

Vztah k druhému a architektura

Ivan M. Havel¹, Monika Mitášová²

¹ Centrum pro teoretická studia UK a AV ČR
Jilská 1, 110 00 Praha 1, ČR
E-mail: havel@cts.cuni.cz

² Zbierka architektúry 20. storočia
Slovenská národná galéria
Riečna 1, Bratislava, SR
E-mail: monika.mitasova@email.cz

Abstrakt

Ve studii si klademe otázku, do jaké míry je rozlišování perspektivy první, druhé a třetí osoby relevantní i pro architekturu. S tímto záměrem se pokusíme interpretovat dva realizované a dva nerealizované stavební projekty, a to Boulléeův kenotaf pro Newtona, Eisenmanův berlínský památník holocaustu, interaktivní výstavní pavilon Blur Building a projekt plaveckého stadionu (Watercube) pro Olympijské hry 2008.

1 Úvod

Ve studii [1] (kap. 11 a 12) jsme se zabývali prostorem – včetně prostoru architektonického –, tak jak jej člověk prožívá, jak v něm jedná a jak si jej zjednává. O člověku-obyvateli jsme většinou mluvili jako o jedinci a zajímal nás na jedné straně subjektivní prožitek prostoru jako prostoru „k něčemu“ (například k pohybu, k bydlení apod.), na druhé straně pak objektivizované chápání prostoru jakoby v „pohledu odnikud“ či „odkudkoliv“, čehož abstraktní reprezentací může být prostor geometrický. Podobně lze volit mezi dvěma pohledy – přesněji mezi dvěma epistemicky odlišnými *tendencemi při reflexi* i v případě jiných modalit situačního prožívání [2].

V kognitivní vědě a filosofii myslí se pro tako-véto dva typy pohledu vžilo označení *perspektiva první osoby* (first-person perspective) v prvním případě a *perspektiva třetí osoby* (third-person perspective) v případě druhém. Prvá perspektiva zdůrazňuje hledisko prožívajícího „já“, tendence ke druhé perspektivě se naopak snaží důsledně držet objektivizující pohled „odnikud“ či „odkudkoliv“, jak jej známe mimo jiné i z přírodních věd. Navíc lze, jak uvidíme, uvažovat i důležitou třetí variantu, totiž *vztah k druhému* (second-person perspective; srov. [2], kap. 13). V této studii si klademe otázku, do jaké míry je takovéto rozlišování různých perspektiv relevantní pro architekturu. Z tohoto hlediska se pokusíme blíže

interpretovat čtyři plánované nebo realizované stavby, a to Boulléeův kenotaf¹ pro Newtona, Eisenmanův berlínský Památník pro umučené evropské židy, interaktivní výstavní pavilon Dům-mlha (Blur House) pro diváky výstavy Expo 2002 a projekt krytého plaveckého stadionu pro Olympijské hry 2008 (Watercube).

Architektonická díla jsou zpravidla interpretována z hlediska estetického, historického, konstrukčního, užitého a také, poněkud řídkěji, i z hlediska psychologického či fenomenologického. Nám zde půjde o poněkud méně běžné zaměření, totiž na to, jak by architektura mohla nabídnout témata pro zkoumání vzta-hů a oscilací mezi různými perspektivními tendencemi při reflexi lidského prožívání, včetně intersubjektivit a vztahu k druhému.

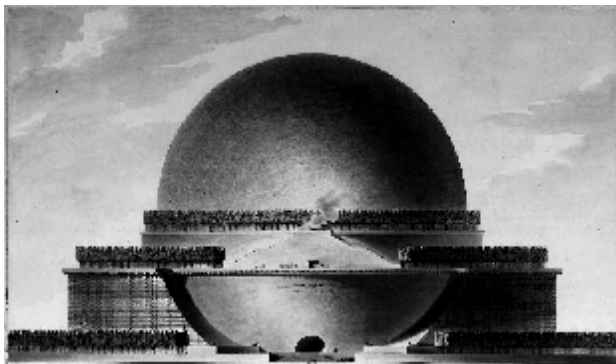
2 Kenotaf pro Newtona (1784)

Francouzský osvícenský architekt Etienne-Luis Boullée (1728–1799), utopista, revolucionář a zastánce lidské individuality, vešel po 140 letech ve známost znovu-objevenými kresbami několika vizionářských projektů, které přesahovaly možnosti technologie 18. století ([3], [4]). Mezi nimi zvláště vyniká návrh kenotafu pro Newtona (obr. 1), spolu s Boulléeovým textem věnovaným Newtonovi.

