

„Logika je sice neotřesitelná,
ale člověku, který chce žít, neodolá.“
FRANZ KAFKA: PROCES

Tato kniha je pokračováním mých teoretických prací *Intence v architektuře* (1963) a *Existence, prostor a architektura* (1971). Navazuje také na mou historickou studii *Význam v evropské architektuře* (1975). Všechny tyto práce spojuje shodný názor, že **architektura je prostředkem, který člověku poskytuje „existenciální oporu“**. Mým základním záměrem je proto zkoumat spíše *psychické působení architektury než její stránky praktické*, i když samozřejmě připouštím, že mezi oběma aspekty existuje vzájemný vztah. V *Intencích v architektuře* byla také praktická, „funkční“ dimenze probírána jako součást celkového systému. Kniha však zároveň zdůrazňovala, že „prostředí ovlivňuje lidské bytí a z toho vyplývá, že účel architektury překračuje definici, kterou jí dal raný funkcionalismus“. Do knihy jsem proto zahrnul hlubší rozbor vnímání a symbolizace a zdůraznil jsem, že **člověk nemůže získat oporu pro svou existenci jen prostřednictvím vědeckého poznání. Člověk potřebuje symboly**, tj. umělecká díla, která „reprezentují životní situace“. Pojetí uměleckého díla jako „konkretizace“ životní situace zachovává i tato kniha. Jednou ze základních potřeb člověka je zakoušet svou životní situaci jako významuplnou a účelem uměleckého díla je „nést“ a předávat významy. Také pojem významu byl použit již v *Intencích v architektuře*. Tato starší kniha se snažila pochopit architekturu v *konkrétních „architektonických“ kategoriích* a tento cíl pokládám za zvlášť dů-

ležitý. Ti, kteří dnes při diskusích o architektuře mluví o všem možném kolem, způsobili již příliš mnoho zmatků! Moje spisy proto vyjadřují *víru* v architekturu. Nemyslím si, že architektura – ať lidová či monumentální – je přepychem nebo snad něčím, co má „udělat dojem“ (Rapoport). Neexistují odlišné druhy architektury, ale jen různé situace, které vyžadují různá řešení tak, aby byly uspokojeny fyzické a psychické potřeby člověka.

Základní cíl a přístup všech mých výše uvedených prací tedy zůstával stejný. S postupem času se však projevila určitá změna metody. V *Intencích v architektuře* jsem umění a architekturu analyzoval „vědecky“, tj. pomocí metod převzatých z přírodních věd. Nemyslím, že by tento přístup byl špatný, ale dnes považuji jiné metody za přínosnější. Jestliže se architekturou zabýváme analyticky, nepostihneme konkrétní charakter prostředí, tj. onu skutečnou kvalitu, s níž se člověk může identifikovat a která mu dává pocit existenciální opory. Abych překonal tento nedostatek, **zavedl jsem v knize *Existence, prostor a architektura* pojem „existenciální prostor“**. „Existenciální prostor“ není logicko-matematickým termínem, nýbrž zahrnuje základní vztahy mezi člověkem a jeho prostředím. Předkládaná kniha pokračuje v úsilí o konkrétní porozumění tomuto prostředí. Pojem existenciálního prostoru je zde rozčleněn do komplementárních termínů „prostor“ a „charakter“, jimž odpovídají základní psychické funkce „orientace“ a „identifikace“. Prostorem a charakterem se nezabýváme v rovině čistě filozofické (jak to učinil O. F. Bollnow), ale v bezprostředním vztahu k architektuře, v souladu

s **definicí architektury jako „konkretizace existenciálního prostoru“**. „Konkretizace“ je dále vyložena prostřednictvím pojmů „shromažďování“ a „věci“. Slovo „věc“ původně znamenalo shromažďování a význam něčeho spočívá v tom, co shromažďuje. Heidegger říká: „Věc shromažďuje svět.“ Heideggerova filozofie byla katalyzátorem, bez něhož by tato kniha nevznikla a který podmínil její přístupy. Přání pochopit architekturu jako konkrétní fenomén, které vyjádřily již *Intence v architektuře*, mohlo být v této knize naplněno díky Heideggerovým esejím o jazyku a estetice. **Především jsem Heideggerovi zavázán za jeho pojem *bydlení***. „Existenciální opora“ a „bydlení“ jsou synonyma a bydlení – v existenciální smyslu – je účelem architektury. **Člověk bydlí, pokud se může orientovat ve svém prostředí a identifikovat se s ním, či krátce řečeno, jestliže zakouší své prostředí jako významuplné**. Bydlení proto znamená něco víc než pouhý „úkryt“. **Zahrnuje i to, že prostory, v nichž se život odehrává, jsou *místa* v pravém slova smyslu. Místo je prostor, který má jasně určený charakter**. Od dávných dob byl *genius loci* či „duch místa“ pokládán za konkrétní skutečnost, s níž se člověk setkává tváří v tvář a s níž se musí vyrovnávat ve svém každodenním životě. **Architektura znamená zviditelňování *genia loci* a úlohou architekta je vytvářet místa naplněná významy a tak pomáhat člověku bydlět**. Jsem si velmi dobře vědom některých nedostatků této knihy. Mnoha problémy jsme se mohli zabývat jen velmi stručně a vyžadují další rozpracování. Kniha však představuje první krok k „fenomenologii architektury“,

tj. k teorii, která chápe architekturu v konkrétních existenciálních pojmech.

Postihnout tuto existenciální dimenzi je vlastně hlavním záměrem této knihy. Po desetiletích abstraktní, „vědecké“ teorie je naléhavě nutné vrátit se ke kvalitativnímu, **fenomenologickému chápání architektury**. Pokud bude toto pochopení chybět, řešení praktických problémů mnoho nepomůže. Kniha se proto nezabývá ekonomickými a sociálními problémy. **Existenciální dimenze není „determinována“ sociálně ekonomickými podmínkami, i když ty mohou usnadnit nebo ztížit realizaci určitých existenciálních struktur. Sociálně ekonomické podmínky se podobají rámu obrazu; poskytují určitý „prostor“, v němž se může život odehrávat, ale neurčují jeho existenciální významy.** Existenciální významy mají kořeny hlubší. Jsou určeny strukturami našeho *bytí ve světě*, které analyzoval Heidegger ve svém klasickém díle „Bytí a čas“ (*Sein und Zeit*, 1926). V eseji „Stavění, bydlení, myšlení“ (*Bauen, Wohnen, Denken*, 1951) pak Heidegger základní existenciální struktury vztáhl k funkcím stavění a bydlení a v eseji „Věc“ (*Das Ding*, 1950) poukázal na základní význam pojmu „shromažďování“. Moderní architekti existenciální dimenzi většinou vylučovali, i když někteří z nich bezděky uznali její důležitost. Tak Le Corbusier napsal: „Účelem architektury je *vzrušovat nás*. Architektura nás vzrušuje, jestliže dílo v nás souzní s univerzem, jehož zákony chápeme, uznáváme a posloucháme.“ (*Vers une architecture*, 1923). Avšak teprve u Louise Kahna získala existenciální dimenze znovu svůj pravý význam a jeho otázka:

„Čím chce stavba být?“ posunuje tento problém do základní polohy.

Existenciální dimenze („pravda“) se zjevuje v dějinách, ale její významy překračují historickou situaci. A na druhé straně dějiny se stávají významuplnými, jestliže představují nové konkretizace existenciální dimenze. Konkretizace existenciální dimenze obecně závisí na tom, *jak* jsou věci zhotoveny, tj. závisí na formě a technologii („oduševnělé technologii“, říká Louis Kahn). Toto „jak“ se ovšem také vztahuje k přírodnímu prostředí. V této knize jsem se proto rozhodl přiblížit se existenciální dimenzi pomocí kategorie místa. **Místo představuje účast architektury na pravdě.** Místo je konkrétním výrazem bydlení člověka, jehož identita závisí na jeho přináležitosti k místům. Chtěl bych poděkovat všem svým kolegům a studentům, kteří mně poskytli inspiraci a pomoc. Zvláštní dík patří mé ženě Anně Marii De Dominicis za její kritické připomínky a neumdlévající pomoc.

Protože je tato kniha složena z několika oddělených částí, nezařazují jednotnou bibliografii. Všechny odkazy jsou uvedeny v poznámkách.

Oslo, červen 1976

I MÍSTO?

1. *Fenomenologie místa*

Náš každodenní žitý svět se skládá z konkrétních „fenoménů“. Skládá se z lidí, zvířat, květin, stromů a lesů, z kamenů, země, dřeva a vody, z měst, ulic a domů, dveří, oken a nábytku. A také do něj patří slunce, měsíc a hvězdy, větrem hnaná oblaka, noc a den i střídající se roční období. Ale zahrnuje i méně hmatatelné jevy, jakými jsou naše pocity. Toto vše je nám „dáno“, to tvoří „obsah“ naší existence. Rilke říká: „Snad jsme tu jen, abychom řekli: dům, most, studna, brána, džbán, strom ovocný, okno, – dokonce: sloup a věž...“¹ Vše ostatní jako atomy a molekuly, čísla a všechny druhy „dat“ jsou abstrakce nebo nástroje zkonstruované pro jiné potřeby než pro potřeby každodenního života. Dnes se těmto nástrojům obvykle přikládá větší důležitost než našemu žitému světu.

Konkrétní věci, které tvoří svět tak, jak je nám dán, se vzájemně propojují složitým a snad i vnitřně rozporným způsobem. Některé jevy mohou například obsahovat jevy jiné. Les se skládá ze stromů, město vytvářejí domy. „Krajina“ je též takovým obsažným jevem. Obecně můžeme říci, že některé jevy tvoří „prostředí“ jevům ostatním.

Konkrétním označením prostředí je slovo *místo*. Když se v angličtině i v jiných jazycích má vyjádřit, že se někde odehrává nějaká událost či jednání, říká se doslova, že *zaujímá místo* (takes place). **Ve skutečnosti si nelze představit událost, jež by neměla vztah k nějakému místu.** Místo je bezpochyby integrální součástí existence.

Co tedy míníme slovem „místo“? Zřejmě jím míníme něco víc než abstraktní polohu. Máme jím na mysli totalitu,



kerou utvářejí konkrétní věci, jež mají hmotnou substanci, tvar, texturu, barvu. Tyto věci společně určují „charakter prostředí“, jež je podstatou místa. Obecně řečeno, místo je dáno jakožto určitý charakter či „atmosféra“. Místo je proto kvalitativním, „celostným“ jevem, který nemůžeme redukovat na žádnou z jeho vlastností – jako jsou např. jeho prostorové vztahy –, aniž bychom přitom neztráceli ze zřetele jeho konkrétní povahu.

Naše každodenní zkušenost nám navíc říká, že různé aktivity potřebují různá prostředí, v nichž se mohou uspokojivě rozvíjet. Proto města a domy obsahují množství odlišných míst. Běžná teorie urbanismu a architektury si tuto skutečnost samozřejmě uvědomuje, ale až dosud byl tento problém pojímán příliš abstraktně. „To, že se někde něco koná“, je obvykle chápáno v kvantitativním, „funkčním“ smyslu, z něhož jsou pak vyvozovány prostorové dimenze a prostorový rozvrh činnosti. Jsou však „funkce“ opravdu všelidské a jsou si všude podobné? Ovšemže ne. „Podobné“ funkce, dokonce i ty nejzákladnější, jako spánek a přijímání potravy, se odehrávají velmi odlišným způsobem a vyžadují místa s odlišnými vlastnostmi v souladu s odlišnými kulturními tradicemi a odlišnými podmínkami prostředí. Funkcionální přístup tady opomíjel **místo jako konkrétní „zde“, které má svou jedinečnou identitu.**

Místa jakožto kvalitativní totality komplexní povahy nelze popsat pomocí analytických, „vědeckých“ pojmů. Věda ze zásadních důvodů „abstrahuje“ od daností, aby dosáhla neutrálního, „objektivního“ poznání.

