

Post-humanismus aneb jak vidí budoucnost architektury

Peter Eisenman

Jiří Tourek

Cílem filosofa a teoretika architektury Jiřího Tourka bylo přiblížit nám myšlení a snahu vytvořit moderní architekturu známého architekta Petera Eisenmana. Podle něj se všechny dosavadní architektonické styly, příliš opírají o historické tradice. Dnešní budovy považované za moderní (budovy ve stylu funkcionalismu, futurismu, konstruktivismu, budovy autorů jako Corbusier, Mies Van de Rohe) podle Eisenmana stále ještě moderní nejsou. On chce chápat moderní architekturu jako odraz myšlenek moderní doby.

Ve všech ostatních žánrech umění, v literatuře i ve vědě se stal moderním paradigmatem odklon od člověka, říkáme mu post-humanismus. Rozvíjí se abstraktní umění, vzniká atonální hudba, druhá vídeňská škola, věda se snaží oprostit od lidské perspektivy, ovšem architektura se stále neoprostila od humanistického předpokladu, zůstává pevně spoutaná s člověkem. O tento předěl se Peter Eisenman v mnoha svých stavbách pokoušel a chtěl tak dostat post-humanismus i do architektury. K tomu je zapotřebí odhodit tradiční formy a nesledovat funkci, tak jak to činily předchozí slohy.

Než se však architekt pustil do vlastních experimentálních projektů, byl součástí Newyorské pětky, což byla skupiny pěti architektů inspirovaných meziválečnou architekturou, fascinovaných formou, vnějším vyjádřením a estetickým působením (ne tedy funkcí!), hledali přesah konvencí dobové architektury do avantgardy.

Nepochybně inspirovan těmito myšlenkami, začal se Eisenman zabývat projekty rodinných domů. Neohlížel se na obytnou funkci, ale hledal nové možnosti pojmání budovy. Takto vznikaly nové nároky na uživatele, kterými byli především intelektuálové a univerzitní pracovníci. Na dům je pohlíženo jako na výsledek procesu, na utvoření prostoru. Ten vzniká různou kombinací určitého rastru, může jít o jeho násobení, překrývání, otáčení a další modifikaci.

Architekt nabízí v prostoru rodinného domu uživateli spoustu otázek, hádanek a úkolů. Začleňuje například prvky, které nemají nosnou funkci, prvky, které se zdají, že překážejí v běžném pohybu, zbytečná schodiště, po kterých se nedá nikam vystoupat (ta pro náповědu vyznačí červeně jako analogii k semaforu), často také kombinací barev mate v rozpoznávání funkcí prvků. Tím uživatele vybízí pohledět na obytný prostor zcela jinak, lze na něj pohlížet jako na galerii, ale rozhodně je nutné vystoupit z pasivity, na kterou jsme při vstupu do prostoru s určitou funkcí zvyklí.

Je možná potřeba zdůraznit, že ony zbytečné prvky nemají sloužit jako dekorace. Architekt sice neopomíná estetickou stránku stavby (naopak zmíněnou modifikací rastrů dává vzniknout harmonii, místy i úmyslně zaniknout, avšak neustále plní účel krásy), ale zkouší především využít co nejvíce možností forem. Záměrně narušuje námi očekávané funkce patřící prostoru a tím nás na ně upozorňuje.

Po tomto uvedení do způsobu tvorby raného Eisenmana a zmínce o pokusech aplikování dekonstruktivismu a vlivu studia psychoanalýzy jsme se již dostali k poslednímu největšímu projektu – kulturnímu městu Galicia na kopci u Santiaga de Compostela.

Svým návrhem nechal Eisenman část kopce odstranit a dotvořil ho v souladu s jeho původním tvarem nově vzniklými šesti budovami kulturního centra (knihovnou, muzeem, galerií, archivem apod.). Půdorys areálu je vytvořen překrýváním rastrů, promítnutím půdorysu historického centra Santiaga a navíc

proložením poutních cest. Všechny tyto figury určují tvar budov ve dvou dimenzích, třetí dimenze do výšky je dána vrstevnicemi a dokreslením původního kopce. Snaha o začlenění novostavby do původní krajiny je patrná nejen vyzdviženou zkopírovanou topografií terénu ale i obložením střech místními přírodními materiály, především kameny, pro které bylo nutné na skořepině vytvořit karteziánskou hliníkovou mřížku.

Interiér je obrazem exteriéru, propisují se do něj stejné vrstvy. Vede nás to k otázce, jaký stav v nás chtěl architekt vyvolat při pobývání v těchto prostorech. Máme si být vědomi komplikovanosti modifikace rastrů, máme to umět číst? Máme zažít podobné nekomfortní pocity a dezorientaci jako v Památníku obětem holocaustu v Berlíně (nejznámějším Eisenmanově díle)? Sám architekt přirovnává svůj způsob vrstvení rastrů obrácenému písmu Leonarda da Vinci – jeho písmo bylo možné číst s přiloženým zrcátkem k okraji stránky textu. Ale u Eisenmanovy architektury nelze nalézt místo, kam pomyslné zrcátko přiložit, abychom architektuře porozuměli.

Další otázky nepochybně vyvolává onen odkaz minulosti, na kterém je geometricky i atmosférou založen půdorys kulturního centra. Nebyl snad Eisenman proti jakémukoli dodržování historických tradic? Inspirace zdejší krajinou a koláž mnoha elementů přece není žádný nový prvek architektury, o který se Eisenman tolik snaží. Uvědomme si však, že Eisenman na rozdíl od dřívějších architektů nevyužívá ideální geometrické útvary (jako kruh, čtverec), ale pracuje s nedokonalými tvary, z nichž vytváří formu a význam. Navíc popírá, že by vytvářel koláž, ale říká tomu sjednocení odlišných a přesto navzájem se doplňujících elementů.

Závěrem lze říci, že přestože postupy architekta a výsledky jeho práce vyvolávají mnoho rozporů, diskuzí a otázek, lidé přicházející k poutnímu místu budou na toto rozsáhlé umělecké dílo pohlížet jako na povedené nebo nepovedené, krásné nebo nehezské, každopádně v nich vyvolá emoce, což je úkol, jakým má umění na člověka působit.

Zuzana Dolejší, studentka navazujícího magisterského programu na FF UK, obor Logika.