

Články

**SIMULÁTOR MODERNÍ
PERCEPČNÍ ZKUŠENOSTI:
PETŘÍNSKÉ ZRCADLOVÉ
BLUDIŠTĚ**

Lucie Česálková

Na jaře roku 1891 inicioval Klub českých turistů pro účely Všeobecné zemské a jubilejní výstavy výstavbu dvou architektonických projektů na okraji Královské obory v pražské Bubenči, které byly později přeneseny na vrch Petřína. Kromě šedesátimetrové vzdušné konstrukce rozhledny nechal Klub postavit dřevěný romantický hrádek s padacím mostem a devíti vížkami, označovaný ve výstavních katalogích a plánech jako Pavilon turistů. Svůj výstavní prostor pojal Klub nejen jako místo bezprostřední prezentace vlastních aktivit – stánek s turistickou výbavou i prodejní výstavka cestovatelských publikací (klasických i beletrizovaných průvodců, map či sad pohlednic ze zajímavých míst) byly spíše jakýmisi krámky se suvenýry, které lemují prostory hlavních zábavní atrakcí a podívaných, jež různými způsoby popularizovaly cestovatelskou vášeň. Klub si zároveň neodpustil využít příležitosti prokázat na základě koncepcí svých staveb sepětí se soudobými evropskými výstavními trendy.¹⁾

Pavilon i rozhlednu je možné zařadit do série konstrukčních kopií zpravidla lokálních architektonických památek, které byly budovány i pro účely jiných evropských výstav. Rozhledna byla postavena po vzoru Eiffelovy věže, pavilon byl inspirován středověkou Tábořskou branou na Vyšehradě (Špičkou). Oba projekty tak tvoří jakousi ideovou paralelu k představení napodobeniny Bastily na pařížské výstavě v roce 1889 či k výstavbě Vajdahunyadyho zámku pro výstavu uherské architektury v roce 1896. Vajdahunyadyho zámek byl navržen jako vědomá učebnice slohů, v níž jako by se propojovaly části existujících, různě starých významných maďarských architektonických objektů v jediné

1) Celistvý obraz původní podoby pavilonu i vývoje bludiště jsem rekonstruovala z částečně se překrývajících útržků informací uvedených v následujících publikacích: V. K u r z, Pavilon turistů. In: *Sto let práce: Zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891: Na oslavu jubilea první průmyslové výstavy roku 1791 v Praze. Díl III.* Praha: Výkonný výb. všeob. zemské jubilejní výstavy v Praze roku 1891, 1895, s. 683; Ivan M u c h k a, Petřínské bludiště a jeho geneze. In: Marta O t t l o v á (ed.), *Proudý české umělecké tvorby 19. století. Smích v umění.* Praha: ČSAV 1991, s. 168–171; Jindřich N o l l, Rozhledna a bludiště – dvě stavby českých turistů na vrcholu Petřína. In: Jan Z a v ř e l a k o l., *Pražský vrch Petřín.* Praha – Litomyšl: Paseka 2001, s. 188–191. Jan P e t r á k, *Petřínská rozhledna.* Praha: Vlastivědná knižnice Klubu českých turistů 1946.

budově. Stejným principem, principem střetu různých temporalit a různých prostorových uspořádání se vyznačovala i kopie Bastily a imitační architektonická koncepce českého turistického pavilonu. Pro výstavního pozorovatele tak mohla být již samotná budova příslibem ponoření se do jiného časoprostoru, které dále rozvíjely atrakce umístěné v interiéru: stereoskopické diapozitivy zajímavých českých turistických lokalit, zejména hradů a zámků, které byly sestaveny do podoby panorámy s dvaceti průzory; souborná výstava mapující aktivity klubu a prezentující sbírku zastaralých i novějších turistických upomínek a potřeb, jež sloužila jako bazar; i dioráma zobrazující obranu staroměstské mostecké věže jezuitou Plachým při obléhání Prahy Švédy v roce 1648, k níž vedlo zábavné bludiště.

V budově pavilonu, stereoskopické panorámě, diorámě i v provizorním muzeu turismu k sobě těsně přiléhaly různé temporality a různá místa a snoubily se ve formě foucaultovské heterotopie a heterochronie.²⁾ Ve všech případech jako by byl potenciální návštěvník/pozorovatel konfrontován s atrakcemi, které sice vybízejí k podlehnutí potěšení z dezorientující hry, ty by ovšem zároveň nemohly jako heterotopie či heterochronie fungovat bez vědomí předělu, distance od časoprostoru tady a teď. Povědomí o trhlině mezi teď a tehdy, tady a tam tak ponouká i k bedlivému studiu a poznávání geografických či historických fenoménů. Celý komplex turistického pavilonu jako by implikoval rozlomení pozorovatelské pozice mezi upoutání a roztržitost. Prostor pavilonu lze chápat nejen jako inženýrskou konstrukci, ale především jako prostor kulturní, diskursivní, který, podobným způsobem jako umělecká díla, filozofické úvahy o vizualitě či percepční experimenty přírodovědců, vypovídá o percepční zkušenosti diváka 19. století, o jejím vývoji, jejích různých podobách a proměnách.

