohli nazvať sekundárnou rovinou interpretácie už len preto, že skôr, než ju môžeme uskutočniť, musí prebehnúť interpretácia na prvej úrovni, ktorá je predpokladom vzniku architektonického diela. Mohli by sme ju nazvať aj architektonickovednou či architektonickohistorickou interpretáciou. Norberg-Schulz dokonca v tejto súvislosti popri tzv. analytických pojmoch teórie zavádza aj tzv. kvalitatívne pojmy, vyjadrujúce mieru celostnosti, a tým aj jeden z atribútov hodnoty architektonického diela (Norberg-Schulz 1966, 107-108). Nazýva ich aj „charakterizujúcimi“ pojmami a ich podvojnú funkciu opisuje tak, že sa netýkajú analýz, ale sumarizujúcich výsledkov, ktorým prepožičiavajú jednoduchú formulu, čím by mohli uľahčovať komunikáciu. Potreba kvalitatívnych pojmov bude v myslení Norberga-Schulza iniciovať hľadanie iných metodologických pozícií, nie čisto štrukturalistických alebo semiotických. V knihe *Intentions* sa Norbergovi-Schulzovi ako najvhodnejší javil model interpretácie spojený s menom Hansa Sedlmayra. V tridsiatych rokoch 20. storočia ho Sedlmayr predstavil pod názvom štruktúrna analýza a neskôr od päťdesiatych do sedemdesiatych rokov rozpracúval ako štruktúrna-ikonologickú interpretáciu, ktorá postupovala od analýzy formy k významovým vrstvám diela, pričom korekčným mechanizmom bol tzv. názorný charakter, špecifická neopakovateľná kvalita, ktorá umožňuje prepojiť analytické pojmy opisujúce prvky, vrstvy a vzťahy artefaktu s vrstvami významovými (Sedlmayr 1978, 96-133, 181-198). Norbergovi-Schulzovi navyše mohlo imponovať aj to, že vzorové interpretácie Sedlmayr predviedol nielen na slávnom Vermeerovom obraze *Maliar vo svojom ateliéri*, ale aj na architektonickom diele Karlskirche vo Viedni. Oveľa viac však vtedy oceňoval to, že v Sedlmayrovom modeli diela jednotlivé vrstvy zodpovedali štruktúre osobnosti podľa Philippa Lerscha. Názorný charakter dokladal tzv. intermodálnymi prívlastkami v adjektívnej forme, napríklad veselý, smutný, tichý a pod., ktoré možno využiť tak na opis farby, ako aj na opis významov. Aj keď sa blížila opisu subjektívnych nálad, Sedlmayr trval na tom, že ide o predmetné kvality. Štruktúrna-ikonologická interpretačná metóda Hansa Sedlmayra vystihovala nielen zámyery Norberga-Schulza, ale prostredníctvom pojmu intermodality a názorného charakteru otvárala jeho analýzu interpretačným možnostiam, ktoré signalizovali jeho kvalitatívne charakterizujúce pojmy. Norbergova-Schulzova analýza prebiehala na pôdoryse ľudskej činnosti, ktorej zložkami sú architektonická úloha, prostriedky na jej splnenie a napokon výsledky legitimizujúce riešenie a dávajúce mu zmysel. Tento postup, Norbergom-Schulzom možno zastretý tým, že celý proces konkretizácie a vzniku architektonických diel a celkov sám situoval skôr do kontextu komunikácie, bol ďalším impulzom prechodu k iným metodologickým postupom.

V štúdií *Kahn, Heidegger and the Language of Architecture* sa primárna rovina interpretácie redefinuje na porozumenie a výklad v Heideggerovom zmysle. Azda ani nie je potrebné pripomínať, že porozumenie a výklad v tomto zmysle sú predpojmové a odohrávajú sa v činnostiach a ich následných rozvrhoch. Architekt nachádza poukazy a konkrétne významy spojené s rôznymi modalitami bývania a prostredia a následne ich vo svojich plánoch a výkresoch vykladá. Architekt sa tak musí stať fenomenológom alebo využívať poznatky fenomenologických analýz, aby vedel prečítať odkazy tejto „neapofan-

