

# Biela (ako biele miesto filozofie)

Liana Rosinová

Fakulta architektúry a dizajnu STU v Bratislave

„Filozofická práca je vlastne, rovnako ako všestranná práca architekta, skôr prácou na sebe. Na vlastnom názore. Na tom, ako človek vidí veci. (A čo od nich žiada.)“ (Ludwig Wittgenstein)<sup>1</sup>

## Biela

Sokrates: Nuž teda uvažujme o všetkých rodoch, ktoré nazývame čistými, takto: vyberme si najskôr jeden z nich a pozorujme ho.

Protarchus: Ktorý by sme si vybrali?

Sokrates: Pozrime sa najskôr, ak chceš, na rod bieleho.

Sokrates: Ako sa nám asi javí čistota belosti a čo je to? Či najväčšia veľkosť a mnohosť, či najvyšší stupeň nezmiešanosti, v ktorej by nebola obsiahnutá ani jedna častica inej farby?

Protarchus: Zrejme to, čo je v najvyššej miere čisté.

Sokrates: Správne. Neuznáme teda, Protarchus, toto za najpravdivejšie a zároveň za najkrajšie zo všetkého bieleho, a nie to, čo má najväčšiu veľkosť a mnohosť?

Protarchus: Určite, správne.

Sokrates: Ak teda povieme, že málo čistej belosti je belšie a zároveň i krajšie a pravdivejšie ako veľa belosti zmiešanej, budeme mať celkom pravdu.

Protarchus: Úplnú pravdu.

Sokrates: Čo ďalej? Nebudem predsa potrebovať mnoho takých príkladov k výkladu o radosti, stačí nám už z tohto usúdiť, že teda i každá radosť, veľkosť a množstvo malé, ale očistené od nebezpečenstva, by boli radostnejšie a pravdivejšie i krásnejšie než tie, ktoré vynikajú veľkosťou a množstvom.<sup>2</sup>

Predstavu bielej ako tej najspravodlivejšej a najpravdivejšej, najkrajšej a najčistejšej, ako malý kúsok očistený od nebezpečenstva a akejkoľvek nečistoty, hľadalo celé západné myslenie od Platóna. Oxford English Dictionary (1933) ponúka sedem významov bielej a všetky sú „morálne a duchovne čisté“, a navyše spolu s Collins English Dictionary (1993) udávajú nefarebnosť ako jeden z významov bielej, čiže biela sa ani nemusí považovať za farbu. Mnohí ju preto v histórii nevedeli zaradiť, čím jej prisúdili špeciálne miesto. Biele steny boli dlho považované za neutrálny základ architektúry, avšak podľa Marka Wigleyho, ktorý prvý otvoril tému belosti v architektúre v roku 1995, tento zdanlivo nevinný

<sup>1</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Rozličné poznámky*. Praha: Mladá fronta, 1993, s. 31.

<sup>2</sup> PLATÓN. *Filébos*. Praha: OIKOYMENH, 2012, s. 71–72.

obraz bielych stien vyžaduje detailnejší diskurz kritiky, pretože hlbší pohľad dokazuje, že nie sú pasívne, či tiché, ale naopak – „v skutočnosti nie je nič hlasnejšie“. V knihe *White Walls, Designer Dresses* poukazuje na psychoanalytickú puristickú logiku bielej modernistickej architektúry, na náboj rasy, sexuálnej orientácie či túžby, rodu, až odstraňovanie ornamentu v mene morálneho aktu očisťovania. Autor nadväzuje na *Whiteness studies*, ktoré sa objavujú ako odbor od roku 1991. Kritické štúdiá belosti sú (seba)reflexívnym interdisciplinárnym poľom akademického výskumu kultúrnych, historických a sociologických aspektov ľudí označených ako „biela rasa“ a ich privilegovaného postavenia. Le Corbusier ako hlavná postava modernistickej avantgardy v *Zákone Ripolinu*<sup>3</sup> predstavuje predpis, podľa ktorého by mala byť povinnosť natrieť si obydlia nabielo ako manifestáciu vysokej morálky a internacionálneho štýlu. Aj preto sa pri ňom objavujú podobnosti so súbežnou fašistickou a nacistickou revolúciou až s holokaustom, ktorý je možné považovať za vyvrcholenie tej „najčistejšej“ bielej. V bielej architektúre tak nenachádzame len formálnu inšpiráciu antiky, ale hlavne potrebu odstrániť nečisté prímеси a zaviesť kontrolovateľný poriadok medzi čisté a nečisté. Vzniknutá čierno-biela dualita sa posilnila v čase renesancie. Objavenie vykopávok v Herculaneu v roku 1738 vyvolalo „dychtivý záujem“ o všetko, čo je antické a pôvodné. Nemecký archeológ Johann Joachim Winckelmann objavil vybielené rímske kópie gréckeho umenia a po prebujnenosti a vyumelkovanosti rokokových stavieb sa snažil túto krásu obnoviť pre nový „pravý“ začiatok. Idealizoval Grécko ako domov slobody, ako model jednoduchosti a vznešenosti. Bielu a vodu nad všetky iné látky, hladké povrchy nad ornament, kresbu nad maľbu, kontúru nad farbu a nahotu nad oblečením ako tie najčistejšie formy. Aj keď antické umenie bolo pôvodne pestrofarebné, „ušľachtilú jednoduchosť a tichú vznešenosť“ lepšie spĺňalo vybielené tisícročiami, čím Winckelmann ako „otec dejín umenia“ spôsobil koncom 18. storočia hlbokú premenu európskeho vkusu. Historik George Mosse upozorňuje, že Winckelmann môže byť štartovným poľom v histórii rasistických myšlienok v Nemecku.