Poměrně zřetelnou trajektorii posunu pozorovatelské pozice od klasického k modernímu typu načrtává samotné petřínské bludiště. Ačkoli není polem empirického průzkumu vizuality, ale spíše extenzí poznání, ke kterému dospělo vědecké bádání o lidském vnímání v první polovině 19. století, do oblasti zábavy, představuje do určité míry provizorní simulátor percepční zkušenosti modernity, neboť svou koncepcí, svým uspořádáním vymezuje návštěvníka/pozorovatele jako subjekt mobilní, vystavovaný novým neznámým stimulům, kolísající mezi pozicí bedlivosti a pozicí roztržitosti.

Povaha percepční zkušenosti takto definovaného návštěvníka bludiště přesto nezůstala v průběhu existence této atrakce konstantní, transformovala se na základě drobných úprav, jimiž byl vnitřek bludiště v průběhu dvaceti let (od roku 1891 do roku 1911) dvakrát obměněn. V roce 1893, kdy došlo k přemístění pavilonu z výstaviště na Petřín, byl původní labyrint vybaven třiceti klasickými zrcadly, v roce 1911 přibýlo 14 zrcadel různě zakřivených, a tedy zkreslujících. Prostřednictvím modifikací bludištního prostoru se percepční zkušenost návštěvníka stále více specifikovala, a ustalovala tak jako pozice „moderního“ pozorovatele: subjektivní zážitek se stával intenzivnějším, docházelo k bezprostřednější konfrontaci s individuální tělesností, k uvědomování si a zároveň k zpochybňování vlastní tělesné identity.

2) K Foucaultovu pojetí heterotopie a heterochronie jako branách do jiných časů a prostorů se zárukou návratu do vlastního časoprostoru viz Mary Ann Doane, *The Emergence of Cinematic Time: Modernity, Contingency, the Archive*. Cambridge, MA – London : Harvard University Press 2002, s. 138–139.



*Dobový divák byl zvyklý vídat sám sebe v zrcadlovém obraze pouze zepředu –
petřínské zrcadlové bludiště jeho zkušenost zcela proměňovalo.*

Z říše vědy a práce 2, 1894, č. 1, s. 20

Foto archiv

K tělesnému prožitku vybízelo bludiště již ze své podstaty jako atrakce reprezentující cestovatelské nadšení Klubu českých turistů. Zkušenost labyrintu tak byla zkušeností nekonečné cesty spleťtými chodbami, zkušeností věčného pohybu, která mohla být v místnosti se stereoskopickými diapozitivy alternativně rozšířena o dimenzi virtuálního cestování po českých památkách. Determinovanost pohybu pozorovatele v bludišti byla předem dána již konstrukčním plánem, v němž se na navrženou ideální trasu nabalovala řada slepých i průchozích, ale záměrně matoucích chodbiček. V prvotní verzi projektu byl navíc, jak se uvádí v katalogu výstavy, vybudován prostor pro diváky, kteří měli možnost sledovat a korigovat zmatečný pohyb bloudících osob:

[...] kolem obvodu bludiště zřízen zvýšený ochoz pro diváky, kteří se jistě neméně pobaví než bloudící sami; neboť odtud budou moci rodičové řídit postup svých dětí, odtud i četní „dobří přátelé“ budou své známé posílati pro všeobecné veselí do ulic a uliček, jimiž by nikoli nejkratší cestou dospěli k cíli.³⁾

Subjekt v bludišti měl být manipulován davem přihlížejících, kteří postávali na ochozu a bavili se jeho falešným naváděním.

3) V. K u r z, Pavilon turistův, s. 683.

Jako temný kabinet, v němž se subjektivní prožitek bloudění dostává do střetu s vnější realitou objektivně chápaných rad přihlížejících, představovalo bludiště zčásti model percepční zkušenosti camery obscury. Pozorovatel procházel chodbami ve stavu zaslepení zbloudilého, v situaci temnoty, která je akusticky prosvětlována zvuky orientačních vodítek. Rozdělení vnitřního a vnějšího se však v bludišti neuplatňovalo vyhraněně. Pozorovatel byl sice na jedné straně ovlivňován vnější realitou, ať už konstrukcí bludiště, či publikem, ale zároveň byl veden k introspekci a na každé křižovatce chodeb byl nucen provádět individuální rozhodnutí o tom, kam povedou jeho následující kroky. Rekonstrukce, jimiž do interiéru bludiště pronikly odrazné plochy zrcadel, učinily prožitek návštěvy labyrintu zkušeností tělesnější a subjektivnější. Při konkrétních volbách cesty i při střetech s různými fragmenty či podobami vlastního těla se původní významy vnitřního a vnějšího přehodnocovaly a stíraly, vnější realita a subjektivní impresy se stávaly rovnocennými součástmi jediného, byť heterogenního afektu.