Boullée se podle svého vlastního svědectví nechal pro svůj monumentální projekt kenotafu inspirovat Newtonovým dílem a jeho představami vesmíru, v němž fyzikální zákony platí stejně v nejbližším okolí člověka, jako v hlubinách vesmíru. Jeho kenotaf má tvar velké duté kulovité kopule, do níž přichází vstupuje u samého dna a jakmile vejde, otevře se nad ním „nebeská klenba“

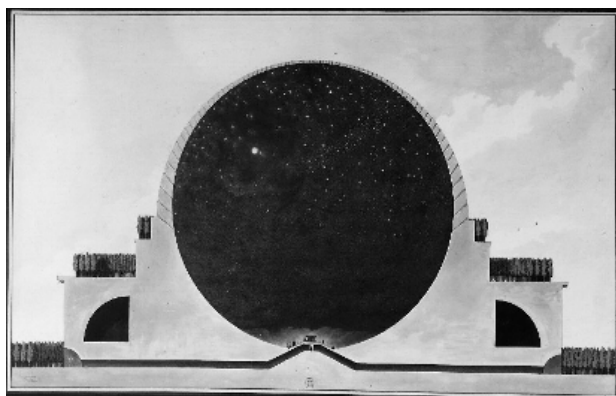
¹ Kenotaf (angl. *cenotaph*, z řec. *kenós* prázdný, *táfos* hrobka, mohyla) – hrobka nebo mohyla vztyčená na počtu osoby, jejíž pozůstatky jsou uloženy na jiném místě.

s množstvím hvězd – to je aspoň verze „denní“, která využívá ke znázornění hvězd vnějšího světla, pronikajícího skrze otvory v horní polovině kupole (obr. 2). V „noční“ verzi je zdroj světla v samém centru kupole



Obr. 1. Kenotaf pro Newtona v pohledu

se schématem ekliptických souřadnic² (obr. 3). Divák tak vzhlíží vnitřním okem své představivosti k vesmíru, jak se jevil Newtonovi (či jak se jevil Boulléemu, když si představoval Newtonův pohled – dvojité vciťování). Když Newton rozmýšlel o pohybech planet na pozadí stálic, musel mít sluneční soustavu jakoby „před očima“ – avšak odkud by hleděly ty oči? Divák by si z místa, kde mohl být umístěn symbolický náhrobek Newtona, uvědomil existenci zvláštního rozpětí mezi perspektivou první osoby – já jsem tady, na tomto konkrétním místě, nepatrný obyvatel a obdivovatel vesmíru – na jedné



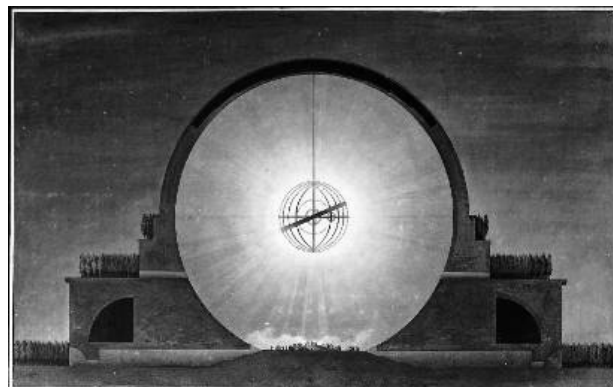
Obr. 2. Denní verze kenotafu

straně a perspektivou třetí osoby – tak jak matematické teorie popisují vesmír jakoby „odnikud“ či „odkudkoliv“

² Naše interpretace (Boulléovu skutečnou koncepci neznáme) je tato: ekliptický rovník a poledníky, nakloněný zemský rovník a útvar znázorňující Zemi se promítají na vnitřní povrch kupole.

na straně druhé. Vědecké teorie popisují *ten* vesmír, nikoliv *můj* vesmír.