### **Biela nadradenosť**

Keď Johann Wolfgang von Goethe uverejnil knihu o Winckelmannovi, nemeckí intelektuáli začali považovať grécke telá za skutočných predkov. Goethe vo svojej teórii farieb upozorňuje, že „[...] divošké národy, nevzdelaní ľudia a deti majú veľkú záľubu v živých farbách; zvieratá reagujú podráždené pri pohľade na určité farby; ľudia s vycibreným vkusom sa snažia vyhnúť temperamentným farbám oblečenia, zbaviť sa krikľavo zafarbených predmetov a ostré farby úplne vykoreniť“.<sup>4</sup> Francúzsko-švajčiarska barónka Madame de Staël (1766–1817) aktívne participovala na politickej a intelektuálnej scéne, obdivovala Goetheho a vyzdvihovala len severných Germánov, čím nahradila už vtedy definovanú „zženštenú“ Viedeň saským Weimarom a inými severskými intelektuálnymi centrami a géniom sa stal Goethe. Grécka krása a nemecké osvietenské teórie sa tak zjednodušene spojili do teórie o bielej rase a knihami rozšírili v euroamerickom myslení.<sup>5</sup> Severské geografické regióny, čistota horského vzduchu či drsnosť terénu vyžadovali inteligenčnú plánovitosť a spolu s najbelšou ve-

<sup>3</sup> *Ripolin* je francúzska značka firmy vyrábajúcej farbivá.

<sup>4</sup> GOETHE, Johann Wolfgang. *Theory of Colours*. London: John Murray, 1840. 1. časť, VIII. oddiel: Pathological colours. Appendix, bod 135. (s. 55). Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/50572/50572-h/50572-h.htm>.

<sup>5</sup> PAINTER, Nell Irvin. *The History of White People*. New York: W. W. Norton, 2010, s. 91–103.

cou na zemi – snehom, mali pozdvihovať ducha. Podľa kritika Richarda Dyera sa zdá, že všetky tieto cnosti vytvorili obraz „bielej Európy“ – „kultúry svetla“ a formovali biely ideál: disciplínu a duchovné povznesenie, odolné pevné telo zrodené z bitiek, vzpriamené, prahnúce k výškam, so snehovou pleťou. Tak ako vyšľachtené biele kone lipicany s „koketnou vznešenosťou“.<sup>6</sup> Výsledok nie Boha ani prírody, ale človeka.

V odpore k farbe kritik Adolf Behne v roku 1919 rozpoznal medzi euroamerickými strednými triedami rasové prvky. Behne tvrdil: „Civilizovaní ľudia nášho podnebia sa pozerajú dole na chromatické umenie a chromatickú architektúru tak, ako sa pozerajú na farebné ľudské telá – s istou zdeseňnou triaškou.“ Sarkasticky dodáva: „Bezfarebnosť je znakom edukovanosti, biela ako európska pokožka!“<sup>7</sup> Najstaršie slovo biely vo vzťahu k rase sa v Oxfordskom anglickom slovníku podľa Dyera objavilo v roku 1604, vzápätí po kolonizovaní Ameriky. V koncepte rás v 18. storočí vznikla „rasová veda“, ktorá začala veľkosť inteligencie a krásu hodnotiť meraním lebiek a frenológiou. Bez prekvapenia sa na vrchol vyšplhali len tí najbelší, „najcnostnejší“ a „najkrajší“ Európania.

Okrem toho „rasová veda“ začala dokazovať, že farebné videnie sa v ľudskom druhu vyvinulo iba v priebehu histórie, a preto evolučne nižší ľudia mali ako „farboslepí“ obľubovať krikľavé farby.<sup>8</sup> Aj keď genetika dokázala opak, hierarchia vznikala na systematizácii rozdielov usporiadaných podľa fyzického vzhľadu. Na tomto základe končí Ježiš Kristus v 19. storočí so svetlou pokožkou, s blond vlasmi a modrými očami ako krásny mladý chlapec, aj keď bol pôvodne Žid. Medzeru v stredovekom „veľkom reťazci bytia“, ktorý sa začína Bohom a zostupuje cez anjelov až k najnižším formám živočíšnych a rastlinných druhov, vyplnila Darwinova evolučná teória O pôvode druhov v roku 1859, čím sa bieli mali približovať k vyššej a čistejšej podstate.