Zkušenost putování zrcadlovými chodbami komplikovala zejména dosavadní povědomí o vlastním těle, pozorovatel se v každém okamžiku cesty setkával s novou a ne vždy známou variantou svého těla, byl obklopen neustále se proměňujícím sledem obrazů sebe sama. Sebezpozorováním si návštěvník formoval povědomí o diferenciovaném já, neboť sled rozrůzněných obrazů vlastního těla jej nutil, aby si bezprostředněji uvědomoval přítomnost těla v percepční zkušenosti, aby neustále redefinoval dosud subjektivně utvářenou představu o sobě samém podle nově a nově se odkrývajících vnějších vizuálních informací.

Formování mentálního obrazu vlastního těla na základě poznání jeho částí v analytickém rozkladu nebylo jen metodou studia vztahu mezi percepcí a anatomicko-fyziologickým aparátem v první polovině 19. století,⁴⁾ možnost sebezpoznání reflektovali v konfrontacích s neznámými fragmenty těla, s atomizovanou tělesnou identitou přímo i návštěvníci bludiště:

Chodíte mezi zrcadly, stále do nich vrážejíce, vidíte množství osob, které buď k vám se přibližují neb od vás se vzdalují – a poznáte s podivením, že jste to sami, že se tu vidíte v zrcadlech se strany a od zadu. [...] Vždyť v zrcadle se obvykle vídáme toliko jen od předu. Již vlastní náš profil bývá nám dosti známým, od zadu pak se zpravidla nikdy vůbec ani nevidíme. Jako nad vchodem k Delfickému orakulu mohli bychom před zrcadlovým bludištěm věru vším právem napsat: „Poznej sama sebe.“⁵⁾

Hlavní atrakcí bludiště tu byl návštěvník sám, prostor pouze z různých úhlů či v různých deformacích odrážel jeho tělo, čímž pozorovatele podněcoval k zúčastněné interakci s vědomím vlastní (tělesné) identity.

4) K přesvědčení o anatomicko-fyziologických předpokladech vědění, o jeho tělesné podmíněnosti, přivedlo studium barev Johanna Wolfganga Goetha. „Coenesthésie“ nazýval bezprostřední uvědomění si těla v percepční zkušenosti Maine de Biran. Arthur Schopenhauer odmítl představu o pozorovateli jako pasivním příjemci podívané apod. Podrobněji viz Jonathan Crary, *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, MA : MIT Press 1990.

5) Anonym, Zrcadlové bludiště. *Z říše vědy a práce* 2, 1894, s. 20.

Jednotlivou subjektivitu pozorovatel náhle zakoušel v „kaleidoskopickém rozmnožení obrazů“⁶⁾, v nestálých, prchavých časoprostorových vztazích, které se proměňují spolu s pohybem pozorujícího subjektu mezi zrcadly. Katalyzátorem modifikací se v bludišti stalo pozorovatelovo tělo, které produkuje vjemy samotné a je osou, kolem níž se ustavičně proměnlivý tok nekoherentních obrazů otáčí a na které je esenciálně závislý, neboť změnil-li se pozice osy, změní se i povaha vizuální zkušenosti.⁷⁾ Pozorovatel byl jak předmětem vědění/vnímání, tak jeho tvůrcem. V bludišti se zkušenost moderního pozorovatele eklekticky skládala z mnohosti hledisek, která zcela zpochybnila existenci centrální, syntetizující perspektivy a její aktuální alternativu prezentovala jako decentralizovanou, multiplikovanou, rozptýlenou mezi cirkulující stimuly, a tedy přinejmenším částečně dezorientující.

Pro situaci bloudícího je stav dezorientace již ze samotné povahy tápání typický:

Domníváte se, že jste v ohromné místnosti s dlouhými chodbami, na jejichž konci vidíte dvěře neb okna nebo dokonce – pana Broučka blahé paměti v 15. století. Ale sotva učiníte půl kroku, již jste v zrcadle čelem nebo bokem.⁸⁾

Cestou bludištěm pozorovatel osciluje mezi momenty přesvědčení o nalezení východiska a momenty zklamání, dezorientace. Jeho smyslový aparát je zde předveden jako nespolehlivý, náchylný k manipulaci, chytající se nahodilých iluzorních dojmů. Novými, často šokujícími kolizemi i legračními obrazy je pozornost pozorovatele vychylována, rozptylována, snaha nalézt východ, cestu jej však naopak přivádí k distancovanému přístupu, k bedlivé rozvaze.