Toto rozpětí je umocněno zvláštním umístěním, které architekt zvolil pro Newtonův náhrobek Newtona, stejně jako pro nás: totiž nikoliv ve středu kupole – nebeské klenby, ale na samém jejím spodním okraji, vlastně v nadíru³, kde smrtelník však nemá co dělat. Vezměme vážně slova Boullého: „*Soustřeďme se na určitý objekt! První pocit, který v nás vyvolá, závisí zřejmě na způsobu, jímž se nás tento objekt dotkne.*“ ([4],



Obr. 3. Noční verze kenotafu

s. 88). Adept vesmírného vědění se blíží ke kenotafu z vnější krajiny a již z dálky vidí gigantickou kouli (vesmír zvenku?). Vstupuje a nezbaviv se ještě vědomí sebe, ocitá se rázem na hraně nekonečného vesmíru. Nepřipomíná nám to – v jistém smyslu inverzně –, prozívacího poutníka na známé středověké rytině, jak se prolomuje skrze nebeskou bář k vyššímu poznání (obr. 4)?

Boullé k tomu napsal: „*Ó Newtone! Ty jsi dokázal osvíceností a vznešeností svého génia určit obraz Země a já jsem zkoncipoval myšlenku zahalit Tě do Tvého objevu.*“ ([4], s. 89).

V jistém smyslu zde tedy jeden tvořivý subjekt věnoval stavbu jinému tvořivému subjektu. Stavba přitom představuje jeden celek (ideální těleso–kouli) oddělující idealizovanou perspektivu první a třetí osoby podobně, jako je vesmír oddělen od jednotlivce anebo vnějšek od vnitřku.



Obr. 4. Poutník do neznáma

³ Protilehlý bod zenitu.

3 Eisenmanův Památník zavražděným evropským židům (2005)

Jestliže v Boulléého kenotafu návštěvník konfrontuje sebe sama s nekonečnou rozlehlostí vesmíru, pak v Eisenmanově památníku holocaustu je přiveden ke



Obr. 5. Eisenmanův památník holocaustu

konfrontaci sebe sama s druhými lidmi, přítomnými i nepřítomnými. Americký architekt Peter Eisenman, který na projektu památníku pracoval v letech 1997–2005, se rozhodl místo obvyklých památníků, evokujících vzpomínku na minulost, přivést návštěvníky k individuální reflexi aktuálně prožívané situace [5]. V realizované podobě je na zvládném pozemku o 20.000 m² v centru Berlína umístěno v pravoúhlém rastru 2.700 betonových kvádrů (stél), každý o šířce 0,95 m, délce 2,375 m a proměnlivé výšce od 0 do 4 m (obr. 5). Uličky mezi kvádry jsou 95 cm široké,⁴ což dovoluje průchod jen jednomu člověku.

Eisenmanovým záměrem bylo vyvolat v návštěvní-



Obr. 6. Uličky v památníku

ku intenzivní prožitek nejistoty a ztráty bezpečí – prožitek vyvolaný střetem nepravidelnosti s pravidelností (zvlnění terénu se liší od zvlnění horních ploch kvádrů, některé kvádry jsou nakloněny, avšak to vše při přísně pravidelném půdorysném rastru), ztrátou orientace (absence jakýchkoliv značek, výškové rozdíly matou) a osaměním (mezi kvádry vyššími než je člověk – obr. 6). Pokud se domněle racionální řád vymkne z proporcí, hrouť se opora lidského rozumu.

Pro účely naší studie se omezíme na jediný aspekt Eisenmanova památníku, totiž na vztah mezi perspektivou první osoby a smyslem pro druhého. Příchozí vstupuje do rozsáhlého „města ve městě“, které je a současně není labyrintem, – a uvědomuje si, že bude bloudit, dokud zde bude sám. V perspektivě první osoby se prostor otevírá pohledu i pohybu, avšak jen v některých vybraných směrech; při každém odbočení je jeden pohled nahrazen jiným (Eisenman připomíná své pocity ve velkém kukuřičném poli). Je třeba zapojit *paměť* – a



Obr. 7. Nižší kvádry u okrajů památníku

tím se připomene její význam: „Zde jsem musel již být!“, „Zde jsem určitě nebyl!“, „Mám se vydat tímto či oním směrem?“ Souhra a napětí mezi pamětí a svobodnou volbou tak zvláštní oklikou jako by připomnělo něco, co návštěvník právě tohoto památníku musí vědět – že byli tací, jimž volba nebyla dána a na něž zůstává jen vzpomínka. Ti jsou aktuálně nepřítomni v radikálním smyslu toho slova, jsou však přítomni v pozadí naší mysli.