To, co se však přitom ztrácí, je náš kaž-

dodenní žitý svět, jež by měl být pravým předmětem zájmu člověka obecně a urbanistů a architektů zvláště.² Naštěstí z této slepé uličky existuje cesta a tou je **metoda fenomenologie.**

Fenomenologie byla pojímána jako „návrat k věcem“, v protikladu k abstraktním a mentálním konstrukcím.

Fenomenologové se dosud zabývali hlavně ontologií, psychologií, etikou, do jisté míry i estetikou, ale věnovali poměrně malou pozornost fenomenologii každodenního prostředí člověka. Existuje jen několik průkopnických prací, ty však jen málokdy obsahují nějaký přímý odkaz k architektuře.³ Fenomenologie architektury je proto náležitě zapotřebí.

Někteří filozofové, kteří se věnovali problému našeho žitého světa, využili jako zdroj „informací“ jazyk a literaturu. Poezie skutečně dokáže konkretizovat i ony totality, které se vymykají vědě, a snad proto i nám může naznačit cestu, kterou bychom dospěli k potřebnému porozumění. Jednou z básní, jež Heidegger použil k výkladu bytostného určení jazyka, je nádherný „Zimní večer“ od Georga Trakla.⁴

ZIMNÍ VEČER

Sníh když padá do oken,
Dlouze znějí večer zvony,
K jídlu stůl je prostřen mnohým,
Dům je vším teď opatřen.

Jest i ten, kdo na cestách
Temnou stezkou k vratům schází.
Zlatě milostí strom vzchází
Z hlubin země chladných šťáv.

Poutník tiše vstupuje,
Bolest změnila práh v kámen.
V jeho čistém jasu plane
Chléb a víno na stole.⁵

(přeložil Zbyněk Hejda)

Nebudeme opakovat Heideggerovu hlubokou analýzu básně, spíše pouká-

žeme na některé rysy, jež osvětlují náš problém. Především Trakl používá **konkrétní** obrazy, které všichni známe ze svého každodenního světa. Hovoří o „sněhu“, „oknu“, „domu“, „stole“, „vra-tech“, „stromu“, „prahu“, „chlebu a víně“, o „temnotě“ a „jasu“ a charakterizuje člověka jako „poutníka“. Tyto obrazy však v sobě zahrnují i obecnější struktury. Báseň především **rozlišuje vnějšek a vnitřek.** **Vnějšek**, který nám představují první dva verše první sloky, obsahuje **jak přírodní, tak i umělé složky.** Přírodní místo je přítomno v obraze večera i padajícího sněhu, který poukazuje k zimě. Samotný název básně „umísťuje“ vše do tohoto přírodního rámce. Zimní večer je však něčím víc než jen datem v kalendáři. Protože je konkrétním jevem, je zakoušen jako soubor určitých kvalit nebo obecněji jako „naladění“ (*Stimmung*) či „charakter“, jež tvoří pozadí událostí a činů. V básni je tento charakter navozen studeným, hebkým sněhem, tiše padajícím na okno a zastírajícím obrysy předmětů, které ještě můžeme rozeznat v blížícím se soumraku. Slovo „padá“ navíc vytváří *prostorový* dojem nebo spíše: zahrnuje v sobě přítomnost země a nebe. Trakl tak s minimem slov přivádí k životu celkové přírodní prostředí. Vnějšek má ale také umělé, člověkem vytvořené vlastnosti. To naznačuje večerní vyzvánění, které je slyšet všude a které proměňuje „soukromý“ vnitřek v součást všeobsláhlého „veřejného“ celku. Zvon je však něčím víc než jen praktickým výtvozem. Je symbolem, který nám připomíná společné hodnoty, jež tvoří základ tohoto celku. Slovy Heideggerovými: „Zvuk večerních zvonů přivádí lidi jakožto smrtelníky před to, co je božské“.⁶

Vnitřek představují dva následující verše. Je popsán jako dům, který člověku nabízí přístřeší a bezpečí tím, že **je uzavřený a „vším opatřený“.** **Má však okno, otvor, který nám dává zakoušet vnitřek jako doplnění světa venku.** Ja-

ko hlavní ohnisko domu nacházíme stůl, jenž „je prostřen mnohým stolem se scházejí lidé, je to střed, který se více než co jiného podílí na konstituci vnitřku. O charakteru tohoto vnitřku se téměř nemluví, a přece je něčím přítomný. Je prosvětlený a hřejivý na rozdíl od studené tmy venku a jeho ticho jako by bylo těhotné možnými zvuky. Celkově je vnitřek srozumitelným světem věcí, v němž může mít své místo život „mnohých“.

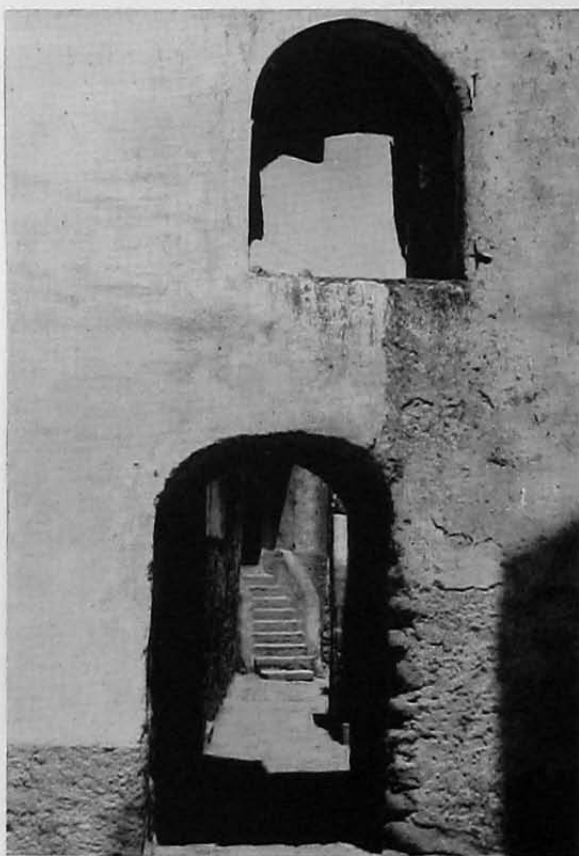
Další dvě sloky tento pohled prohlubují. Do popředí tu vystupuje význam míst a věcí a člověk je představen jako poutník putující po „temných stezkách“. Není v bezpečí domu, který si pro sebe postavil, ale přichází z venku, ze své „životní pouti“, která zahrnuje také snahu člověka „orientovat se“ v neznámém prostředí.

Ale příroda má též svou druhou stránku: nabízí požehnání růstu a květů. V obraze „zlatého“ stromu se spolu spojují země a nebe a stávají se světem. Zasluhou lidské práce se tento svět dostává dovnitř v podobě chleba a vína, vnitřek je tím „prosvětlen“, tj. naplňuje se významy.

Bez „posvátných“ plodů nebe a země by vnitřek zůstal „prázdný“. Dům a stůl přijímají a shromažďují, tj. „přibližují“ svět. *Bydlet v domě proto znamená obývat svět.* Ale toto bydlení není snadné; člověk k němu musí dospět jen po temných stezkách a vnějšek a vnitřek jsou odděleny prahem. Protože práh představuje „předěl“ mezi sférou zřetelných významů a mezi „tím ostatním“, ztělesňuje též útrapy, které jej „proměnily v kámen“. V obraze prahu tak vystupuje do popředí *problematičnost* bydlení.⁷

Traklova báseň osvětluje některé podstatné fenomény našeho žitého světa a zvláště pak základní vlastnosti místa. Především nám říká, že každá situace je jak lokální, tak obecná. Popisovaný zimní večer je zjevně místní, severský jev, ale postřehy o vnějšku a vnitřku

2. Vnějšek – vnitřek; na zemi pod nebem. Hildebrandt: Kaple v Göllersdorfu.
3. Vnějšek – vnitřek. Giglio Castello.
4. Naladění. Severský les v okolí Osla.



jsou obecně platné stejně jako významy spojené s tímto rozlišením. Báseň proto konkretizuje základní vlastnosti existence. „Konkretizovat“ zde znamená „zviditelňovat“ obecné jako konkrétní, místně určitou situaci. **Poezie se tak pohybuje opačným směrem než vědecké myšlení. Zatímco věda vychází z toho, co je „dáno“, poezie nás přivádí zpět ke konkrétním věcem a odhaluje přitom významy, jež jsou neodlučně spjaty s naším žitým světem.**⁸

Traklova báseň dále rozlišuje mezi přírodními a umělými složkami a tím nabízí jisté východisko pro „fenomenologii prostředí“.

Přírodní složky jsou bezpochyby prvotními danostmi a místa jsou také vskutku běžně určována v geografických termínech. Musíme však znovu opakovat, že „místo“ znamená něco víc než jen pouhou polohu.

Běžná literatura o „krajíně“ nám nabízí rozličné pokusy, jak popsat přírodní místa, ale opět zde shledáváme, že obvyklý přístup je příliš abstraktní, neboť se opírá o „funkční“ či „vizuální“ zřetel.⁹ Opět se musíme obrátit o pomoc k filozofii. Heidegger zavádí jako první a základní rozlišení pojmy „země“ a „nebe“ a říká: „Země je to, co úslužně nese, v květech plodí, co se rozprostírá do šíře vodami a skalami a vzchází v rostlinstvu a zvířectvu“ ... „Nebe je klenoucí se dráha slunce i měsíce měnicího svou podobu, trpyt putujících hvězd, roční doby a jejich proměny, světlo a soumrak dne, tma a jas noci, přívětivost či nepřítel počasí, plynoucí oblaka a blankytná hloubka éteru.“¹⁰ Tak jako mnohé jiné hluboké náhledy, mohlo by se i toto rozlišení země a nebe zdát triviální. Jeho význam však vy-

nikne, jestliže **připojíme Heideggerovu definici „bydlení“: „Bydlení je způsob, jakým jsi ty i já, jakým *jsme* my lidé na zemi...“** Ale být „na zemi“ zároveň znamená být „pod nebem“.¹¹ Heidegger to, co je *mezi* zemí a nebem, nazývá *světem* a říká, že „svět je příbytkem, který obývají smrtelníci“.¹² Jinak řečeno: **jestliže člověk dokáže bydlet, svět se stává „vnitřkem“.** Obecně vzato, příroda tvoří rozlehlou všeobsahující totalitu, „místo“, které má vždy svou zvláštní identitu vyplývající z místních podmínek. Tuto identitu či „ducha“ by bylo možné popsat pomocí konkrétních, „kvalitativních“ pojmů, jakých užil Heidegger při charakterizaci země a nebe, a vzít přitom jako východisko právě toto základní rozlišení. Touto cestou bychom snad dospěli k existenciálně relevantnímu pochopení pojmu *krajiny*, který je nutno zachovat jako hlavní označení přírodních míst. V rámci krajiny ovšem existují podřízená místa i přírodní „věci“, jako je Traklův „strom“. V těchto věcech je význam přírodního prostředí „zhuštěn“.

Umělými součástmi prostředí jsou především „sídla“ různých měřítek, od domů a usedlostí po vesnice a města, dále pak „cesty“, které tato sídla spojují, a různé prvky, jež přírodu proměňují v „kulturní krajinu“. **Jestliže se sídla organicky vážou ke svému prostředí, slouží jako *ohniska*, v nichž je charakter prostředí zhuštěn a „vysvětlen“.** Heidegger říká: „Naproti tomu jednotlivé domy, vesnice, města jsou stavební díla, která v sobě a kolem sebe shromažďují ono mnohonásobné *mezi*. Teprve stavební díla přibližují člověku zemi jako obydlenou krajinu a zároveň staví blízkost sousedského bydlení pod nebeské dálky.“¹³ Základní vlast-

ností člověkem vytvořených míst je proto koncentrace a uzavřenost. Jsou „vnitřky“ v plném slova smyslu, to znamená, že tak jako lidské nitro v sobě shromažďují to, co je zažito. **Aby mohly plnit tuto funkci, mají otvory, které je spojují s vnějškem.** (Ve skutečnosti jen *vnitřek* může mít otvory.) **Budovy jsou dále spojeny se svým prostředím tím, že spočívají na zemi a zvedají se k nebi.** A konečně umělé prostředí obsahuje artefakty či „věci“, jež mohou sloužit jako vnitřní ohniska a tak zdůrazňovat shromažďovací funkci sídla. **Heideggerovými slovy: „Věc věcní svět“, přičemž věcnění je zde použito v původním smyslu „shromažďování“**¹⁴

Naše úvodní poznámky poskytují některé údaje o *struktuře* místa. Zčásti již byly zpracovány fenomenologicky orientovanými filozofy a nabízejí vhodné východisko pro obsírnější fenomenologická zkoumání.