tickej reči“, a súčasne musí byť architektom, ktorý na jej výzvy odpovedá budovaním, teda ochraňovaním, pestovaním a stavaním. Toto prepojenie umožňuje bývanie a techné, prostredníctvom ktorých sa architekt-fenomenológ započúva do poetickej reči bývania a rozvíja ju v básnických dielach architektúry. Oproti knihe *Intentions* sa tak Norbergovi-Schulzovi podarilo preklenúť diskrepanciu medzi žitým a teoretickým, medzi analytickými a kvalitatívnymi pojmami, keďže významy a poukazy predpojmového porozumenia a ich výklad prostredníctvom existenciálov sa stal menej dramatickým. Ale nie úplne. Lebo viaceré základné pojmy sú síce interpretované ako existenciály, ale to, ako sú následne vysvetľované, už smeruje k pojmom objasňujúcim skôr ontické parametre miesta a diela veci, ako existenciálne situácie meniace priestor na priestorovosť, polohy na miesta. Aj tento rozpor sa Norberg-Schulz usiluje zmierniť prostredníctvom Heideggerovho výkladu veci, ale v konkrétnych opisoch táto dualita napriek tomu pretrváva. Závažnou otázkou je otázka, či má zmysel prekračovať túto prvú rovinu interpretácie či porozumenia a čo prináša architektonickohistorická interpretácia v porovnaní s fenomenologickoarchitektonickou. Heidegger sám bol k tejto druhej rovine interpretácie a tzv. apofantického výkladu skeptický, lebo jeho prostredníctvom nedokáže pomenovať a vysvetliť naliehavosť a konkrétnosť oslovenia uskutočnenej pravdivosti miesta v architektonickom diele. Napriek tomu sa vlastnú skepsu pokúšal prekonať a v jazyku/reči nám sprostredkoval významy existenciálov a existenciálnych situácií. Takto postupoval aj Norberg-Schulz. Príkladom môže byť jeho kniha *Meaning in Western Architecture*, originálne dielo, ktoré sa pokúša vyložiť dejiny západoeurópskej architektúry práve interpretáciou toho, ako sa v konkrétne-historických podobách architektúry a architektonických dielach uskutočňuje pravdivosť miest a krajiny, ako sa v ich priestorových koncepciách artikulujú dobové existenciálne významy. Postup od krajiny cez budovy k artikulácii, priestorovej koncepcii a významom sa pritom opakuje v každom období a možno ho považovať za jednu z metodík architektonickohistorickej interpretácie. Iná metodika sa objavuje aj v najpopulárnejšom diele Norberga-Schulza *Genius Loci*, ktoré bolo preložené aj u nás. Tri vybrané miesta sú interpretované takisto prostredníctvom opakujúcej sa interpretačnej schémy, ktorá bola vysvetlená v úvode knihy. Tu sa postupuje od obraznosti k analýze priestorovej štruktúry a od formálnej artikulácie smerom k syntetickej kvalite charakteru a ducha miesta. V knihe *Meaning in Western Architecture* ešte badať hybridizáciu metodologických východísk, spôsobenú prechodom od integrujúcej teórie architektúry k teórii architektonického priestoru ako konkretizácie priestoru existenciálneho, ale v knihe *Genius Loci* sa Norberg-Schulz po prvý raz pokúsil aplikovať fenomenologickú metódu v rámci architektonickohistorickej interpretácie architektonického diela tak, ako ho vyložil v štúdiu *Kahn, Heidegger and the Language of Architecture*.

Možno teda konštatovať, že Norberg-Schulz systematicky rozpracoval predovšetkým nástroje primárnej, tu nazývanej architektonickej interpretácie. V šesťdesiatych rokoch bola založená štrukturalisticky a semioticky a jej zmyslom bol výklad toho, aké intencie sa prejavujú pri konštituovaní takého medzipredmetu, akým je architektonické dielo. Od druhej polovice sedemdesiatych rokov sa stáva jeho východiskom koncepcia porozumenia a výkladu na základe existenciálnej analytiky Martina Heideggera so zriedkavými

odvolávkami na Husserla, a predovšetkým na jeho knihu *Kriza európskych vied a transcendentálna filozofia*. Jej zmyslom bolo prostredníctvom existenciálov opísať existenciálne štruktúry bytvania a budovania architektonického diela. Pokiaľ ide o sekundárnu architektonickohistorickú interpretáciu, možno konštatovať, že Norberg-Schulz sa pokúsil niekoľkokrát a kodifikáciu metodických postupov. V šesťdesiatych rokoch sa len odvolal na metodiku krokov štruktúrálnu-ikonologickej interpretácie Hansa Sedlmayra a neskôr sa pokúsil o fenomenologickú interpretáciu redefiníciou základných pojmov z knihy *Intentions* do existenciálov. Prepojenie primárnej a sekundárnej interpretácie, ako aj dvoch historických fáz architektonickohistorickej interpretácie prebiehalo nielen vo forme redefinície pojmov, ale predovšetkým na základe trvalého presvedčenia Norberga-Schulza, že veda nedokáže tlmočiť konkrétne kvality medzipredmetov a existenciálnych situácií, a preto sú potrebné kvalitatívne „charakterizujúce“ pojmy alebo existenciály, a teda integrujúce prístupy z rokov šesťdesiatych alebo prístupy fenomenologické od polovice rokov sedemdesiatych. Paradoxne práve toto presvedčenie pravdepodobne spôsobovalo problémy v kodifikácii metodiky architektonickohistorickej interpretácie.