Bloudící vnímá samotu, ale současně si uvědomuje, že v labyrintu není sám. Mohou zde být další bloudící, možná mnoho; tu a tam lze dokonce zahlédnout – v místě, kde kvádry jsou nižší, – něčí hlavu nebo deštník. A pak se v některé úzké uličce mezi kvádry nečekaně setkává s druhým. Má/může se mu vyhnout? Má se vrátit

⁴ Později mírně rozšířeno kvůli invalidním vozíkům.

k nejbližší křižovatce nebo čekat, že tak učiní druhý? Měl by ho asi pozdravit, vždyť jsou si pojednou tak blízko. Tváří v tvář druhému (E. Lévinas) si lze teprve uvědomit sám sebe.

Mezi nehybnými kvádry návštěvník poznává sebe, poznává druhé návštěvníky, poznává davy těch, kdo již nežijí. Pod památkem je archív a informační centrum. Zde si kupuje pohlednici, na níž je celý památník z ptačího nadhledu (obr. 5). Stavba památníku zde nepředstavuje jeden celek (neexistuje takové ideální těleso, které by mu mělo a mohlo odpovídat), ani perspektiva první a třetí osoby není zcela neproble-maticky oddělena.

4 Dům-mlha (Blur Building, 2002)

Pro Expo 2002 ve Švýcarsku navrhli architekti Elizabeth Diller a Ricardo Scofidio výstavní pavilon nad jezerem Neuchatel v Yverdon-les-Bains [6, 7]. Nad plošinou o rozměrech cca 100 x 60 x 20 m, umístěnou na pilotech v jezeře byl pomocí 31.400 trysek trvale udržován umělý



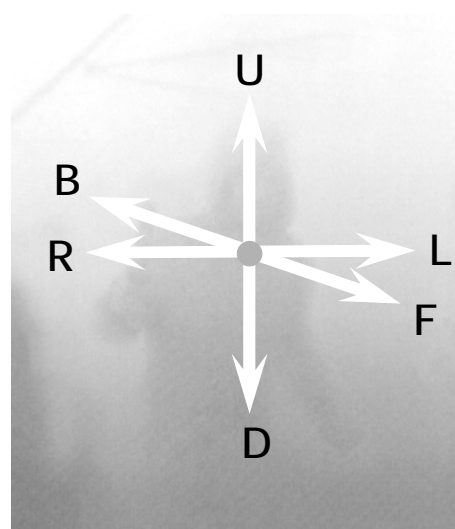
Obr. 8. Blur Building

oblak mlhy (obr. 8). Návštěvníci byli před vstupem do mlhy vybavení svítilnou a speciální “inteligentní” pláštěnkou, pomocí níž byla jejich pozice monitorována počítačem (až 400 návštěvníků mohlo být takto sledováno). Sami však, obklopeni hustou a neprůhlednou bílou mlhou, o své poloze nevěděli.⁵

Srovnajme si tuto stavbu s předešlým příkladem. V Eisenmanově labyrintu z kvádrů návštěvník rozumí základním možnostem vlastního pohybu – kráčet vpřed nebo vzad, na nejbližší křižovatce zabočit doleva nebo doprava; uličky mezi kvádry nabízejí jen dva kolmé směry možného pohybu. Své místní pohyby návštěvník nutně vztahuje k neodmyslitelnému, i když ne vždy reflektovanému vlastnímu „zde“ – místu, v němž se právě

⁵ Popis je poněkud zjednodušen.

nachází –, stejně jako i k vlastnímu „nyní“ – chvíli, kterou prožívá jako přítomnou. Obeznamenost s těmito základními možnostmi je součástí subjektivně prožívané přítomnosti (v čase i v prostoru). Stejně tomu bylo i



Obr. 9. Základní směry možného pohybu

v mlze, avšak se dvěma důležitými rozdíly. Jednak ono „zde“ a „nyní“ v mlze nabývá velmi zúženého významu a jednak interakce s druhými má poněkud jinou povahu.