Prvním krokem je rozlišení mezi přírodními a umělými fenomény nebo konkrétně řečeno mezi „krajinou“ a „sídlem“. Druhý krok představují kategorie země a nebe (horizontála – vertikála) a vnějšek – vnitřek.

Tyto kategorie mají též prostorové významy; znovu se tak objevuje „prostor“ ne však již jako matematický pojem, ale jako existenciální dimenze.¹⁵ Posledním a zvláště důležitým krokem je zavedení pojmu „charakter“. **Charakter je určen tím, jak věci jsou, a vztahuje proto naše zkoumání ke konkrétním jevům našeho žitého světa.** Jen tímto způsobem můžeme v plné šíři uchopit *genia loci* „ducha místa“, kterého dávní předkové pokládali za „protivníka“, s nímž musí člověk dobře vycházet, aby vůbec mohl bydlet.¹⁶

5. Naladění. Pouštní vesnice poblíž Chartúmu.
 6. Vnitřek. Starý norský dům, Telemark.

2. Struktura místa

Naše předchozí úvaha o fenoménu místa vedla k závěru, že struktura místa musí být popsána v kategoriích „krajina“ a „sídlo“ a analyzována pomocí kategorií „prostoru“ a „charakteru“. Zatímco „prostor“ označuje trojrozměrnou organizaci prvků, které vytvářejí místo, „charakter“ označuje celkovou atmosféru, která je nejobecnější vlastností každého místa. Místo toho, abychom rozlišovali mezi prostorem a charakterem, mohli bychom samozřejmě použít jediného všezahrnujícího pojmu „žitého prostoru.“¹⁷ Pro naše potřeby je však rozlišení mezi prostorem a charakterem užitečné. Podobné formy prostorové organizace mohou mít velmi odlišný charakter, daný konkrétním ztvárněním prvků (*hranic*), definujícím prostor. V průběhu dějin byl charakter prostorových forem podrobován stále novým interpretacím.¹⁸ Na druhé straně je však třeba zdůraznit, že **prostorová organizace klade různosti charakterů určité meze a že oba pojmy jsou na sobě vzájemně závislé.** „Prostor“ samozřejmě není v teorii architektury novým termínem. Ale prostor může znamenat mnoho věcí. V běžné literatuře můžeme rozlišit dvojí užití: trojrozměrný prostor geometrie a prostor jako percepční pole.¹⁹ Ani jedno z nich však nás neuspokojuje, neboť abstrahují od intuitivní trojrozměrné totality, kterou nám zprostředkovává naše každodenní zkušenost a kterou lze označit jako „konkrétní prostor“. Konkrétní lidské jednání se ve skutečnosti neodehrává v nějakém homogenním izotropním prostoru, ale v prostoru rozlišeném kvalitativními rozdíly, jako např. „nahore“





a „dole“. Teorie architektury učinila již několik pokusů definovat prostor konkrétními kvalitativními kategoriemi. Tak Giedion použil rozlišení mezi „vnitřkem“ a „vnějškem“ jako základ pro svůj velký přehled dějin architektury.²⁰ Kevin Lynch pronikl hlouběji do struktury konkrétního prostoru tím, že zavedl pojmy „uzel“ („výrazný bod“), „cesta“, „hranice“ a „oblast“, označující prvky, které tvoří základ orientace člověka v prostoru.²¹ A konečně Paolo Portoghesi definuje prostor jako „systém míst“, z čehož vyplývá, že pojem prostoru má své kořeny v konkrétních situacích – byť prostory mohou být *popsány* i prostřednictvím matematiky. Tento pohled odpovídá Heideggerovu tvrzení, že (konkrétní) prostory mají svůj původ v místech, nikoliv v „prostoru“.²³ **Vztah k vnějšku a vnitřku, který je základním aspektem konkrétního prostoru, naznačuje, že prostory mají rozdílný stupeň rozlehlosti a uzavřenosti.** Zatímco krajiny se vyznačují rozdílnou, ale v zásadě souvislou rozlehlostí, sídla jsou uzavřenými entitami. **Mezi sídlem a krajinou je proto vztah figury a pozadí. Obecně platí, že každá uzavřenost se projevuje jako „figura“ ve vztahu k rozlehlému pozadí krajiny.** Sídlo ztrácí svou identitu, jestliže je tento vztah narušen, stejně tak jako ztrácí svou identitu krajina jako všeobšáhla rozlehlost. Každá uzavřenost se stává *středem* širšího rámce a může tak fungovat jako „ohnisko“ pro své okolí. Prostor se ze svého středu šíří s rozdílným stupněm kontinuity (s rozdílným rytmem) v odlišných směrech. Hlavními směry jsou samozřejmě horizontála a vertikála, tj. směry země a nebe. *Centrovanost, směr a rytmus* jsou proto dalšími důležitými vlastnostmi konkrétního prostoru. A konečně musíme uvést, že přírodní složky (jako kopce) a sídla se mohou shlukovat či seskupovat s rozdílným stupněm *blízkosti*.
Všechny uvedené prostorové vlast-

nosti jsou „topologické“ povahy a odpovídají „principům organizace“, známým z tvarové psychologie. Základní existenciální význam těchto principů potvrdily i Piagetovy výzkumy prostorových představ u dětí.²⁴

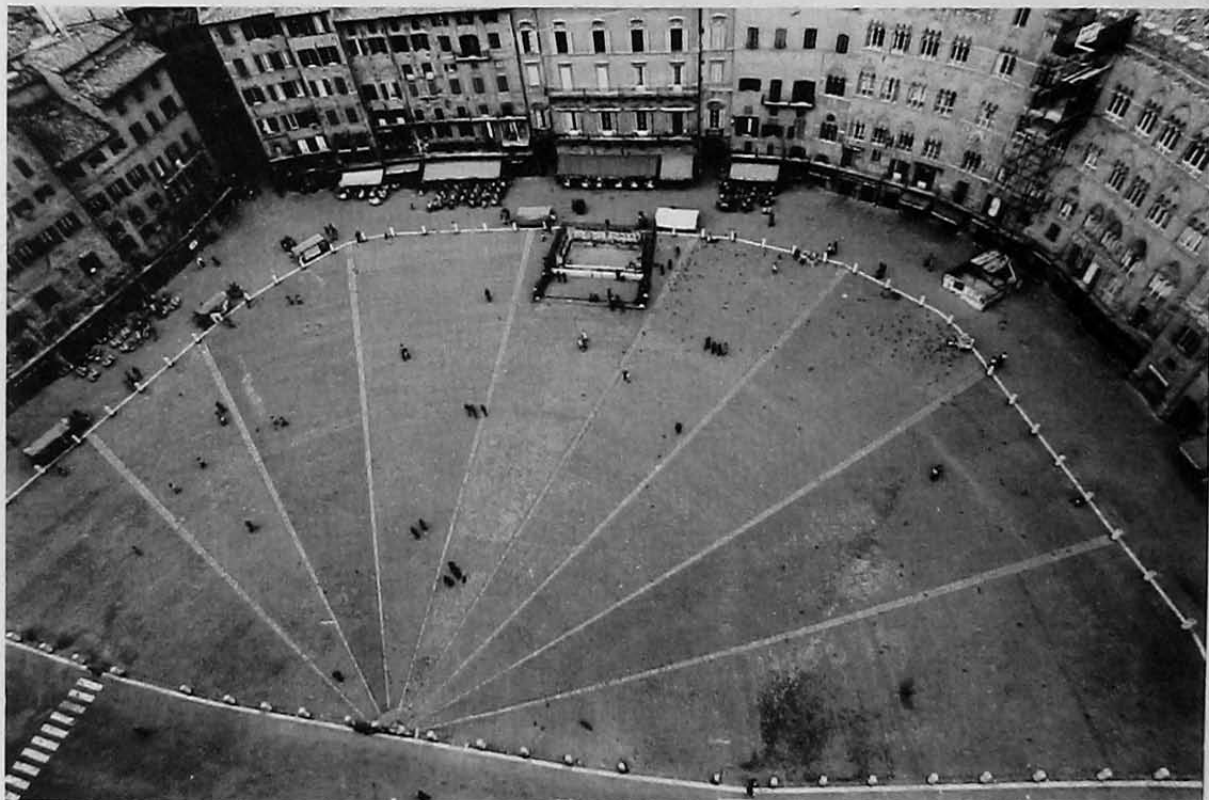
Geometrické způsoby organizace se rozvíjejí teprve v pozdější době a slouží speciálním účelům. Obecně je můžeme pokládat za „přesnější“ definování základních topologických struktur. Topologická uzavřenost se tak stává kruhem, „volná“ křivka přímkou a shluk pravouhlým roštem. V architektuře se geometrie využívá k tomu, aby byl vyjádřen nějaký obecný všezahrnující systém, poukazující např. ke „kosmickému řádu“.

Každá uzavřenost je určena hranicemi. **Heidegger napsal: „Hranice nejsou to, kde něco končí, ale – jak chápali Řekové – jsou tím, odkud zjevující se věci získávají svůj počátek“.**²⁵

Hranicemi architektonického prostoru jsou *podlaha, stěna a strop*. Hranice krajiny jsou strukturálně podobné a patří k nim půda, horizont a nebe. Tato jednoduchá strukturální podobnost má základní význam pro vztah mezi přírodními a člověkem vytvořenými místy. To, jak hranice uzavírají, je určeno i jejich *otvory*, jak poeticky vytušil Trakl, když užil obrazy okna, dveří a prahu. Hranice obecně a stěna zvláště zviditelňuje prostorovou strukturu jako souvislou či nesouvislou rozlehlost, směr a rytmus.

„Charakter“ je zároveň obecnějším i konkrétnějším pojmem než „prostor“. Na jedné straně jím označujeme obecnou celkovou atmosféru, na druhé straně konkrétní formy a podstatu složek, které prostor definují. Vše, co je skutečně „přítomné“, je vždy úzce spjata s nějakým charakterem.²⁶ Fenomenologie charakteru musí zahrnout jak zkoumání ukazujících se charakterů, tak zkoumání jejich konkrétních determinant. Řekli jsme, že odlišné činnosti vyžadují místa s odlišným charakte-

8. Sidlo v krajině. Capracotta, Isernia.
9. Vnitřní místo ve městě. Il Campo, Siena.





rem. Příbytek musí být „ochraňující“, kancelář „praktická“, taneční sál „slavnostní“ a kostel „velebný“. Při návštěvě cizího města nás obvykle upoutá jeho zvláštní charakter, který se stává důležitou součástí naší zkušenosti. Také krajiny mají svůj charakter, někdy zvláště „přírodní“ povahy. Tak hovoříme o „neplodné“ a „úrodné“, o „přívětivé“ a „hrozivé“ krajině. Obecně musíme zdůraznit, že *všechna místa mají charakter* a že charakter je základním způsobem, jakým je nám svět „dán.“ Do jisté míry je charakter místa funkcí času; mění se s ročním obdobím, s denní dobou a počasím, tj. s faktory, které především určují odlišné *světelné* podmínky.

Charakter je určen hmotným a formálním uspořádáním místa. Musíme se proto ptát: *jaká* je zem, po které kráčíme, *jaké* je nebe nad naší hlavou, nebo obecně: *jaké* jsou hranice, které místo vymezují? To, jaké hranice jsou, závisí na jejich formální artikulaci a ta se opět váže na způsob, jakým jsou „postaveny“. Jestliže se z tohoto zorného úhlu podíváme na nějakou budovu, musíme zvažovat, jakým způsobem spočívá na zemi a jak se zvedá k nebi. Zvláštní pozornost musíme také věnovat bočním hranicím či zdem, které podstatně přispívají k určení charakteru *městského prostředí*.