**Záver.** Pokúsil som sa vyložiť predpoklady fenomenologickej interpretácie architektúry v koncepcii primárnej a sekundárnej interpretácie architektonického diela. Rozlíšenie dvoch modelov architektonického diela mi umožnilo uvažovať aj o dvoch podobách zdvojenej interpretácie architektonického diela: o architektonickej interpretácii a o architektonickohistorickej interpretácii a ich integrujúcej a fenomenologickej verzii. Pokúsil som sa upozorniť na dôsledky, ktoré spôsobila redefinícia modelov architektonického diela, ako aj interpretačných postupov na oboch rovinách. Súčasne som sa v priebehu výkladu aj sám presviedčal, že rozdiely v modeloch diela a v prístupoch k nemu nie sú vôbec dramatické, ale že fenomenologické vyústenie bolo založené na integrujúcej teórii architektúry – a naopak, že fenomenológia architektúry Norberga-Schulza nesie v sebe neustále pôvodné východiská integrujúcej teórie. To niekedy vedie k rozpakom, pokiaľ ide o zaradovanie Norberga-Schulzab medzi fenomenológov architektúry, ale vedie aj k predstave o dvoch Norbergoch-Schulzoch: scientisticom a fenomenologicom. Prispel k tomu šťastí aj Norberg-Schulz sám niektorými vyjadreniami. V knihe *Genius Loci* napríklad napísal: „V knihe *Intencie architektúry* som umenie a architektúru analyzoval vedecky, t. j. pomocou metód prevzatých z prírodných vied. Nemyslím, že tento prístup bol zlý, ale považujem iné metódy za prínosnejšie...“ (Norberg-Schulz 1994, 5). Aj keď treba brať jeho vyjadrenie o metódach prírodných vied s rezervou, táto formulácia podnecovala predstavu zásadného obratu v jeho myslení. Vyhrotený motív konfliktného vzťahu medzi vedou, technikou na jednej strane a fenomenológiou na strane druhej tieto predstavy podporoval. Dúfam, že sa mi podarilo preukázať aspoň to, čo Norberg-Schulz na túto tému napísal v poslednej knihe *Architecture: Presence, Language and Place*: „Môže sa zdať, že som odvtedy (t. j. od knihy *Intentions* – M. Z.) zmenil svoju pozíciu, ale nemalo by sa zabúdať, že Brunswikov protest proti introspekcii korešponduje šťastí s Heideggerovým porozumením (...) Môj prvý – a možno aj posledný – teoretický spis (Norberg-Schulz má

na myslí knihu *Architecture: Presence, Language and Place* – M. Z.) je potrebné chápať ako prepojenie toho istého fundamentálneho prístupu či hľadiska“ (Norberg-Schulz 2000, 16).