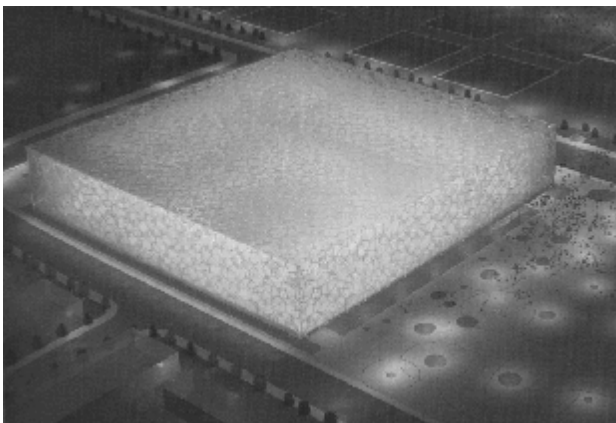
Ve zúženém horizontu nejbližšího okolí sice zůstává smysl pro pohyby (vpřed, vzad, doleva, doprava) a jejich kombinace, avšak jen v jakési elementární, minimální podobě (obr. 9). I v mlze se pohybovat můžete, chcete, nebo musíte a je důležité, že o této možnosti, chtění či nutnosti víte, že máte stále smysl pro schopnost svého



Obr. 10. Vstup do mlhy

těla „dát se do pohybu“. Tak vzniká určitý prahový prožitek prostoru, v němž se perspektiva první a třetí osoby spolu setkávají. Zkuste si představit hustou bílou mlhu.

Ta vás připravuje o vzdálený svět, avšak nezabavuje vás onoho „zde“, včetně základního ponětí o prostorovosti v bezprostředním okolí tohoto „zde“. Toto ponětí je založeno na smyslu pro vlastní tělesnost a nutně k němu patří i smysl pro elementární směry či polaritu myslitelného, byť v dané situaci obtížného pohybu. Podobně jako při prožívání času, kdy okamžitá přítomnost (žité „teď“) nemá extenzi, má však polaritu minulé–budoucí, i u prožívání prostoru můžeme hovořit o jakémsi proximálním horizontu osobního „zde“ bez extenze, jen s varietou myslitelných směrů „vykročení“. Takto chápané „zde“ se v práci [2] (kap. 7; srov. též [1]) nazývá zónou *elementární dostupnosti* – s důrazem na „elementární“, nikoliv na dostupnost.



Obr. 10. Watercube – exteriér

Dům–mlha doplňoval prožitek opuštěnosti uprostřed bílé mlhy navíc i akustickým prožitkem: oněch 31 tisíc trysek rozprašujících mlhu společně vydávaly neustálý šum – „bílý šum“, v němž se ztrácel jakýkoliv zvuk, nevyjímaje šustění pláštěnek ostatních návštěvníků.

To nás přivádí k dalšímu rozdílu od Eisenmanova památníku (z hlediska našeho tématu), který spočívá ve způsobu vztahování se k druhým osobám. V případě památníku je vztah k druhému (ponecháme-li ovšem stranou „ony druhé“, radikálně nepřítomné) vždy znovu aktualizován, jakmile se někdo objeví v dohledu ve stejné uličce, třeba i na jejím vzdáleném konci. Naproti tomu v mlze se druhý nemůže objevit jinak, než v naší těsné blízkosti, kdy již je vidět jeho světilna a slyšet šustění jeho pláštěnky. V těsné blízkosti druhého ovšem splývají naše zóny elementární dostupnosti a nelze si slibovat jeho pomoc při orientaci v okolí. Interakce se omezí na leknutí, úsměv, srozumění.

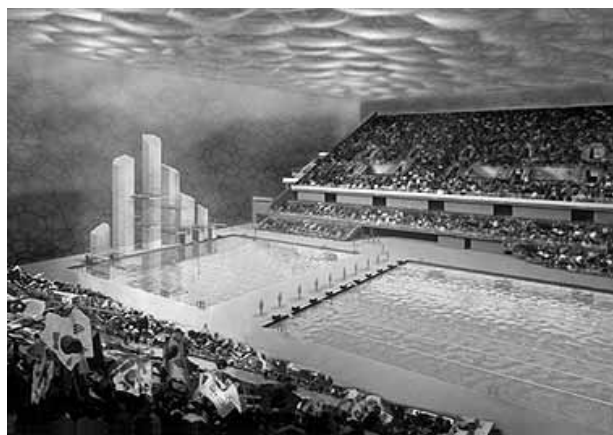
Blízká setkání v popisovaném projektu monitoroval počítač, který jim dodal další specifickou dimenzi. Měl totiž k dispozici osobní profily účastníků (kteří před vstupem vyplnili dotazník) a při jejich setkávání ovlivňoval na dálku barvu jejich pláštěnek podle toho,