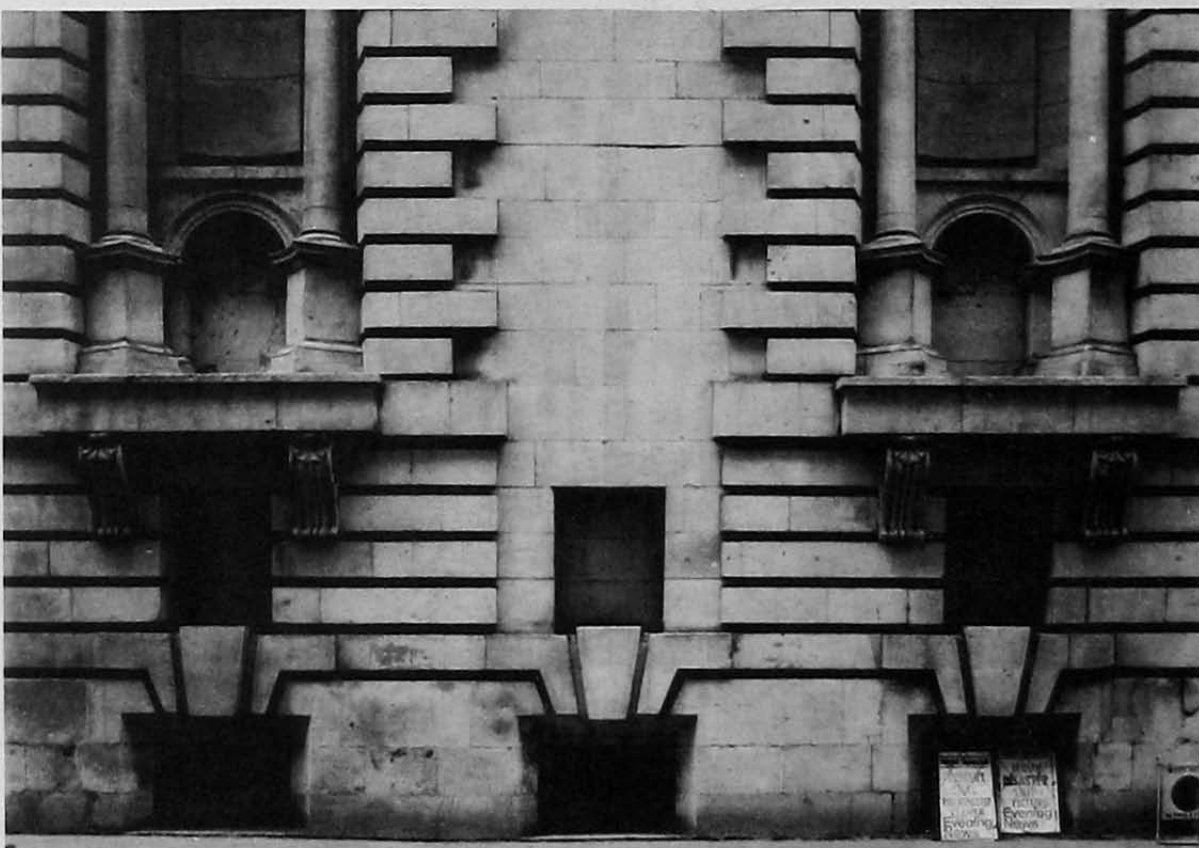
Za uznání této skutečnosti vděčíme zvláště Robertu Venturimu, neboť před tím se po mnoho let pokládalo za „nemorální“ mluvit o „fasádách“.²⁷ Charakter nějaké „rodiny“ budov, vytvářejících místo, je obvykle zhuštěn v charakteristických *motívech*, jakými jsou určité typy oken, dveří a střech. Takové motivy se mohou stát „konvenčními prvky“, s jejichž pomocí se charakter

11. Zem. Ulice v Sermonetě, Lazio.
12. Způsob zhotovení. Hawksmoor: St.
Mary's Woolnoth v Londýně.

přenáší z jednoho místa na druhé. V hranicích se tak charakter a prostor stýkají a můžeme souhlasit s Venturim, když architekturu definuje jako „zeď mezi vnitřkem a vnějškem“.²⁸

S výjimkou Venturiho intuitivních postřehů se běžná teorie architektury problémem charakteru téměř nezabývala. Výsledkem je, že teorie do značné míry ztratila kontakt s konkrétním žitým světem. To zvláště platí o jejím vztahu k technologii, jež je dnes považována za pouhý prostředek k uspokojení praktických potřeb. Charakter však závisí na tom, jak jsou věci zhotoveny, a je proto určován technickou realizací („stavěním“). Heidegger poukazuje na to, že řecké slovo *techné* znamenalo tvořivé „odkrývání“ (*Entbergen*) pravdy a patřilo k *poiésis*, tj. k „vytváření“.²⁹ Fenomenologie místa musí tedy obsáhnout základní konstrukční způsoby a jejich vztah k formální artikulaci. Jen touto cestou získává teorie architektury skutečně konkrétní základ.

Struktura místa se projevuje v určitých celcích prostředí, jež mají své vlastnosti charakterové a prostorové. Taková místa známe jako „země“, „oblasti“, „krajiny“, „sídla“ a „budovy“. Zde se vracíme ke konkrétním „věcem“ našeho každodenního žitého světa, jež byl naším východiskem. Připomeňme si ještě jednou Rilkeova slova: „Snad jsme *tu* jen, abychom řekli...“ Jestliže místa klasifikujeme, měli bychom užívat výrazů jako „ostrov“, „předhůří“, „zátoka“, „les“, „háj“ nebo „náměstí“, „ulice“, „nádvoří“ a „podlaha“, „zeď“, „střecha“, „strop“, „okno“, „dveře“. Místa tedy označujeme *podstatnými jmény*. Z toho vyplývá, že je pokládáme za skutečné „věci, které existují“, což je



původní význam slova „substantivum“. Naproti tomu prostor jako systém vztahů označujeme *předložkami*. V běžném životě málokdy mluvíme o „prostoru“, ale spíš o věcech, které jsou „nad“ nebo „pod“, „před“ nebo „za“ sebou, nebo používáme předložek jako „u“, „v“, „uvnitř“, „na“, „po“, „k“, „od“, „podél“, „vedle“. Všechny tyto předložky označují topologické vztahy toho druhu, o němž jsme se zmiňovali výše. A konečně charakter označujeme *přídavnými jmény*, jak bylo naznačeno dříve. Charakter je složitou totalitou a jediné adjektivum může samozřejmě postihnout pouze jednu stránku této totality. Často je však charakter tak výrazný, že jediné slovo stačí k vystižení jeho podstaty. Vidíme tedy, že sama struktura běžného jazyka stvrzuje naši analýzu místa.

Země, oblasti, krajiny, sídla, stavby (a jim podřízená místa) tvoří řadu, v níž se měřítko postupně zmenšuje. Jednotlivé stupně této řady můžeme nazvat „rovinami prostředí“.³⁰ Na „vrcholku“ této řady nacházíme nejrozsáhlejší přírodní místa, která „obsahují“ člověkem vytvořená místa rovin „nižších“. Ta pak mají „shromažďovací“ a „ohniskovou“ funkci, o níž jsme se již také zmínili. Jinými slovy, člověk „přijímá“ okolní prostředí a soustřeďuje je do staveb a věcí. Věci tedy „vysvětlují“ prostředí a činí jeho charakter zjevným. Tím i věci samy nabývají svůj význam. V tom spočívá funkce *detailu* v našem prostředí.³¹ To však neznamená, že by odlišné roviny musely mít stejnou strukturu. Dějiny architektury ukazují, že tomu bývá jen zřídka. Vernakulární sídla jsou obvykle uspořádána topologicky, přestože jednotlivé domy mohou být přísně geometrické. Ve větších městech často nacházíme topologicky organizované skupiny domů v širším rámci geometrické struktury, atd. K specifickým problémům strukturální korespondence se vrátíme později, teď však řekněme alespoň pár slov



13. Místo. Neresheim s klášteřem od Neumanna.
 14. Roviny prostředí.
 15. Vizualizace. Calcata, Lazio.

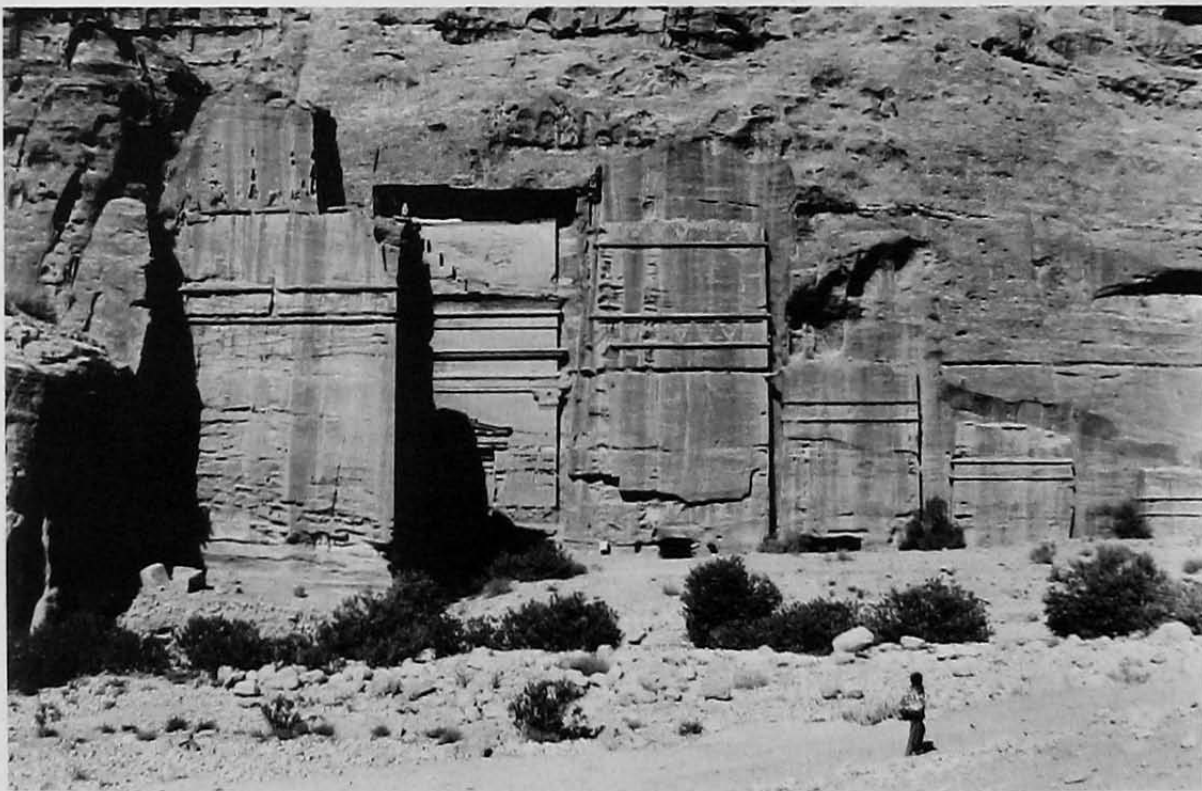
16. Vizualizace a symbolizace. Hrad v Alto Adige.
 17. Symbolizace. Petra v Jordánsku.

o nejdůležitějším „stupni“ ve škále rovin prostředí: o vztahu mezi přírodním a člověkem vytvořeným místem.

Umělá místa se k přírodě vztahují v zásadě trojím způsobem. Za prvé, člověk chce přírodní strukturu zpřesnit, tj. chce vizualizovat své „pochopení“ přírody a vyjádřit tak onu existenciální oporu, kterou našel. Aby toho dosáhl, staví to, co uviděl. Tam, kde příroda nabízí ohraničený prostor, staví uzavřené místo; kde se příroda zdá být vztažena k centru, buduje *maß*; kde příroda naznačuje směr, tam zřizuje cestu. Za druhé, člověk chce doplnit danou situaci tím, že přidává to, co jí „chybí“. A konečně, člověk chce symbolizovat své pochopení přírody (i sebe samého).