## Literatúra

- BOLNOW, F. O. (1963): *Mensch und Raum*. Stuttgart: Kolhammer.
- FARAH, H., SAYYED, M. K. S. (2012): Christian Norberg-Schulz and the Existential Space. *International Journal of Architecture and Urban Development*, 1 (3), 45-50.
- GADAMER, H. G. (2010): *Pravda a metóda I. Nárýs filozofické hermeneutiky*. Praha: Triáda.
- HADDAD, E. (2010): Christian Norberg-Schulz Phenomenological Project in Architecture. *Architectural Theory Review*, 15 (1), 88-101.
- HAMMOND, K. R. – STEWART, T. R. ed. (2001): *The Essential Brunswik*. Oxford, NewYork: Oxford University Press.
- HAYS, M. (1998): *Architecture Theory sinnce 1968*. Cambridge, Massachusetts and London: MIT Press.
- HEIDEGGER, M. (1977): *Sein und Zeit*. Gesamtausgabe. Bd .2. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann. Citované podľa českého prekladu Heidegger, M. (1996): *Bytí a čas*. Praha: Oikymenh.
- HEIDEGGER, M. (1977a) Der Ursprung des Kunstwerks. In: *Holzwege*. Gesamtausgabe. Bd. 5. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- HEIDEGGER, M. (2000) *Bauen, wohnen, denken*. Gesamtausgabe, Bd. 7. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- INGARDEN, R. (1966) O dziele Architektury, In: *Studia z estetyki*. T. 2. PWN: Warszawa, 119-166 (napísane v rokoch 1928 – 1945).
- KRATOCHVÍL, P. (2009) O smyslu interpretaci architektury. *Architektúra a urbanizmus*, 43 (1-2), 2-9.
- LYNCH, K. (1960): *The Image of the City*. Cambridge and London: The MIT Press.
- MALLGRAVE, H. F., CONTANDRIOPOULOS, CH. (2008): *Architectural Theory. An Antology from 1871 – 2005*. Vol. II. Malden, Oxford: Blackwell Publishing.
- NESSBIT, K. (1996): *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Antology of Architectural Theory 1965 – 1995*. NewYork: Princeton Architectural Press.
- NORBERG-SCHULZ, CH. (1966): *Intentions in Architecture*. Oslo: Universitetsforlaget, Allen and UNWIN Ltd. (first edition 1963) nemecky: (1980): *Logik der Baukunst*. Braunschweig/Wiesbaden: Friedrich Vieweg und sohn Verlagsgesellschat mbH. (erste auflage 1970).
- NORBERG-SCHULZ, CH. (1971): *Existence, Space and Architecture*. NewYork, Washington: Praeger Publishers.
- NORBERG-SCHULZ, CH. (1986): *Meaning in Westerm Architecture*. London: Studio Vista (originally published in Italy Significato nell architettura occidentale 1974, reprinted revised second edition).
- NORBERG-SCHULZ, CH. (1979): Kahn, Heidegger and the Language of Architecture. *Oppositions*, 18, 29-47.
- NORBERG-SCHULZ, Ch. (1988): *Architecture: Meaning, Place*. NewYork: Electa/Rizzoli.
- NORBERG-SCHULZ, Ch. (1994): *Genius loci*. Praha: Odeon (first edition Academy Press London 1981).
- NORBERG-SCHULZ, Ch. (1983): Heidegger's Thinking on Architecture. *Perspecta*, 20, 61-68.
- NORBERG-SCHULZ, Ch. (1993): *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture*. Milan and NewYork: Electa Editrice and Rizzoli (first edition in Italy 1984, english 1985).
- NORBERG-SCHULZ, Ch. (2000): *Architecture: Presence, Language and Place*. Milano: SKIRA.
- NORBERG-SCHULZ, Ch. (1988a): On the Way to Figurative Architecture. *Place*, 4 (1), 18-23.

- NES VAN, A. (2012): Between Heaven and Earth. Christian Norberg-Schulz's Contribution to Phenomenology of Place and Architecture. *Environmental and Architectural Phenomenology*, 23 (1), 7-12.
- OTERO-PAILOS, J. (2007): Photo (historio)graphy. Christian Norberg-Schulz's Demotion of Textual History. *Journal of Society of Architectural Historians*, 66 (2), 221-241.
- PAUER, J. (1997): *Zmysel domu*. Bratislava: Veda.
- PAUER, J. (2008): O bývaní a spoločnom svete. *Filozofia*, 9, 776-781.
- REZA SHIRAZI, M. (2008): „Genius Loci“ Phenomenology from Without. *Wolkenkuckucksheim*, 12, 2, On Interpretation of Architecture. Theory of Interpretation. Prístupné na: <http://www.cottbus.de/wolkenkuckucksheim/inhalt/en/issue/issues/207/Shirazi/shirazi.php>
- SEDLMAYR, H. (1978): *Kunst und Wahrheit*. Mittenwald Mäander: Kunstverlag.
- SIROWY, B. (2010): *Phenomenological Concepts in Architecture*. Oslo (doktorská dizertácia).
- SCHWARZ, R. (1960): *Kirchenbau*. Heidelberg: Kerle Verlag.
- SCHWARZ, R. (1958): *The Church Incarnate*. Chicago: Henry Regnery Company.
- ZERVAN, M. (2008): Fenomenológia architektonického priestoru v diele Ch. Norberga-Schulza. In: *K premenám priestorovej teórie architektúry druhej polovice dvadsiateho storočia*. 1 časť. Bratislava: Trnavská univerzita, 91-124.
- ZERVAN, M. (2013): Analýza a interpretácia v diele Petra Eisenmana. *Filozofia*, 7, 571-582.

---

Štúdiá vznikla ako čiastkový výstup grantu VEGA 1/0275/14 *Interpretačné metódy v architektúre*.

---

Marián Zervan  
Katedra dejín a teórie umenia FF TU  
Hornopotočná 23  
918 43 Trnava  
Slovak Republic  
e-mail: marian.zervan@gmail.com