zda předpokládal spřízněnost nebo antipatii osob. Vztah k druhému byl takto (doslova!) zabarven. Na jedné straně to konkretizuje perspektivu druhé osoby, na druhé straně to – podle našeho názoru – musí vytvářet nepříjemný pocit z přítomnosti komputerovaného „velkého bratra“.

5 Vodní hranol (Watercube, 2008)

V souvislosti s Boulléeovým kenotafem pro Newtona jsme uvažovali, jak by architektonické dílo mohlo navodit u návštěvníka/diváka reflexi zvláštního rozpětí mezi perspektivou první resp. třetí osoby, a to zejména poté, co návštěvník přichází z exteriéru – vnějšího světa budovy – do interiéru – jejího vnitřního světa. Současně tam šlo ještě o jiné rozpětí, totiž mezi naším světem (přirozeným světem lidské existence) a makrosvětem (vesmírem). Náš poslední příklad by mohl sloužit k ověření podobného aspektu architektonického díla, tentokrát se zaměřením jednak na reflexi sociality (vztahu k societě – čili v perspektivě plurálu) a jednak na rozpětí mezi (opět) naším světem a (tentokrát) mikrosvětem.

National Swimming Centre, plavecký stadion známý jako „Watercube“ (vodní hranol, obr. 10, 11), má být dokončen v r. 2008 jako součást areálu pro olympijské hry plánované na ten rok do Peking. Hlavní projektant, PTW Architects [8], založil konstrukci budovy na geometrii mýdlových bublin zkrystalovaných jako masivní pravoúhlá forma. I přes organický vzhled je základ konstrukce jednoduchá prostorová ocelová kostra skládaná ze systému opakujících se styčniců a prutových nosníků (obr. 12). Unikátní design se „*zdá být nepravidelný a rozpustilý jako přírodní systémy, ale přesto je matematicky velmi precizní a opakující se. Transparentnost vody s tajemným systémem bublin bude okou-*



Obr. 11. Watercube – interiér

zlovat a vytvářet ohromující dojem jak zevnitř tak zvenčí objektu,“ jak píše Andrew Frost [8].

Prostor, který se otvírá návštěvníkovi stadionu, je prostor kolektivní. Ať již se zde provozují závody či volná rekreace, stěží se zde někdo octne o samotě. Všichni, kteří jsou uvnitř, sem přivedl nějaký společný záměr či intence (závody, rekreace) – jistý typ sou-náležení (smysl pro socialitu). Totéž jistě platí o kterémkoliv architektonickém objektu určeném ke sdílení mnoha lidmi (arény, divadla, kulturní a společenské objekty, kavárny apod.). Jedno je však na Vodním hranolu specifické: zvláštní bublinovitá konstrukce budovy způsobuje, že není možno ostře oddělit „naš svět“ a zvětšeninu „mikrosvěta“.

Návštěvník projde skrze bubliny (obr. 12) a ocitá se za clonou „posunutých měřítek mikrosvěta“. Stěny z bublin tak tvoří spíše „zvětšeninu“ opět idealizovaného rozhraní mezi těmi, kdo zde vytvářejí sdílený smysl, a těmi, kdo jsou venku a kteří sem „nevešli“ (v tom je i rozdíl od parku či náměstí). Je to *perspektiva plurálu*, v níž je rozlišení mezi „já“ a „ty“ nahrazeno rozpětím mezi „my“ a „oni“ a kde je jedna „bublina“ (monáda) nahrazena mnoha „bublinami“.