Estetika založená na jasnosti, claritas, bola ovplyvnená faktom, že Boha stotožňovali so svetlom a prostredníctvom novoplatonizmu sa tieto predstavy dostali i do kresťanských tradícií. Trblietanie a žiarivosť hviezdnych lúčov tiež predstavovali „vytrženie“ nad ich krásou. Newtonova teória privilegovania bieleho svetla (1704) ako súhrnu všetkých farebných spektrálnych lúčov túto predstavu len vysvecovala. I keď sa Goethe snažil zamerať aj na temnotu, aj keď Darwin velebil ornamentálnu farebnosť zvierat, belostné steny žiariacich ulíc v „oslňujúcom a svätom meste ako Sion“ prebili a očarili nielen architekta Adolfa Loosa. Snaha vyšľachtiť „lepších ľudí“ sa objavovala v takmer všetkých kruhoch euroamerickej spoločnosti. Aj Platón vykresľoval ideálnu spoločnosť ako žrebčín, kde sa všetko vykazujúce telesné alebo duševné nedostatky vylučuje. Friedrich Nietzsche<sup>9</sup> na prekrútenej Darwinovej náuke „práva najsilnejšieho“ preslávil obraz silného nadčloveka – Übermensch. Kritizuje človeka ako baránka, kdežto ako dravý vták dokáže zničiť všetko životu nepriateľské, čo sa namiesto individuálneho rastu stalo základom pre vznik sociálneho darvinizmu. Tieto predstavy sa zneužili ideológiou nacizmu ako „biológia aplikovaná na politiku“.<sup>10</sup> Pacifizmus bol proti prírode, vysvetľuje Frank Westerman. Formuláre na určovanie rasovej čistoty lipicanov sa neúmyselne podobajú „áriji-

<sup>6</sup> WESTERMAN, Frank. *Čistá biela rasa*. Žilina: Absynt, 2019, s. 35.

<sup>7</sup> Citované podľa: OVERY, Paul. *Light, air & openness: Modern architecture between the wars*. London: Thames & Hudson, 2007, s. 187.

<sup>8</sup> Starobylé národy mali obmedzený slovník pre farby polarizované okolo tmavého a svetlého. Boli limitovaní dvomi až štyrmi hlavnými farbami, ale neboli farboslepí a vedeli rozlíšiť aj jemné farebné odtiene.

<sup>9</sup> Nietzsche odmietal antisemitizmus a vysmieval sa nacionalizmu svojej doby.

<sup>10</sup> WESTERMAN, Frank. *Čistá biela rasa*, s. 114–115.

ským tabulkám“ z nacistických čias: meranie vzdialenosti medzi čelom a temenom, a tiež „pravidlo piatich generácií“ pre čistokrvnosť koní tak, ako pre členov SS. „Výber a vyradovanie – šľachtiteľ rasy nič iné nerobí.“<sup>11</sup> S pochybnou intelektuálnou váhou sa tak za poznámkou o prirodzenej a vrodenej nadradenosti „bielych ľudí“ skonštruoval „árijský“ romantický nápad, ktorý je taký silný, že ho neu- mlčali ani hrôzy holokaustu.

### **Bielou proti zženštenosti**

Osvietenský učenci a vedci v mene „rasovej vedy“ len dokončili zopár meraní lebiek, aby „dokázali“ svoju nadradenosť a uznali politické práva vybraným bielym mužom, ktorých umenie sa považovalo za pravdivé, morálne, za kultivovaný a univerzálny vkus. Selekciou ostali severskí Germáni mužského pohlavia s vysokou sebakontrolou voči „ženským“ emóciám, zmyselnostiam a farbám, ktoré ich mali „navádzať na zlé“. Vybraná skupina sa usilovala vyčleniť a v mene ich pravdy konvertovať femi- nitu, primitívnosť a Orient. Architektúra obzvlášť patrila svetu maskulínnemu a modernistické hladké línie, forma a belosť mali „chrániť“ svet pred farebnou „zženštenosťou“. Biely abstraktný ideál krásy viedol často až k nezáujmu o fyzikálny svet ako v prvých storočiach stredoveku či v renesancii. Umberto Eco uvádza: „Toto ukotvenie v čistom ideálnom pojme harmónia [v dokonalosti čísiel] bolo typické pre obdobia veľkej krízy, počas ktorých ľudia hľadali útočisko vo vedomej existencii niekto- rých trvalých a večných hodnôt a zároveň boli vedení k tomu, aby s nedôverou pozerali na všetko, čo súviselo s telesnosťou, zmyslami a fyzickým.“<sup>12</sup> I v modernistických manifestoch nachádzame po- dobné premýšľanie. Ako však Eco uvádza, nie je dôvod si myslieť, že títo teoretici boli ľahostajní k fy- zickej príjemnosti tónov či viditeľných foriem alebo že sa zaoberali len abstraktnými úvahami a ne- mali živú záľubu aj v kráse svetskej. Dokladom toho je nadšenie, ktoré rovnakí autori prejavovali kráse kriviek, štruktúr, svetla a farieb, voči ktorým sa ostro vymedzovali. Sám Le Corbusier na- koniec rozpráva o „hazardnom puritánstve“, kde sa za príliš čistými povrchmi skrýva sexuálna frus- trácia a potreba vyčistiť si „špinavé myšlienky“. Strach z úpadku a kontaminácie sa objavoval v mno- hých snahách o očistenie architektúry, umenia, literatúry a neskôr aj spoločnosti od označení orien- tálne, feminínne, infantilné, farebné, vulgárne, patologické, povrchné, nepodstatné alebo kozme- tické, ako vysvetľuje David Batchelor v knihe *Chromofóbia*.<sup>13</sup>