Symbolizace znamená, že zažité významy jsou „přeloženy“ do jiného média. Přírodní charakter je např. přeložen do stavby, jejíž vlastnosti nějakým způsobem tento charakter vyjevují.³³ Účelem symbolizace je vysvobodit význam z bezprostřední situace; tím se stává „kulturním objektem“, který může tvořit součást komplexnější situace nebo se může přenést na jiné místo. Ze všech těchto tří vztahů vyplývá, že člověk shromažďuje zakoušené významy, aby sám pro sebe vytvořil *imago mundi* či *mikrokosmos*, který konkretizuje jeho svět. Shromažďování zjevně závisí na symbolizaci a znamená přenesení významů na jiné místo, které se tak stává existenciálním „centrem“.

Vizualizace, doplnění a symbolizace jsou stránkami obecného procesu osidlování; a bydlení v existenciálním slova smyslu na těchto funkcích závisí. Heidegger tento problém ilustruje příkladem mostu jako „stavby“, která vizualizuje, symbolizuje a shromažďuje a která tak sjednocuje prostředí v je-



den celek. Říká: „Most se ‚lehce‘ a ‚mocně‘ klene nad říčním proudem. Nespojuje pouze předem dané břehy. Teprve díky spojnici mostu vystupují břehy jakožto břehy. Most staví jeden břeh proti druhému. Břehy se také netáhnou lhostejně podél řeky jako pouze okrajové pásy pevné země. Most spolu s břehy vždy k řece přibližuje i dálky krajin, které jsou za oběma břehy. Přivádí řeku i břeh a zemi do vzájemného sousedství. Most *shromažďuje* zem jako krajinu kolem řeky.“³⁴ Heidegger také popisuje, *co* most shromažďuje a tak odhaluje jeho symbolickou hodnotu. Nemůžeme se zde pouštět do těchto detailů, ale zdůrazníme jen, že krajina jako taková získává svou hodnotu *prostřednictvím* mostu. Předtím byl význam krajiny „skrytý“ a stavba mostu jej odhalila. „Stavba shromažďuje bytí na určitém ‚stanovišti‘, které můžeme označit jako ‚místo‘. Toto místo však neexistovalo před stavbou mostu (i když se podél říčního břehu nabízelo mnoho poloh, kde mohl stát), ale toto místo vzniklo teprve současně s mostem a v jeho podobě.“³⁵ Existenciálním účelem stavění (architektury) je tedy proměnit nějakou polohu v místo, tj. odhalit významy potenciálně přítomné v daném prostředí.

Struktura místa není strnulá a věčná. Místa se zpravidla mění, někdy i velmi rychle. To však neznamená, že se nutně mění či ztrácí jejich *genius loci*. Později ukážeme, že *užívání místa* předpokládá, že si místa uchovávají svou identitu v určitém časovém rozpětí. *Stabilitas loci* je nezbytnou podmínkou lidského života. Jak se však tato stabilita srovnává s dynamikou změn? Především můžeme poukázat na to, že každé místo musí mít určitou „kapacitu“ k přijímání *různých* „obsahů“, přirozeně v rámci jistých mezí.³⁶ Místo, které by bylo vhodné jen pro jediný zvláštní účel, by brzy bylo nepoužitelné. Dále je zřejmé, že místo může být „interpretováno“ různými způsoby.

Ochraňovat a uchovávat *genia loci* ve skutečnosti znamená konkretizovat jeho podstatu ve stále novém historickém kontextu. Mohli bychom také říci, že dějiny nějakého místa by měly být jeho „seberealizací“. To, co zde na počátku bylo dáno jako možnost, je lidskou činností odhaleno, osvětleno a „zadrženo“ v architektonických dílech, jež jsou zároveň „stará i nová“.³⁷ Místo tedy má vlastnosti s rozdílným stupněm stálosti.

Můžeme obecně shrnout, že *místo* je jak východiskem, tak cílem našich strukturálních výzkumů; místo se na počátku ukazovalo jako daná, spontánně prožívaná totalita a na konci se objevuje jako strukturovaný svět osvětlený analýzou jeho prostorových a charakterových stránek.

3. *Duch místa*

Genius loci je římský pojem. Podle přesvědčení starých Římanů má každá „nezávislá“ bytost svého *genia*, ochranného ducha. Tento duch dává lidem i místům život, doprovází je od narození do smrti a určuje jejich charakter či povahu. I bohové mají svého *genia* a tato skutečnost ilustruje zásadní význam tohoto pojmu.³⁸ *Genius* tak označuje, co věc *je* nebo čím „chce být“, použijeme-li výrazu Louise Kahna. Pro naše potřeby není nutné zacházet do historie pojmu *genia* a jeho vztahu k řeckému *daimoni*. Postačí, když připomeneme, že antický člověk prožíval své prostředí, jako by je vytvářely určité charaktery. Zvláště pak uznával, že pro jeho existenci má velký význam, aby v dobrém vycházel s *geniem* lokality, v níž žije. V minulosti možnost přežití závisela na „dobrém“ vztahu k místu, a to jak ve fyzickém, tak psychologickém smyslu. Například ve starém Egyptě byla země nejen obdělávána v souladu se záplavami Nilu, ale sama struktura krajiny sloužila jako model pro umístování „veřejných“ staveb, kte-

18. *Shromažďování. Salzburg.*

19. *Most. Curych.*

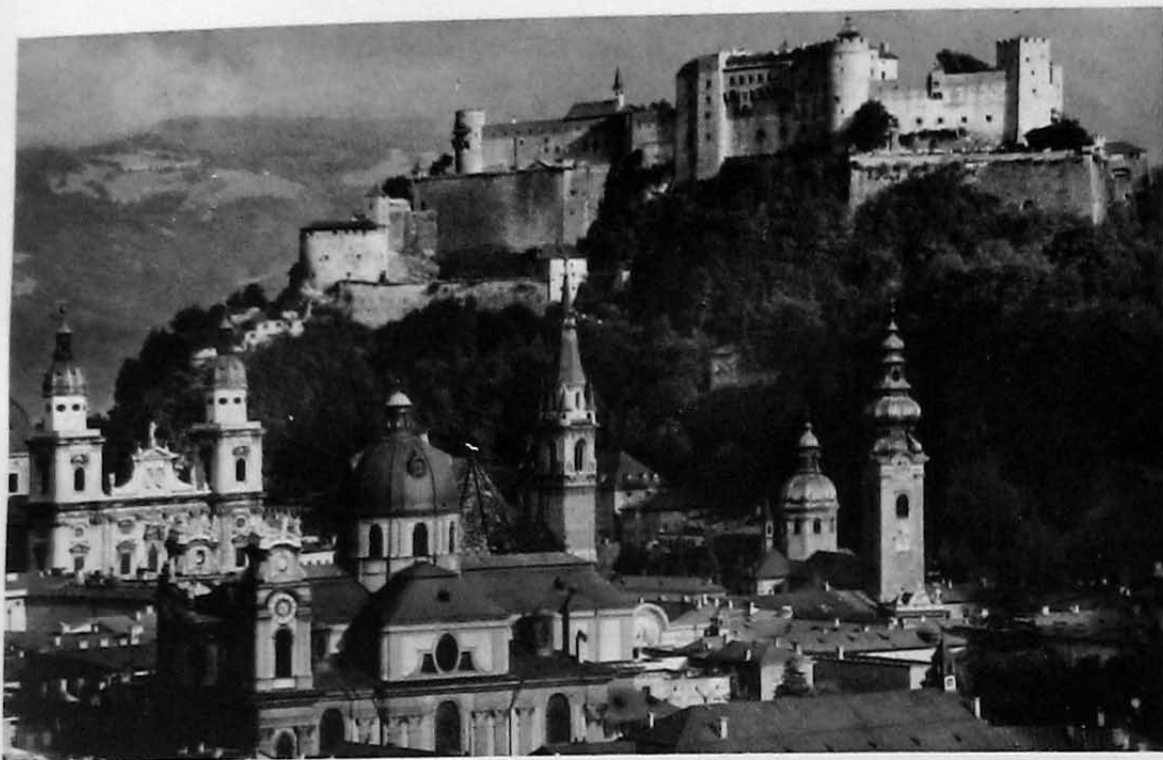
ré měly člověku dávat pocit bezpečí tím, že symbolizovaly věčný řád prostředí.³⁹

V průběhu celé historie zůstával *genius loci* živoucí skutečností, i když nebýval vždy přímo takto pojmenován. Výtvarní umělci i spisovatelé nacházeli v místním charakteru inspiraci a „vysvětlovali“ jevy všedního života i umění poukazem k jejich krajinnému a městskému milieu. Goethe napsal: „Je zřejmé, že se oko poučuje na předmětech, které vidí od dětství, a tak musí benátský malíř vidět vše jasněji a ve seleji než všichni ostatní lidé.“⁴⁰

Ještě v roce 1960 napsal Lawrence Durrell: „Pokud se s Evropou seznamujete pomalu, ochutnávající vína, sýry, a charaktery různých zemí, začnete si uvědomovat, že důležitou determinantou každé kultury je koneckonců duch místa.“⁴¹

Moderní turistika dokazuje, že lidé mají velký zájem o zážitky z cizích míst, i když i tato hodnota dnes pomalu ztrácí svou váhu. Moderní člověk po dlouhou dobu opravdu věřil, že ho věda a technika osvobodily od přímé závislosti na místech.⁴² Tato víra se ukázala být iluzí; znečištění prostředí a chaos, který v něm zavládl, se náhle objevují jako hrozná *nemesis*. V důsledku toho problém místa znovu získal svou skutečnou závažnost.

Použili jsme slovo „bydlení“, kterým označujeme celkový vztah člověka k místu. Abychom hlouběji pochopili, co toto slovo znamená, bude užitečné připomenout naše rozlišení mezi „prostorem“ a „charakterem“. **Jestliže člověk bydlí, je umístěn v prostoru a zároveň vystaven určitému charakteru prostředí. Ony dvě psychické funkce, jež jsou do tohoto procesu zapojeny,**



můžeme označit jako „orientaci“ a „identifikaci“.⁴³ Aby člověk našel oporu pro svou existenci, musí být schopen se orientovat, musí vědět, kde je. Ale také se musí identifikovat se svým prostředím, tj. musí vědět, jaké je určité místo.