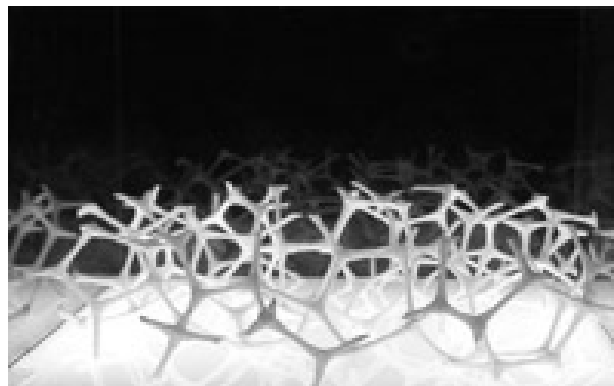


Obr. 12. Bublinová struktura

Obecně řečeno, lze si představit situaci, v níž jednotlivec náleží k určité skupině či komunitě více osob, které s ním typicky něco sdílejí (intence, zájmy, názory, rituály apod.) nebo na nichž mu nějak záleží. Mohl by zaujímat perspektivu druhé osoby odděleně vůči jednotlivým příslušníkům skupiny, to však nestačí. Je tu něco víc – především vztah ke skupině jako celku, jako k entitě vyššího řádu. Povahu tohoto vztahu lze označit jako „členství“ (na rozdíl od prostého „náležení“). Na takovém vztahu lze založit určité pojetí *sociality* jako jedné z modalit prožívání situací (blíže viz [2], kap. 14).

Jak náš příklad ukazuje, pevné a zřetelné zdi (stěny) architektonického objektu nemusí být pro pocit sou-náležení zdaleka to hlavní, důležitější je vždy smysl.

Zmínili jsme se rovněž o vztahu k mikrosvětu. Snad



Obr. 13. Struktura mýdlové pěny

každý z nás si už někdy povšimnul půvabné struktury pěny z mýdlových bublin. Nyní, když se setká s makroskopickým využitím této struktury ve Vodním hranolu, uvědomí si význam různosti měřítek. Jednou se mýdlová pěna musí zvětšit do nadlidských rozměrů, jindy se vesmír musí zmenšit do rozměru kupole Newtonova kenotafu.

6 Závěr

Naše studie je spíše experimentem s teorií než teorií. Zvolili jsme čtyři příklady, na nichž jsme se pokusili zkoumat, zda a jak lidské prožívání světa, sebe a druhých má co dělat s architektonickým dílem. Architekt se nemůže vyhnout předjímání a vciťování se do prožitků budoucího návštěvníka, diváka, účastníka či obyvatele. A ten by naopak mohl skrze stavbu či projekt spatřit i architekta a jeho způsob architektonizace vztahu k druhému. Diferenciace perspektivy první a třetí osoby nemusí být v architektuře předem neproblematicky daná, univerzální ani neměnná. Může také nastávat a měnit se s konkrétními architektonickými díly v závislosti na tom, jak se mění architektovo pojetí vymezení subjektivity a vztahu k druhému (jinému).

Poděkování: Tento příspěvek vznikl zčásti v rámci řešení výzkumného záměru CTS MSM 0021620845. Děkujeme Cyrilu Říhovi za podnětnou konzultaci.

Literatura

- [1] Havel, I. M., Mitášová, M.: Prostor prožívaný jako prostor k jednání. In: *Prostor a jeho člověk* (M. Ajvaz, I. M. Havel, M. Mitášová, ed.), Nakl. Vesmír, Praha 2004 s. 153-220.
- [2] Havel, I. M.: Prožívání epizodických situací. In: *Mysel, inteligencia a život* (V. Kvasnička, P. Trebatický, J. Pospíchal a J. Kelemen, eds). Vydavateľstvo STU, Bratislava 2007, s. ??
- [3] Kaufmann, E.: *Three revolutionary architects, Boullée, Ledoux and Lequeu*. Philadelphia 1952.
- [4] Ungersová, L.: *O architektach. Životy, díla, teorie* (překl. B. Pscheidtová), Slovart, Bratislava, 2004.
- [5] Eisenman, P., přednáška v Židovském muzeu v Berlíně, 27. 10. 2003.
- [6] Diller & Scofidio Blur Building, www.arcspace.com/architects/DillerScofidio/blur_building.
- [7] Diller & Scofidio: The blur building, www.designboom.com/eng/funclub/dillerscofidio.html.
- [8] PTV Architects, www.ptw.com.au.