Svetové výstavy boli od začiatku určené na ohurovanie ako „pútnické miesta módnosti komo- dity“. Informovali o spôsobe života na celom svete, lenže exponáty sa rýchlo zneužili na spôsob vy- zdvihnutia európskej nadradenosti. V roku 1850 architekt Gottfried Semper zdôraznil, že ľudská ci- vilizácia sa každý deň točí okolo festivalu, pretože „obliekanie a masky sú rovnako staré ako ľudská civilizácia“<sup>14</sup>. Podľa Loosa majú byť nielen festivaly, ale aj obydlia maskou, ktorú moderný a inteli- gentný človek predvádza iným. Je to len maska, ktorú nosí, nie pravdivosť, ktorá sa ukrýva za ňou, za ktorou sa môže skrývať neprijímaná „zženštená“ láskavosť, ale i masový vrah. Americký architekt Louis H. Sullivan po výstave v Chicagu výrokom „forma nasleduje funkciu“ vyjadril odmietavý postoj

<sup>11</sup> WESTERMAN, Frank. *Čistá biela rasa*, s. 77.

<sup>12</sup> ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005, s. 91.

<sup>13</sup> BATCHELOR, David. *Chromophobia*. London: Reaktion Books, 2000.

<sup>14</sup> Citované podľa: BONNEVIER, Katarina. The 1893 Faire of Masks: The Spectacle of the World's Columbian Exposition. *Nordic journal of architectural research*, 2003, 16(1), s. 68.

k ornamentu. Loosova účasť na tejto výstave podnietila jeho prvé úvahy o ornamente, lenže svoj odmietavý postoj zdôvodňoval inak ako Sullivan. V roku 1896 sa z ciest po Spojených štátoch vracia späť do Viedne, kde sa plne rozvíjala farebná secesia ako reakcia na priemyselný „brak“. Secesné umenie sa tradične spájalo so ženami, remeslami a otvorenie inštitucionalizovaného priestoru Werkstätte, ktorého hlavnými účastníkami boli od roku 1903 ženy, značilo začiatok zmien tradičného gendrového značenia. Pri stereotypnom pohľade na ozdobovanie ako na ženskú doménu a po skúsenostiach z Ameriky nie je prekvapujúce, že aj Loos útočí na Werkstätte a Arts and Crafts ako na „ženské“. To, čo bolo pre Loosa „väzenským domom módy“, pre secesistov znamenalo dlhoočakávané uvoľnenie. V manifeste Ornament a zločin (1908) spája ornament aj s Papuáncami, Afričanmi, Peržanmi a slovenskými roľníkmi<sup>15</sup> so slovami: nižšia kultúra, zločin, degenerácia, epidémia, zaostalosť, špina či nečistota, aj keď priamo netvrdí, že ornament je zločin.<sup>16</sup> Identifikovaný ako ženský potreboval byť vývojom zdisciplinovaný, doslova udomácnený a nenápadný. Otec modernej architektúry na dámskom oblečení dokazoval, že ženy zaostávajú vo vývoji a sú zodpovedné za zneužívanie a upaľovanie. Oblečenie malo byť ženskou „zbraňou“, aby „kokoty“ či „kňazné“ získali manželovu „sociálnu značku“ pôsobením na jeho „chorobnú“ zmyselnosť.<sup>17</sup>

Biely muž bol norma aj rodovo. „Vedecké skúmanie“ cez pitvanie genitálií hľadalo rozdiely medzi ženami a mužmi pre potvrdenie deviantnej podstaty žien. V polovici 19. storočia sa vykonával aj intenzívny výskum homosexuálov, transvestitov a štúdie neurčitého pohlavia s cieľom nájsť jasné rozdiely pre systém delenia, označovania a utvárania ega.<sup>18</sup> Le Corbusier na začiatku svojich architektonických teórií tiež predstavoval maskulínne ako usporiadané, rovné, racionálne biele a čisté – architektonické, kým feminínne malo svoj základ v prírode, subjektívnosti, úpadku, zle. Malo sa odstrániť alebo transformovať. Avantgardný umelec Piet Mondrian začal hovoriť o potrebe návratu stratenej harmónie, avšak ženské krivky napína do horizontálnych línií a farebnosť redukuje do základných: modrej, červenej a žltej farby. „Intenzifikované“ farby a napnuté krivky sú však podľa kritikov rovnako puritánske. Obe sú kontrolou najhlbšieho podpovrchového strachu a túžob alebo strachom z túžob, ktoré sa objavujú pri usporadúvaní „nekontrolovateľných rytmov a nepredvídateľných prúdov“.<sup>19</sup> Prikázania morálky sú v európskej tradícii zakorenené v kresťanstve a obraz Márie a Ježiša predstavuje gendrový model správania. Biela sa v podvedomí spája s nevinnosťou aj materským mliekom a biely muž v túžbe po domove a belosti má čeliť nástrahám a vábeniu „temnoty“. Sexualita je znakom maskulinity, ale schopnosť jej kontroly má byť skutočným znakom belosti. Richard Dyer v tomto pohľade zobrazuje Západ inšpirovaný ženou-pannou a vedený mužom prekonávajúcim ľudskú prirodzenosť.