Teoretická literatura o urbanismu a architektuře věnovala v poslední době zvláštní pozornost problému orientace. Opět se musíme odvolat na práci Kevina Lynche, jehož pojmy „uzlu“, „cesty“ a „oblasti“ označují základní prostorové struktury, které jsou předmětem prostorové orientace člověka. Vzájemné vztahy těchto složek vytvářejí v mysli „obraz prostředí“ a Lynch tvrdí: „Dobrý obraz prostředí dává jeho nositeli pocit emocionální jistoty a bezpečí.“⁴⁴ V souladu s tím všechny kultury vyvinuly „systémy orientace“, tj. „prostorové struktury, které usnadňují vytváření dobrého obrazu prostředí“. „Svět může být organizován kolem několika ohniskových bodů nebo může být rozdělen do oblastí, jež mají svá jména, nebo propojen význačnými cestami“.⁴⁵ Tyto systémy orientace se často opírají o danou přírodní strukturu nebo jsou z ní odvozeny. Kde je tento systém slabý, je obtížné vytvořit si obraz prostředí a člověk se cítí „ztracený“. „Strach z toho, že se člověk ztratí, pramení z potřeby každého pohyblivého organismu orientovat se ve svém okolí.“⁴⁶ Být ztracen je jasným protikladem pocitu bezpečí, jímž se vyznačuje bydlení. Vlastnost prostředí, která člověka ochrání před tím, aby se ztratil, Lynch označuje jako „obrazivost“ a míní tím „takový tvar, barvu nebo uspořádání, které usnadňují vytvoření živého, zřetelně rozpoznatelného, jasně strukturovaného a velmi užitečného men-

20. Identifikace. Severská zima.
21. Identifikace. Chartúm, Súdán.



tálního obrazu prostředí⁴⁷. Lynch zde uvádí i to, že složkami, které tvoří prostorovou strukturu, jsou konkrétní „věci“, jež mají svůj „charakter“ a „význam“. Omezuje se však na rozbor prostorových funkcí těchto složek a zanechává nás proto jen s částečným pochopením problému bydlení. Lynchovo dílo je však přesto základním příspěvkem k teorii místa. Jeho význam spočívá i v tom, že jeho empirické studie konkrétních urbanistických struktur potvrzují obecné „principy organizace“, jak je definovala tvarová psychologie a Piagetovy výzkumy v oboru psychologie dítěte.⁴⁸

Aniž bychom zde snižovali důležitost orientace, musíme zdůraznit, že **bydlení především předpokládá identifikaci s daným prostředím**. Přestože orientace a identifikace jsou stránkami jediného celkového vztahu, mají v jeho rámci jistou nezávislost. Je bezpochyby možné orientovat se v nějakém místě, aniž bychom se s ním identifikovali; člověk tudy pouze prochází, aniž by se zde cítil „doma“. A je také možné cítit se někde doma a přitom se dobře nevyznat v prostorové struktuře místa, tj. prožívat místo jen jako celkově přívětivý charakter. **Opravdu patřit k nějakému místu však předpokládá, že jsou plně rozvinuty obě psychické funkce**. U primitivních společností zjišťujeme, že i nejmenší detaily prostředí jsou rozlišovány a mají význam a spoluutvářejí složité prostorové struktury.⁴⁹ Moderní společnost však svou pozornost soustřeďuje téměř výlučně na „praktické“ funkce orientace, zatímco **identifikace byla ponechána náhodě**. **Výsledkem je to, že právě bydlení – v psychologickém smyslu – nahradil pocit odcizení**. Je proto naléhavě nut-

né dosáhnout hlubšího pochopení pojmů „identifikace“ a „charakteru“.

V našem kontextu „identifikovat se“ znamená „spřátelit se“ s určitým prostředím. Seveřan musí být přítelem mlhy, ledu a studeného větru; musí nacházet potěšení v křupání sněhu pod nohama, když jde na procházku, musí vycítit, kolik poezie je v tom, když se ponoří do mlhy, jak to ve svých verších vystihl Hermann Hesse: „Je zvláštní putovat v mlze! Osamělý je každý keř i kámen. Jeden strom nedohlédne k druhému, každý je sám...“⁵⁰ Naproti tomu Arab se musí spřátelit s nekonečně rozlehlou písečnou pouští a spalujícím sluncem. To neznamená, že jeho sídla ho nemají chránit proti těmto přírodním „silám“; pouštní sídlo má především zabránit vnikání písku a slunce a tak doplnit přírodní situaci. Z toho však vyplývá, že prostředí je zakoušeno jako významuplné. Bollnow správně říká: „Každé naladění je souzněním“, tzn. že charakter vždy spočívá v korespondenci mezi vnějším a vnitřním světem a mezi tělem a duší.⁵¹ Pro moderního městského člověka se přátelství s přírodním prostředím omezuje na zlomkovité vztahy. Místo toho se musí identifikovat s věcmi, které vytvořil člověk, jako s ulicemi a domy. Americký architekt německého původu Gerhard Kallmann kdysi vyprávěl příběh, který to názorně ilustruje. Když na konci druhé světové války navštívil po dlouhých letech svůj rodný Berlín, chtěl vidět dům, ve kterém kdysi vyrůstal. Jak se dalo v Berlíně očekávat, dům zmizel, a pan Kallmann se cítil poněkud ztracený. Pak najednou poznal typické dláždění chodníku: zem, na které si hrál jako dítě. A zmocnil se ho silný pocit, že se vrátil domů.

Tento příběh nás poučuje o tom, že předmětem identifikace jsou konkrétní vlastnosti prostředí a že vztah člověka k nim se obvykle vyvíjí již během dětství. Dítě vyrůstá v zeleně, hnědě nebo bíle zbarvených místech; běhá a hraje si v písku, v hlíně, mezi kameny či v mechu, pod jasným nebo zamračeným nebem, dotýká se a sbírá tvrdé a měkké předměty; slyší zvuky, jakými je třeba ševlení listů určitého druhu stromu ve větru; a zakouší teplo a zimu. Dítě se tak obeznamuje se svým prostředím a vypracovává si percepční schémata, která předurčují všechny další zážitky.⁵² Tato schémata obsahují univerzální struktury, které jsou všelidské, ale také struktury podmíněné lokálně a kulturně. Každá lidská bytost tedy musí být vybavena schématy jak pro orientaci, tak pro identifikaci. Člověk svou osobní identitu definuje podle těchto vypracovaných schémat, protože ty určují „svět“, který je mu přístupný. Potvrzují to běžné jazykové obraty. Když někdo chce odpovědět na otázku, kdo je, zcela běžně řekne: „Jsem Newyorčan“, nebo „Jsem Říman“. To znamená něco mnohem konkrétnějšího, než říci: „Jsem architekt“ nebo třeba: „Jsem optimista“. Víme, že identita člověka je do značné míry funkcí míst a věcí. Heidegger proto říká: „Wir sind die Be-Dingten“.⁵³ Je proto důležité nejen, aby naše prostředí mělo prostorovou strukturu, která usnadňuje orientaci, ale také, aby obsahovalo konkrétní objekty identifikace. Osobní identita člověka předpokládá identitu místa.

Identifikace a orientace jsou základní stránky bytí člověka ve světě. Zatímco identifikace je základnou pro pocit člověka, že někam *přináleží*, orientace



24. Chodník. Berlín.

25. Uzavřenost. Monteriggioni, Toskánsko.



je funkce, která mu umožňuje být *homo viator*, což je též součástí jeho přirozenosti. Pro moderního člověka je příznačné, že se po dlouhou dobu honosil svou rolí poutníka. Chtěl být „volný“ a dobývat svět. Dnes začínáme chápat, že skutečná svoboda předpokládá, že též někam patříme, a že bydlet znamená patřit ke konkrétnímu místu.

Slovo „bydlet“ má několik konotací, které potvrzují a osvětlují naši tezi. Nejdříve je třeba zmínit, že starý norský výraz pro bydlení *dvelja* znamenal zůstat, zdržovat se. Podobně vztahuje i Heidegger německé „*wohnen*“ k výrazům „*bleiben*“ a „*sich aufhalten*“.⁵⁴ Dále podotýká, že gótské slovo *wunian* znamenalo „být v míru“, „zůstat v míru“. Německé slovo pro mír, *Friede*, znamená též být svobodný, tj. ochráněný před zlem a nebezpečím. Této ochrany se dosahuje pomocí uzavření či *Umfriedung*. *Friede* je také příbuzné s *zufrieden* (spokojený), i se slovem *Freund* (přítel) a gótským *frijón* (láska).

Heidegger uvádí tyto lingvistické vztahy, aby ukázal, že bydlení znamená být v míru na chráněném místě.

Musíme ještě připomenout, že německé slovo pro obydlí *Wohnung* se odvozuje z *das Gewohnthe*, což znamená to, co je známé, či obvyklé. Anglická slova *habit* (též zvyk) a *habitat* (bydlení) spolu souvisí obdobně. Jinak řečeno, člověk zná to, co se mu stalo přístupným prostřednictvím bydlení. Vracíme se zde k *souznění* (*Übereinstimmung*) či korespondenci mezi člověkem a jeho prostředím a dostáváme se tak k samému jádru problému „shromažďování“. Shromažďovat znamená, že se každodenní svět stal běžně známým (*gewohnt*). Ale shromažďování je konkré-

ni fenomén a to nás přivádí k nejhlubšímu významu „bydlení“. I zde vděčíme Heideggerovi za odhalení základních vztahů. Tak připomíná, že staroanglické a staroněmecké slovo pro „stavění“ *buan* znamenalo bydlet a že je blíže příbuzné se slovem *byt* (*to be* či v německém tvaru *ich bin*). „Co tedy znamená ono *ich bin* (já jsem)? Staré slovo *buan*, k němuž patří toto *bin*, odpovídá: *ich bin, du bist*, a to znamená: bydlím, bydlíš. Způsob, jakým jsem já a jakým jsi ty, způsob, jakým *jsme* na zemi my lidé, je *buan*, bydlení.“⁵⁵ **Můžeme shrnout, že bydlet znamená shromážďovat svět jako konkrétní stavbu nebo „věc“ a že archetypickým aktem stavění je *Umfriedung* či uzavřenost.** Potvrzuje se zde tak Traklova poetická intuice vztahu vnitřku a vnějšku. A nyní je také zřejmé, že náš pojem *konkretizace* označuje podstatu bydlení.⁵⁶

Člověk bydlí, jestliže je schopen ve stavbách a věcech konkretizovat svět. Jak jsme se zmínili dříve, **„konkretizace“ je funkcí uměleckého díla a je protikladem vědecké „abstrakce“.**⁵⁷ Umělecká díla konkretizují to, co nepatří k předmětům ryzí vědy a co zůstává jaksi „mezi“. Náš každodenní žitý svět se skládá z takovýchto „zprostředkujících“ objektů a víme, že základní funkcí umění je shromážďovat rozpory a složitost světa, v němž žijeme. Umělecké dílo jakožto *imago mundi* pomáhá člověku bydlet. Hölderlin správně napsal: „Pln zásluh, však přece básnivě, bydlí člověk na této zemi.“ To znamená: lidské zásluhy nemají velkou váhu, jestliže člověk není schopen bydlet *básnivě*, tj. bydlet v pravém slova smyslu. Heidegger to říká takto: „Básnění se nevznáší nad zemí a nepřekračuje ji proto, aby z ní uniklo a tékalo

nad ní. Teprve básnění přivádí člověka na zemi, do její blízkosti, k ní a tak ho přivádí k bydlení.“⁵⁸ Jen poezie ve všech svých podobách (tj. i jako „umění života“) naplňuje existenci člověka smyslem a smysl, *význam* je základní lidskou potřebou.

Architektura patří k básnictví a jejím cílem je pomáhat člověku bydlet. Ale architektura je nesnadné umění. Nestací stavět praktická města a budovy. Architektura začíná teprve tam, kde „je zviditelněno celkové prostředí“, použijeme-li definice Susanne Langerové.⁵⁹ **Obecně to znamená konkretizovat *genia loci*. Viděli jsme, že k tomu dochází prostřednictvím staveb, které shromážďují vlastnosti místa a přibližují je člověku. Základním počinem architektury je proto pochopení *poslání* místa.** Tímto způsobem ochraňujeme zemi a sami se stáváme součástí všezahrnujícího celku. Tím zde neobhajujeme nějaký druh „environmentálního determinismu“. Uznáváme tím jenom skutečnost, že člověk je nedílnou součástí prostředí a že vede pouze k odcizení člověka a k rozvrácení prostředí, jestliže na to zapomíná. Patřit k nějakému místu znamená nalézt existenciální oporu – v konkrétním každodenním smyslu. Když Bůh říkal Kainovi: „Budeš na zemi štvancem a psancem,“⁶⁰ postavil člověka před jeho nejzákladnější problém: překročit práh a znovu najít ztracené místo.