Během přestaveb na sebe prostor bludiště nabaloval nové, specifitější významy odkrývající percepční zkušenost jeho návštěvníka jako zkušenost moderního pozorovatele konce 19. století. Původně bylo bludiště prostorem výhradně dezorientujícím, později dezorientujícím a multiplikujícím a v závěru dezorientujícím, multiplikujícím a deformujícím. V analogických termínech se o moderní percepční zkušenosti vyjadřovaly již fyziologické studie z počátku 19. století, když empirickými důkazy o fyziologické podmíněnosti vnímání-vědění dekonstruovaly klasický percepční model camery obscury, který tělesný aparát marginalizoval a pozorovatele redukoval na pasivní subjekt okupující předem danou pozici. Nové techniky vidění, jako například kaleidoskopy a stereoskopy, i umělecké popisy a znázornění „kaleidoskopického vidění“ již vznikaly v kulturních podmínkách, které pozorovatele i jeho vztah k vědění chápaly ve zcela odlišných souvislostech. Diskursivní kontext konce 19. století překonal determinující prototyp camery obscury, přirozená pro něj byla zkušenost mobilního pohledu, kterou nabízely optické aparáty či film, zkušenost korzujícího návštěvníka/pozorovatele světových výstav i nákupních pasáží.

6) Tamtéž.

7) Model vzájemné podmíněnosti prvků v síti vztahů je rovněž předpokladem „monadistické“ filozofie Leibnitzovy. Srov. též J. C r a y, c. d.

8) Anonym, Zrcadlové bludiště. *Z říše vědy a práce* 2, 1894, s. 20. Pan Brouček pro dobového pozorovatele patrně představoval symbol pomatenosti. Jeho výpravy na Měsíc i do 15. století byly snovými iluzemi, které hlavního hrdinu přepadaly v opilosti.

Atrakcí zprostředkovávající podobné smyslové dojmy a tělesné prožitky, pracující s podobnou formou soustředěné a současně rozptýlené tranzitní pozornosti, atrakcí hraničným způsobem simulující zkušenost moderního pozorovatele bylo i petřínské zrcadlové bludiště. Neslučitelnost stimulů a současně pobídku k soustředěnému poznání zahrnovala již architektonická tendence výstavby výstavních pavilonů kopírujících a syntetizujících typické prvky národních historických monumentů, na niž petřínské bludiště navazovalo. Jeho zrcadlovými chodbami bylo zároveň možné procházet jako trojrozměrnými cvičebnicemi sebepoznávání, kde se výsledné vědění, stejně jako v klasických učebnicích, skládalo z poznání diferencovaných fragmentů těla. Tříbila se schopnost rozpoznávání typických rysů vlastního těla v deformovaném obraze, ale návštěvníci se při pohledu na pokřivené „portréty“ nezapomínali dobře bavit. Zbystření bylo neustále doprovázeno rozjitřením.

Mgr. Lucie Česálková (1983)

Je interní doktorandkou Ústavu filmu a audiovizuální kultury FF MU, věnuje se především problematice nonfikčního, konkrétně vzdělávacího filmu a vztahu filmu, vědy a osvěty.

(Adresa: Ústav filmu a audiovizuální kultury, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity,
Arne Nováka 1, 602 00 Brno; lucie.cesalkova@seznam.cz)

SUMMARY

A SIMULATOR OF MODERN PERCEPTUAL EXPERIENCE:
THE MIRROR MAZE ON PETŘÍN

Lucie Česálková

The Petřín maze was built in 1891 by the Czech Hiking Club as part of the Hiking Pavilion. In the pavilion it was also possible to visit a stereoscopic panorama, a diorama and a small exhibition of hiking supplies. The appearance of the maze has changed several times in the course of its existence, and the range of attractions it offers visitors has gradually expanded. The physical and visual experience of a viewer/visitor to the Petřín maze is a clear example of the experience of the modern observer at the end of the 19th century. It is the experience of an observer travelling through a space that is, due to its essence as a labyrinth, intricate, chaotic and disorienting. In a maze made of distorting mirrors the viewer is moreover confronted with his own corporeality – an entirely unfamiliar, multiplied and distorted image of himself. The experience of a period observer in the Petřín maze had three dimensions: disturbing, entertaining and meditative: they encountered their deformed selves, they were entertained by their comic looks and they concentrated on finding the right way out of the labyrinth.

Translated by Linda Paukertová