Podľa Loosa mohla žena v modernej dobe vývinom dôjsť k rovnoprávnemu postaveniu s mužom, ak by pracovala v hospodárskej oblasti. Potom by jej hodnota neklesala ani nestúpala s dráždením

<sup>15</sup> Srov. BINGAMAN, Amy; SANDERS, Lise; ZORACH, Rebecca. *Embodied Utopias: Gender, Social Change and the Modern Metropolis*. London, New York: Routledge, 2002, s. 60.

<sup>16</sup> LOOS, Adolf. *Řeči do prázdna*. Praha, 1929, s. 139–151.

<sup>17</sup> LOOS, Adolf. *Řeči do prázdna: 1897–1900*. Praha: Pragma, 2014, s. 88. (Loos bol v roku 1928 uznaný čiastočne vinným z pedofílie a rozsudok bol potvrdený aj v roku 2008.)

<sup>18</sup> MIRZOEFF, Nicholas. *Úvod do vizuální kultury*. Praha: Academia, 2012, s. 189–201.

<sup>19</sup> WIGLEY, Mark. *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture*. Cambridge Mass.; London: MIT Press, 2001, s. 284.

zmyselnosti: „Zamat a hodváb, kvetiny a stuhy, perie a farby stratia svoj účinok a zmiznú.“<sup>20</sup> Aj podľa kritika architektúry Sigfrieda Giediona je „schizofrenické“ delenie medzi pocitmi a myšlienkami, feministickým a maskulínnym formou „sexuálnej degenerácie“. Ornamenty sa chápu ako pokušenie alebo vábenie, doslova hovorí o „erotickej fasáde“, ktorá musí byť odstránená, vyzlečená, aby vytvorila „neosobný, presný a objektívny spirit“ modernej architektúry. Snaha kontrolovať farbu sa preto v skorých dvadsiatych rokoch chápe aj ako kontrola sexuality. Loosove stavby sú známe anonymitou fasád, lenže interiéry, naopak, odhaľujú extravagantnú záľubu v zmyslovom potešení z textilných krytín, tapiet a ďalších „nepotrebných“ drobností „plných mikróbov“. Kožušiny na celej podlahe, hodvábovom lemované steny, podlaha a strop, ako navrhol v celobielej spálni pre seba a prvú manželku v roku 1903, sú podľa psychiatra Sigmunda Freuda sexuálnymi fetišmi. Kontrola sexuality sa tak javí len navonok, je maskou. Puristická belosť sa tak i podľa historika architektúry Paula Overého paradoxne spája so silnou (potlačenou) túžbou a (uvoľnenou) sexuálnou aktivitou. Filozof Georges Bataille vy-pozoroval dva základné zákazy ľudstva, dva radikálne protichodné tabu: smrť a jej pozorovanie a sexuálna reprodukcia. Preto sa smeje mužovi, ktorý sa usiloval obmedziť prírodu tým, že vytvorí tabu na jej protiklad, a skutočne si myslí, že uspel. Biela civilizovanosť tak nezvítazila nad „hrozbou pohlavnosti“.

### Biela v politike

Belosť v politike by mala byť videná aj v kontexte éry, keď stále dominovala európska koloniálna moc, i keď na pokraji kolapsu, v období dvoch svetových vojen a režimových zmien, teda aj z pohľadu politiky. Privlastnenie aténskych chrámov stavaných pre bohov dalo „bielym“ ľuďom pocit malého božstva, lenže za škrupinou čistoty stála nadradenosť a novoveká pýcha, keď si človek myslel, že pochopil a môže všetko. V tretej tretine 19. storočia sa končí optimistická éra počiatočného kapitalizmu a začína sa búrlivý postup imperializmu. Malé vojny boli sprievodným javom kolonizovania a predohrou k tragickým vojnovým konfliktom 20. storočia, ako uvádza Ladislav Foltyn. Za „bielou civilizácnou misiou“ nachádzame zdevastované kultúry a milióny usmrtených ľudí, z pohľadu architektúry zničené stavby, mestá a štruktúry aj ovzdušie plné smogu z tovární. Le Corbusier sa zmienil, že „civilizovaní žijú ako potkany v diere, ale 'barbari' žijú osamotene v bohatstve“.<sup>21</sup> Z corbusierových slov sa dá vyčítať úzkosť zo zmenenej situácie v Paríži, z nemožnosti zmien a strach z nekontrolovateľnosti. „Podme zahnať agóniu nepoznaného,“ vyzýva, „podme prestávať všetko: cesty, prístavy, mestá, inštitúcie.“<sup>22</sup> Zjednocuje stavby a inštitúcie, priestorové so sociálnym, čím zdôrazňuje i sociálnopolitickú transformáciu v architektúre. Snaha odstraňovať známky niekdajšieho života a žitia pripomína bieleenie stien pri sťahovaní sa do nového bytu, ibaže sa začalo sťahovať aj do „nových“ miest. Moslimské mestá v magickom súzvuoku s prírodou, žiarivo biele, ktorých mramor a porfýr „oslňovali oči“ na bielom piesku, s „gigantickým schodiskom“ vedúcim k moru predstavovali kontrast „vulgarity Okcidentu“. Pre francúzskych okupantov v rokoch 1830–1962 znamenalo Alžírsko výpravu za čistotou,

<sup>20</sup> LOOS, Adolf. *Řeči do prázdna. 1897–1900*, s. 91.