1. Fenomény přírodního místa

Aby člověk mohl žít mezi nebem a zemí, musí tyto dva elementy „pochopit“. Stejně tak musí pochopit i jejich vzájemné působení. Slovo „pochopit“ zde neznamena vědecké poznání; je spíš existenciálním pojmem, který označuje zkušenost *významů*. Ve významuplném prostředí se člověk cítí „doma“. Takovým „domovem“ jsou místa, kde jsme vyrůstali. Známe bezpečně pocity, vyvolané chůzí po této určité půdě, pod tímto určitým nebem, mezi těmito určitými stromy; známe teplý, všeobjímající sluneční jas jihu, nebo zas tajemné letní noci severu. Obecně řečeno, známe „reality“, jež nesou naši existenci. „Pochopení“ však takové bezprostřední vjemy přesahuje. Hned ve svých počátcích člověk poznal, že příroda se skládá z elementů, které ve vzájemných vztazích vyjadřují základní podoby bytí. Krajina, ve které člověk žije, není pouhé proudění fenoménů; má strukturu a obsahuje významy. Tyto struktury a významy podmiňují vznik mytologií (kosmogonií a kosmologií), které vytvořily základ pro bydlení.¹ Fenomenologie přírodního místa by měla tyto mytologie považovat za své východiště. Nemusíme si k tomu vyprávět znovu pohádky, nýbrž bychom měli zjistit, které konkrétní kategorie pochopení představují.

Každé pochopení přírodního místa vždy vyrůstá z prvotní zkušenosti o přírodě, která se jeví jako množství živých „sil“. Svět je zakoušen spíše jako „ty (Thou)“, než jako „to“.² Člověk, vsazený do přírody, byl úplně závislý na jejích silách. Rozvoj jeho mentálních schopností postupoval od pochopení takových rozptýlených kvalit k artiku-

26. Mont Blanc.
 27. Vesuv.
 28. Skály v Petře, Jordánsko.

lovanějším zkušenostem, v nichž chápe části i jejich vzájemné vztahy uvnitř celku. Tento proces se může rozvíjet různými způsoby podle lokálního prostředí. To však neznámá, že svět pozbude svůj konkrétní, živý charakter. Taková ztráta by předpokládala čistou kvantifikaci, spojenou s moderním vědeckým přístupem.³ Můžeme rozlišit **pět základních způsobů mytického pochopení přírody**, které mají v různých kulturách různou váhu.

První způsob považuje za své **východisko síly, které vztahuje ke konkrétním prvkům přírody, neboli „věcem“**.⁴ Nejstarší kosmogonie se soustřeďují na tuto stránku a vysvětlují, jak „všechno“ vznikalo. Stvoření země podle chápou jako **„sňatek“ nebe a země**. „Země (Gaia),“ říká Hesiodos, „nejdříve stvořila bytost, stejnou jako ona, která ji celou přikrývala, hvězdné nebe (Uranos)“...⁵ Tento prvotní pár pak přivedl na svět bohy a jiné mytické bytosti, zkrátka všechny ty „síly“, tvořící „rozmanitost všeho, co je mezi“. S podobným obrazem se setkáváme v Egyptě, kde si svět představovali jako „prostor“ mezi nebem (Nut) a zemí (Geb), s tím jediným rozdílem, že pohlaví obou elementů zde byla obrácena. **Země je to, co „úslužně nese“, z čeho se vynořuje život, pravá základna existence (tellus mater)**. Naproti tomu nebe je cosi „vysokého“ a nepřístupného. Jeho tvar je popisován jako „klenoucí se dráha slunce“ a jeho vlastnosti jsou obecně zakoušeny jako transcendence, řád a tvořivá síla (déšť). V prvotním smyslu nebe obsahuje „kosmické“ významy, zatímco země uspokojuje lidskou potřebu ochrany a důvěrných vztahů. Země však také tvoří rozlehlou základnu, na níž se rozvíjejí lidské činnosti.





Sňatek mezi nebem a zemí je východiskem pro další diferenciaci „věcí“. Tak například **hora** náleží zemi, ale zvedá se k nebi. Je „vysoká“, blízká nebi, je místem setkání obou základních elementů. Proto byly hory považovány za „centra“, jimiž prochází **axis mundi**, „...body přechodu z jedné kosmické zóny do druhé.“⁶ Jinými slovy, hory jsou *místa* uvnitř všeobsáhlé krajiny, v nichž se vyjevuje struktura bytí a jako takové „shromažďují“ různé vlastnosti. K obecným vlastnostem, o kterých jsme se již zmiňovali, **připojme tvrdost a stálost kamene jako materiálu**. Mnohé kultury přisuzovaly skalám a kamenům pro jejich nepomíjivost prvotní význam. Obecně jsou však hory stále něčím „vzdáleným“, znepokojujícím, nevytvářejí žádné „uvnitř“, kde by člověk mohl bydlet. Ve středověkém malířství byly skály a hory symboly „divočiny“ a tento význam jim zachovala i romantická krajinomalba.⁷

Existují však ještě další druhy „věcí“, které odhalují významy. **Země a nebe se také sjednocují ve stromu a to nejen v prostorovém smyslu, že se zvedá ze země, ale protože roste a je „živý“**. Každým rokem strom znovu opakuje opravdový proces stvoření a pro „primitivní náboženskou duši je strom vesmírem, protože jej reprodukuje a v sobě shrnuje...“⁸ Z obecného hlediska je projevem živé reality *rostlinstvo*. Ale to může mít i méně přátelské formy, jež dokonce nahánějí strach. Například *les* je v první řadě „divočina“, plná podivných a hrozivých sil. Bachelard o něm psal: „Nemusíme být v lese dlouho, abychom nezakusili úzkostný pocit, že pronikáme stále hloub a hlouběji do světa, jenž nemá hranic. Pokud nevíme, kam jdeme, brzy ani nevíme, kde

31. *Les v Ariccii. Albanské hory.*
32. *Norský les.*



33. *Háj v Chartúmu. Súdán.*
34. *Olivový háj. S. Gregorio, Cantazaro.*



se nalézáme.⁹ Jenom tehdy, je-li rozsah lesa omezený, ohrazený, je-li to háj či obora, je v pozitivním smyslu pochopitelný a významuplný. Představy o ráji byly vskutku představami o ohrazených uzavřených hájích nebo zahradách.

V obrazech ráje se setkáváme s dalším základním elementem starých kosmogonií, s vodou. Její velice zvláštní povaha byla uznávána za všech dob. V Genezi odděluje Bůh suchou zemi od vody, když byl před tím stvořil nebe a zemi, světlo a tmu. V jiných kosmogoniích je zas voda *onou* prapůvodní substancí, z níž pocházejí všechny formy.¹⁰ Přítomnost vody tedy dává zemi identitu a legenda o potopě světa, o oné nesmírné záplavě, představuje „ztrátu místa“. Třebaže je voda protikladem místa, je důvěrně spjata s živou skutečností. Jako zúrodnující element se dokonce stává symbolem života; v zobrazeních ráje prýští čtyři řeky z pramene, který je přesně v jeho středu. Dějiny krajinomalby ilustrují význam tohoto životodárného elementu. V „ideálních“ krajinách 15. a 16. století se uprostřed obvykle nalézá řeka nebo jezero s lidskými příbytky okolo a od nich dál se šíří obděláná zem. Později byla voda chápána a zobrazována jako lokální element, mající prvotní charakterizační význam, a v romantické krajinomalbě se znovu objevila jako dynamická, chtónická síla.

Protože skály, rostliny a voda jsou prvotní přírodní „věci“, naplňují místa významem a činí je „posvátným“, jak říká Mircea Eliade. Píše: „I ta nejprimitivnější z ‚posvátných míst‘, která známe, tvořila mikrokosmos: krajinu z kamenů, vody a stromů.“¹¹ K tomu dodává, že „taková místa nikdy nejsou místa, která si člověk vybírá, jen je odhaluje.“¹² Jinými slovy, posvátné místo se člověku tím či oním způsobem samo zjevuje.¹² V rozsáhlejších prostředí fungují posvátná místa jako „centra“, slouží jako objekty orientace a identifikace člo-



věka a vytvářejí prostorovou strukturu. Ve způsobu, jakým člověk pochopil přírodu, poznáváme i původ konceptu prostoru, pojímaného jako soustava míst. A teprve soustava významuplných míst umožňuje člověku pravdivě žít.

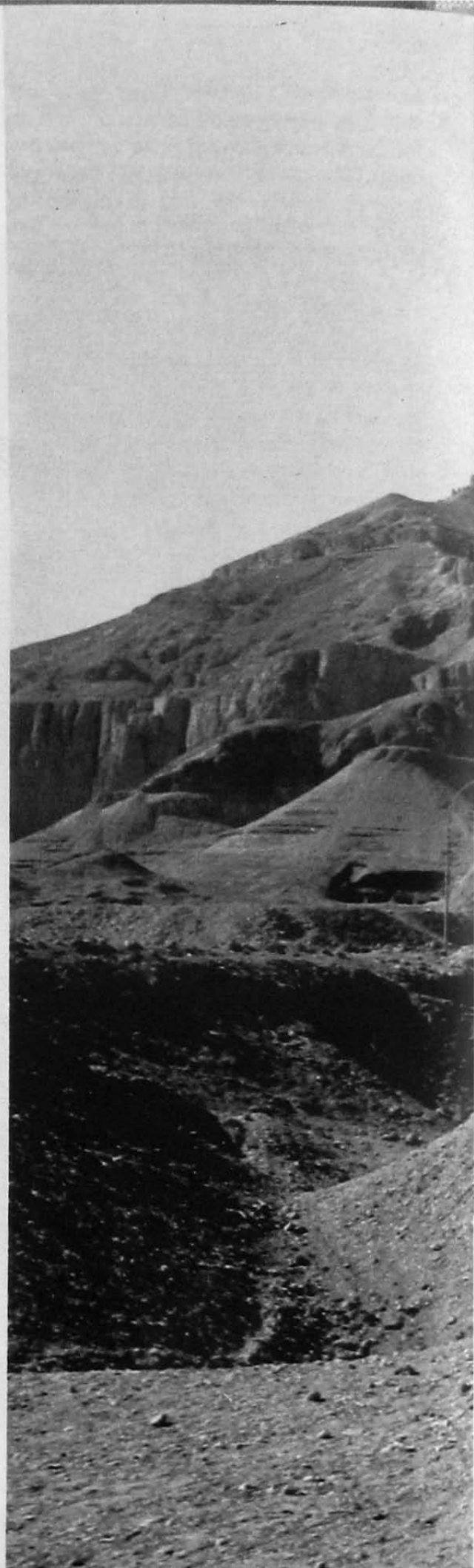
Druhý způsob pochopení přírody spočívá v tom, že z proudu událostí je vyabstrahován systematický kosmický řád. Obvykle se takový řád zakládá na sluneční dráze, nejgrandióznějším přírodním jevu, nepodléhajícimu změně, a dále na světových stranách. V některých místech může též být vztahován k lokální geografické struktuře, jako například v Egyptě, kde severojižní směr Nilu vytváří prvotní element orientace.¹³ Takovýto druh řádu působí, že svět je chápán jako strukturovaný „prostor“, jehož hlavní směry představují různé „kvality“ nebo významy. Ve starém Egyptě byl například východ, směr vycházejícího slunce, považován za doménu zrození a života, zatímco západ byl doménou smrti. „Když klesáš na západním horizontu, je země v temnotách jako ve smrti... (ale) když se zrodí den a ty vystoupíš nad horizont... probouzejí se a staví na nohy... žijí, protože ty jsi pro ně vyšlo.“¹⁴ Víra v kosmický řád je obvykle spojována s nějakým konkrétním obrazem. V Egyptě si svět představovali jako „plochou mísu se svaštělým lemem. Vnitřní dno mísy byla naplavená rovina Egypta a svaštělý lem byl její kopcovitý obvod... Tato mísa plavala na vodě... nad zemí byla obrácená pánev nebe, která určovala vnější hranici vesmíru“. Nebe podle těchto představ spočívalo na čtyřech sloupech v rozích.¹⁵ V severských zemích, kde slunce nemá zdaleka takový vý-

znam, si zase představovali abstraktní „nebeskou osu“, probíhající od severu k jihu, kolem níž se svět otáčí. Tato osa končila Polárkou, kde byla podpírána sloupem, zvaným *Irmisul*.¹⁶ Podobnou představu *axis mundi* najdeme u Římanů. Jejich nebeská osa *cardo* jde od Polárky k jihu a kříží v pravém úhlu osu *decumanus*, znázorňující cestu slunce od východu na západ.¹⁷ Takto byly v Římě sjednoceny prvky severské i jižní kosmologie.