<sup>21</sup> Citované podľa: ÇELIK, Zeynep. *Urban Forms and Colonial Confrontations: Algiers under French Rule*. Berkeley: University of California Press, 1997, s. 4.

<sup>22</sup> Citované podľa: TILL, Jeremy. *Architecture Depends*. Cambridge, London: The MIT Press, 2009, s. 190.

„primitívnosťou“ a panenskosťou nepoškvrnenou strojmi. Severná Afrika slúžila ako laboratórium pre európske „kolonizačné projekty“, ale aj stratégie všeobecne známe ako „civilizačné misie“. „Je čas na krížovú výpravu za belosť a Diogéna,“<sup>23</sup> povedal Le Corbusier a kolonizované mestá sa pre európskych architektov postupne stali bielymi plátnami, na ktorých mohli projektovať svoje sny o moderných metropolách a realizovať ich v súlade s novým nadšením pre urbanizmus medzi francúzskymi technokratmi.

Mapy sa zriedka čítajú ako „zhustené“ texty či ako spoločensky konštruovaná forma vedenia, ako bližšie vysvetľuje geograf John Brian Harley. Kartografická metóda vyjadrenia moci sa používa na celom svete, objavuje sa na portrétoch cisárov, monarchov, štátnikov, generálov či pápežov, aby uisťovali divákov o svojej nadvláde. Zobrazenie sveta, kde Európa leží uprostred mapy a ostatné pevniny sú skreslené alebo kde sú koloniálne mocnosti zväčšené, nutne vytvára pocit európskej nadradenosti. Prázdne mapy a nepoznané miesta ako tabula rasa boli psychologickým a ideologickým prelomom, ako uvádza aj historik a filozof Yuval Noah Harari<sup>24</sup>. Na podporu európskych imperiálnych vízií „v podobe elegantného muža v kabáte a klobúku, s otvorenou šekovou knižkou“<sup>25</sup> sa z mestských máp často vynechávali aj domy a ulice chudobných či odstraňovali domorodé národy. Na mapách tak vznikali „biele miesta“ ako ideologické vygumovanie. Mať pred sebou urbanistický výkres je tiež formou mapy. Pohľad zhora a abstraktná povaha zbavujú zobrazované miesto sociálneho rozmeru. Rozhodnutia využitia sily, búranie, škrtanie, prekresľovanie či navrhovanie sa konajú bez priameho ľudského kontaktu.<sup>26</sup> Le Corbusier nakreslil na alžírsku mapu „pár čiar“ ako zdvihnutú tepnu, lenže z projektu sa dá odvíjať silná nadradenosť. Na konci vojny, po osemdesiatich rokoch veľkých vízií pre námornú štvrť, ostal Alžír z veľkej časti zruinovaný a neorganizovaný. Zničené Alžír sa prirovnáva k Hirošime a zbúrané zvyšky sa predávali turistom ako relikvie.<sup>27</sup> Silné demolácie nakoniec prebudili emócie občanov a aj Le Corbusiera, ktorý prejavil hlbokú ľútosť nad zdevastovanými stavbami, dobre udržiavanými apartmánmi a ich stratenou čistotou „oslňujúcou oči“.

Pred dvetisícšesťsto rokmi Pytagoras ešte videl ideál v obsahu protikladnosti: párný a nepárný, hranica a nekonečno, jednota a mnohosť, pravá a ľavá, mužská a ženská, štvorec a obdĺžnik, priamka a krivka, neskôr len jeden z dvoch prvkov predstavoval dokonalosť a ich protiklady prezentovali omyl, zlo a disharmóniu.<sup>28</sup> Európsku tradíciu rozpolteného čierno-bieleho morálneho dualizmu identifikoval politický filozof John L. Hodge v roku 1975 na ceste späť až k Platónovi. Spolu s Donaldom K. Struckmanom sledujú túto binárnosť od sokratovských filozofov antického Grécka, cez kresťanstvo, manicheizmus, osvietenstvo k Freudovi cez funkcionalistov, ktorí ich povýšili do svojho vymysleného panteónu, „aby tam zaujal[i] miesto vedľa inžinierov, námorných kapitánov, letcov a iných hrdinov modernej civilizácie“<sup>29</sup>. Za vyvrcholenie vojny proti rozpornosti a „bieleho“ segre-

<sup>23</sup> LE CORBUSIER. *L'art décoratif d'aujourd'hui*. (1925). LE CORBUSIER. *The Decorative Art of Today*. Cambridge: MIT Press, 1987.

<sup>24</sup> HARARI, Yuval Noah. *Sapiens: Stručná história ľudstva*. Bratislava: Aktuell, 2018, s. 275.

<sup>25</sup> Tamže, s. 293.

<sup>26</sup> Citované podľa: FILIPOVÁ, Marta; RAMPLEY, Matthew (eds.). *Možnosti vizuálnych štúdií: Obrazy – texty – interpretace*. Brno: Barrister & Principal, 2007, s. 197–201.

<sup>27</sup> ÇELİK, Zeynep. *Urban Forms and Colonial Confrontations: Algiers under French Rule*, s. 53.

<sup>28</sup> ECO, Umberto. *Dějiny krásy*, s. 72.

<sup>29</sup> ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 448.

gačného uvažovania v snahe o univerzalitu, normovanosť a uniformnosť, keď „málo čistej bielej je belšie a spravodlivejšie a pravdivejšie ako veľká zmiešaná časť“<sup>30</sup>, môžeme považovať holokaust. Ten podľa sociológa Zygmunta Baumana nemožno redukovať len na antisemitizmus, ale na celkový proces inšpirovaný cestou k dokonalejšej a čistejšej spoločnosti a poriadku. Holokaust nebol „rakovinovým nádorom na inak zdravom tele spoločnosti“<sup>31</sup>, ako vysvetľuje Baumanova kniha *Modernosť a holokaust* (1989). Slogan prvého futuristického manifestu z roku 1909: „Vojna je len svetovou hygienou“ viedol priamo do koncentračných táborov. Holokaust je neoddeliteľne spojený s podstatou bielej, modernosti, s jej inštitúciami, procesmi i abstrakciou, je to jej „odvrátená tvár“ a holokaust bol jej „prirodzený, 'normálny' (ktovie, možno aj bežný) produkt“<sup>32</sup>. Genocída sa líši od individuálnych vražd tým, že jej objektom je kategória. Z tvárí ľudí a ich detí sa musí stať abstrakcia – farebná škvrna na bielom plátne, čo v prvom rade umožnila dehumanizácia sveta, ako uvádza Jeremy Till. Neľudskosť plodí každá segregácia, každá delba práce, oddeľovanie spoločenských vzťahov, všetko, čo vytvára vzdialenosť. Humanizmus modernistickej civilizácie je úspešne nadhodnotenou ilúziou. Bauman preto zdôrazňuje, že skutočné príčiny holokaustu sme stále neodstránili, len eliminujeme ich prejavy. Ani jedna zo spoločenských podmienok, ktorá umožnila Osvienčim, v skutočnosti nezmizla a z tej „najčistejšej“ farby sa stala „najtmavšia farba zo všetkých“.

Kritiku „bielej“ univerzálnej kultúry predstavil aj Jacques Derrida v eseji *Biela mytológia* (1971). Svoj život venoval demontáži binárnosti a kritickému pozorovaniu hierarchie západnej „bielej“ kultúry, ako sa predáva za transkultúrnu univerzálnu pravdu: „Metafyzika – biela mytológia, ktorá zhŕňa a reflektuje kultúru Západu: beloch berie vlastnú indoeurópsku mytológiu, svoj logos, t. j. mythos svojho idiomu za univerzálnu formu toho, čo si stále praje nazývať Rozumom.“<sup>33</sup> V abstraktnom myslení sa v bielej stene vždy ukrýva zmyslový obraz, a preto sa tento filozof, považovaný za otca dekonštrukcie, pokúša „deštruktúrovať“ mýtus bielej. Podľa Derridu je to jediný spôsob „skutočného očistenia“, lebo len dekonštrukcia nenesie nijakú privilegovanosť. Derrida sa narodil vo francúzskom kolonizovanom „čarovnom bielom“ Alžírsku v židovskej rodine, čím bol v nexuse judaizmu, kresťanstva aj islamu, ktoré všetky tvrdili, že jediné hovoria pravdu. Počas druhej svetovej vojny na vlastnej koži pociťoval silný antisemitizmus, a preto sa celý život usiloval predovšetkým o spravodlivosť, aby zaznel hlas utláčaného, aby prehovorilo prehliadané. Upozornil tak hlavne na privilegovanie jedného nad druhým, reči nad písmom, mužov nad ženami, pohľadov nad dotykmi, ziskov nad štedrosťou, na nerovnocennú tradíciu. Derrida demonštruje, že „rozumová“ moderna neukončila éru mýtov, iba vytvorila nový modernistický mýtus formy, tvaru, strojov a bielej. Čistota sa premenila na čistku a idea na ideológiu.

Antropologička Mary Douglasová v stále aktuálnej knihe *Čistota a nebezpečie* (1966) podrobne vysvetľuje, že čistota a nečistota sú iba kultúrnym konštruktom slúžiacim v rôznych spoločnostiach na elimináciu toho, čo sa považuje za nemiestne, čo narúša sociálne usporiadanie a stabilitu. Snaží sa odstrániť, eliminovať, vyhubiť všetko, čo nespĺňa vytýčené nároky, aj tie „estetické“. Čo všetko sa už krásou ospravedlňovalo či zakrývalo, a preto biela „prekrýva množstvo hriechov“. Synonymom be-

<sup>30</sup> PLATÓN. *Filébos*, s. 72.

<sup>31</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Modernosť a holokaust*. Bratislava: Kalligram, 2002, s. 30.

<sup>32</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Modernosť a holokaust*, s. 28.

<sup>33</sup> DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci*. Bratislava: Archa, 1993, s. 201.



losti sa stali pojmy krásy, pravda a poriadok, ktoré tvoria elegantný trojuholník, lenže ako hovorí Till, v skutočnosti bermudský. Použitím čistej bielej omietky, bieleho mramoru, bielej ľudskej plastiky alebo bieleho textilu eliminuje všetko, čo nespĺňa ich formálnu a sociálnu dokonalosť. Slepota a ignorovanie temnej stránky bielej má tendenciu smerovať k našim nedostatkom a chybám. Ako povedali Gilles Deleuze a Félix Guattari, je potrebné nájsť svoje čierne diery i biele steny, „[...] poznajte ich, poznajte svoje tváre, je to jediný spôsob, ako ich budete schopní rozobrať a nakresliť vaše línie letu.“<sup>34</sup> Inak nám ostáva len Don DeLillov biely šum.<sup>35</sup>

### Zoznam použitej literatúry

- ADAMS, Tim. *White Walls, Black Holes: The Molecular Face of Contemporary Architecture*. *Interstices*, 2000, č. 5, s. 30. ISSN 2537-9194.
- BATCHELOR, David. *Chromophobia*. London: Reaktion Books, 2000. ISBN 978-1-86189-074-0.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernosť a holokaust*. Bratislava: Kalligram, 2002. ISBN 80-7149-494-1.
- BINGAMAN, Amy; SANDERS, Lise; ZORACH, Rebecca. *Embodied Utopias: Gender, Social Change and the Modern Metropolis*. London, New York: Routledge, 2002. ISBN 0-203-45738-2.
- BONNEVIER, Katarina. *The 1893 Faire of Masks: The Spectacle of the World's Columbian Exposition*. *Nordic journal of architectural research*, 2003, 16(1), s. 68. ISSN 1893-5281.
- ÇELİK, Zeynep. *Urban Forms and Colonial Confrontations: Algiers under French Rule*. Berkeley: University of California Press, 1997. ISBN 978-0520204577.
- DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci*. Bratislava: Archa, 1993. ISBN 80-7115-046-0.
- ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005. ISBN 978-80-72-03-6-77-7.
- FILIPOVÁ, Marta; RAMPLEY, Matthew (eds.). *Možnosti vizuálních studií: Obrazy – texty – interpretace*. Brno: Barrister & Principal, 2007. ISBN 978-80-87029-26-8.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Theory of Colours*. London: John Murray, 1840. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/50572/50572-h/50572-h.htm>.
- HARARI, Yuval Noah. *Sapiens: Stručná história ľudstva*. Bratislava: Aktuell, 2018. ISBN 9788089873067.
- LE CORBUSIER. *The Decorative Art of Today*. Cambridge: MIT Press, 1987. ISBN 0-262-12118-2.
- LOOS, Adolf. *Řeči do prázdna*. Praha: Orbis, 1929. (Dostupné zo: <http://loos.wz.cz/>)
- LOOS, Adolf. *Řeči do prázdna: soubor statí o architektuře, bydlení, ústrojí a jiných praktických věcech, které uspořádal Bohumil Markalous*. Kutná Hora: Tichá Byzanc, 2001. ISBN 80-86359-06-9.
- LOOS, Adolf. *Řeči do prázdna: 1897–1900*. Praha: Pragma, 2014. ISBN 978-80-7349-404-9.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Úvod do vizuální kultury*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-1984-4.
- OVERY, Paul. *Light, air & openness: Modern architecture between the wars*. London: Thames & Hudson, 2007. ISBN 978-0500342428.

<sup>34</sup> Citované podľa: ADAMS, Tim. *White Walls, Black Holes: The Molecular Face of Contemporary Architecture*. *Interstices*. 2000, č. 5, s. 30.

<sup>35</sup> Prudko ironická karikatúra postmodernej západnej spoločnosti, ktorá vytvára virtuálny mediálny svet, v ktorom sa stratili skutočné ľudské prežitky. Don DeLillo v knihe *White Noise [Biely šum]* (1985) podrobil satire aj akademickú obec, rozpad a opätovné začlenenie rodiny, ktorá už dávno nie je základom štátu, a namiesto toho, aby sčelovala, dezinformuje a trhá.

PAINTER, Nell Irvin. *The History of White People*. New York: W. W. Norton, 2010. ISBN 978-0-393-33974-1.

ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85605-84-8.

TILL, Jeremy. *Architecture Depends*. Cambridge, London: The MIT Press, 2009. ISBN 9780262012539.

WESTERMAN, Frank. *Čistá biela rasa*. Žilina: Absynt, 2019. ISBN 978-80-8203-087-0.

WIGLEY, Mark. *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture*. Cambridge Mass.; London: The MIT Press, 2001. ISBN 978-0262731454.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Rozličné poznámky*. Praha: Mladá fronta, 1993. ISBN 80-204-0360-4.

ROSINOVÁ, Liana. Biela (ako biele miesto filozofie). In: MICHLOVÁ, Barbora; HRONOVSKÝ, Michal (eds.). *Bílá místa filosofie*. Sborník příspěvků doktorandů a mladých badatelů. Ostrava: Ostravská univerzita, 2020, s. 7–16. ISBN 978-80-7599-231-4 (online).  
DOI [doi.org/10.15452/BilaMista.2020.01](https://doi.org/10.15452/BilaMista.2020.01)