Třetí způsob pochopení přírody spočívá v definování charakteru přírodních míst, která jsou uvedena ve vztah k základním rysům člověka.

K abstrahování charakterů se podařilo dospět Řekům, což jim zřejmě umožnila sama struktura řecké krajiny. Z topografického hlediska se Řecko skládá z řady odlišných, ale rozmanitých krajin. Každá krajina je zřetelně vymezená, má svou „osobitost“, již si lze snadno představit.¹⁸ Intenzivní jas slunce a čirá atmosféra propůjčují krajinným formám neobyčejnou míru zpřítomnění. „Rozmanitost krajiny, která má řád, jasnost a měřítko, působí, že se člověk v Řecku necítí ani pohlcený, ani ztracený. Může se přiblížit k zemi, aby zakoušel její pohodu nebo hrozbu“.¹⁹ Základní vlastností řeckého prostředí je tudíž individuální a srozumitelný charakter míst. Některá místa jako by nabízela ochranu, jiná jsou zas hroživá a v jiných máme pocit, že se nacházíme v centru dobře uspořádaného *kosmu*.

Na některých místech se nalézají přírodní elementy zvláštního tvaru či funkce, jako rohaté skály, jeskyně a vřídla. Tyto charakteristické rysy „pochopili“ Řekové tak, že je *personifikovali* jako *antropomorfní bohy*. V kaž-









37. Delfy, kruhový chrám bohyně Athény.
 38. Delfy, divadlo a Apollónův chrám.
 39. Stromy a světlo. *Sacro Speco, Subiaco.*

dém místě, které mělo nějaké výrazné vlastnosti, se projevovale některé božstvo. Místa s úrodnou půdou byla zasvěcena chtónickým božstvům, Démětré a Hére, místa, kde se v protikladu k chtónickým silám i jako jejich doplnění spojily intelekt s kázní, byla zasvěcena Apollónovi. Jsou místa, jejichž prostředí vnímáme jako uspořádaný celek, jako např. hory s výhledem na všechny strany, zasvěcené Diovi, jeskyně, blízké vodě a močálům, zasvěcené Artemidě. Ještě dříve, než byly zbudovány první chrámy, byly v „ideálních polohách, z nichž bylo možno obsáhnout celou posvátnou krajinu“,²⁰ vztýčovány volně stojící oltáře. Tak pochopíme, proč řecká architektura zaujímala významuplná místa. Způsob, jímž Řekové uváděli ve vztah přírodní a lidské charaktery a jímž dosahovali „smíření“ člověka s přírodou, je názorně konkretizován v Delfách. Staré symboly země, *omphalos* neboli „pupek světa“ a *bothros*, neboli obětní jeskyně velké bohyně země, se zde octly uvnitř Apollónova chrámu. Tak byly „novým“ bohem převzaty a učiněny součástí ucelené vize přírody a člověka.

Příroda však také obsahuje čtvrtou, méně hmatatelnou kategorii fenoménů. Je samozřejmé, že světlo bylo vždycky považováno za základní součást skutečnosti, ale dávní předkové věnovali pozornost spíše slunci jakožto „věci“, nebo obecnějšímu konceptu „světla“. V řecké civilizaci bylo světlo chápáno jako symbol uměleckého i vědeckého poznání, spojovaný s Apollónem, který do sebe pojmul starého slunečního boha Héliu. V křesťanském světě se světlo stalo „elementem“ prvotního významu, symbolem spojení a jednoty, spjatým úzce s pojmem *lás-*

ky. Bůh zde byl *pater luminis* a „Boží světlo“ zjevením ducha. V byzantském malířství bylo boží světlo konkretizováno zlatým pozadím, „obklopujícím hlavní postavy jako svazotář“,²¹ zdůrazňující ikonografické ohnisko. Místo činí posvátným přítomnost světla, jak psal Dante: „neb světlo božské veškerenstvem světů proniká...“²² Naproti tomu renesance chápala svět jako *microtheos*, v němž se Bůh zjevuje v každé věci. Proto malíři krajin líčili prostředí jako totalitu „faktů“, kde vše až po nejmenší detail jako by bylo předmětem plného porozumění a lásky. „Fakta se stávají uměním skrze lásku, která je sjednocuje a pozvedává na vyšší rovinu reality. V krajině je tato všeobjímající láska vyjádřena světlem.“²³

Světlo je nejenom nejobecnější, ale též i nejnestálější přírodní jev. Světelné podmínky se mění od rána do večera; za noci zaplavuje svět tma, za dne zas světlo. Tak je světlo intimně spjato s časovými rytmy přírody, tvořícími pátou dimenzi pochopení. Fenomény, které rozlišují přírodní místa, nelze od těchto rytmů oddělovat.²⁴ Vzhled míst se mění podle ročních období; v některých oblastech více, v jiných méně. V severských oblastech se střídají zelená léta s bílými zimami a obě období charakterizují velice rozdílné světelné podmínky. Dobové rytmy samozřejmě nezmění základní elementy, tvořící přírodní místo, ale v řadě případů rozhodně ovlivní jeho charakter; proto se často odrážejí v lokálních mýtech a v pohádkách. V krajinomalbě byl lokální význam dobových rytmů a světelných podmínek zkoumán už od 18. století; tento vývoj vyvrcholil impresionismem.²⁵

V mytickopoetickém myšlení je čas stejnou kvalitou a je stejně konkrétní jako jiné přírodní fenomény; je zakoušen v periodičnosti a v rytmu lidského života i života přírody. Účast člověka na celku přírody se konkretizuje v rituálech, v nichž se opakují „kosmické události“ jako stvoření, smrt a vzkříšení. Rituály samy o sobě však nenáleží k přírodnímu prostředí. Budeme o nich pojednávat v následující kapitole společně s obecným problémem znázorňování času.

Věc, řád, charakter, světlo a čas jsou základními kategoriemi konkrétního pochopení přírody. Zatímco věc a řád jsou kategorie prostorové (v konkrétním kvalitativním smyslu), charakter a světlo odkazují k celkové atmosféře místa.²⁶ Můžeme rovněž připomenout, že „věc“ a „charakter“ (ve smyslu zde užívaném) jsou dimenzemi země, zatímco „řád“ a „světlo“ jsou určovány nebem. A konečně čas, který je dimenzí stálosti i změn, činí prostor a charakter součástí živé skutečnosti, jež je v každé chvíli dána jako určité místo, jako *genius loci*. Kategorie označují obecně významy, jež člověk vyabstrahoval z proudu fenoménů („sil“). V klasickém díle o vztahu mezi přírodou a „lidskou duší“ Willy Helpach nazývá takové významy „existenciálními obsahy“. Říká: „Existenciální obsahy nalézají svůj zrod v krajině.“²⁷

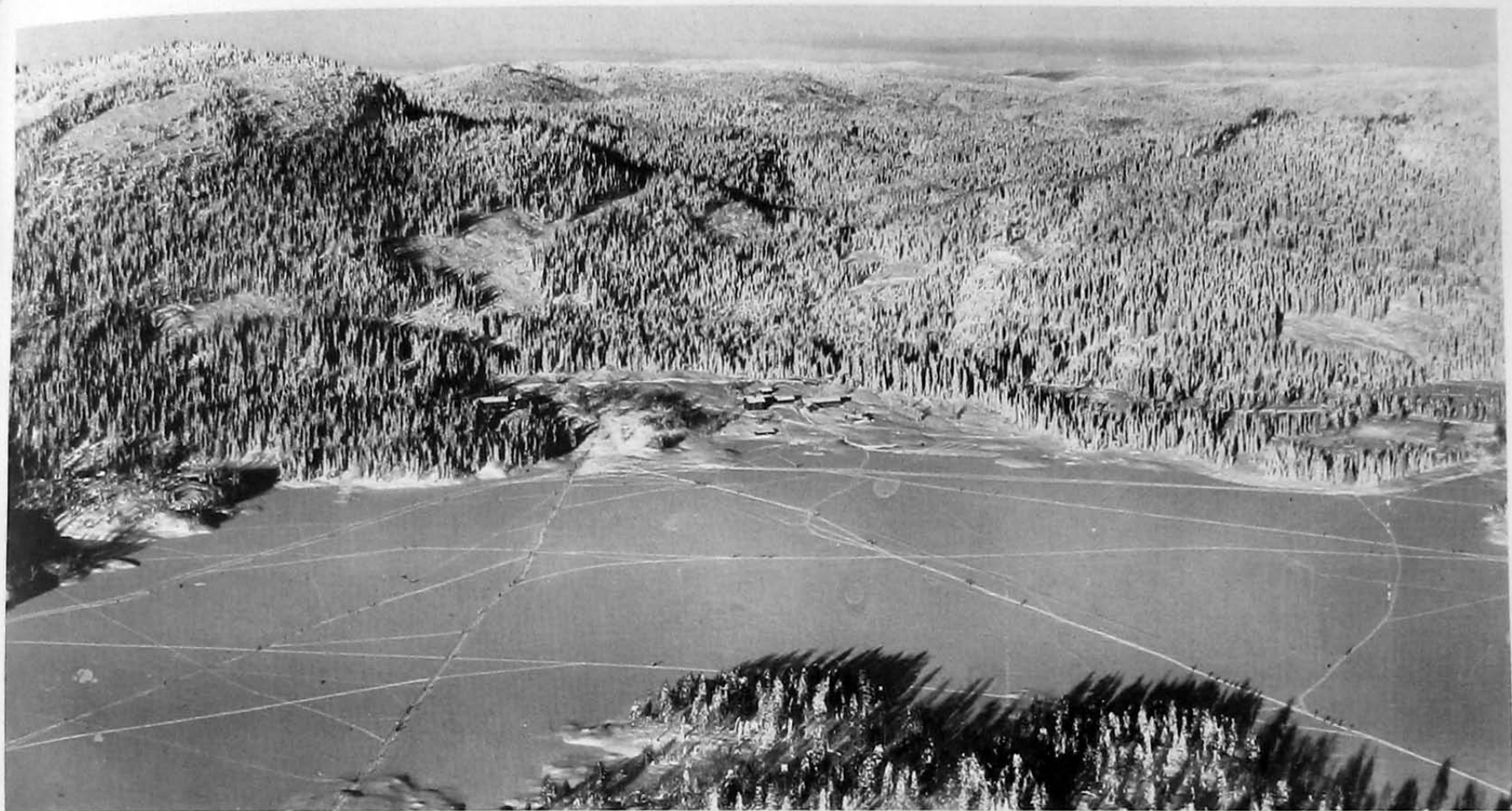
2. Struktura přírodního místa

Termín „přírodní místo“ označuje celou řadu různých rovin prostředí, od kontinentů přes jednotlivé země až po místo, zastíněné stromem. Všechna tato „místa“ jsou určována konkrétními vlastnostmi země a nebe. Stabilnějším

elementem je samozřejmě země, třebaže se některé její vlastnosti s ročními dobami mění, ale i proměnlivější a méně konkrétní nebe má „charakterizační“ roli rozhodujícího významu. Je přirozené, že východiskem naší rozpravy učiníme tyto stabilnější vlastnosti a že je vztáhneme k přírodnímu prostředí, jež je všeobsáhlou scénou našeho každodenního života, ke krajině.

Rozhodující kvalitou každé krajiny je její rozlehlost. Její jedinečný charakter a prostorové vlastnosti jsou určovány způsobem, jak se tato rozlehlost projevuje. Může být víceméně plynulá; ve všeobjímající krajině se mohou nalézat podrázená celistvá místa a její schopnost přijímat umělé, člověkem vytvořené prvky, se podle toho mění. Způsob, jak se rozlehlost projevuje, závisí v prvé řadě na povaze terénu, tzn. na topografických podmínkách. „Topografie“ znamená jednoduše „popis místa“, ale obvykle se tento termín užívá k označení fyzické konfigurace místa. V souvislosti s naším tématem znamená topografie především to, co geografové nazývají *reliéfem zemského povrchu*. Na ploché pláni je rozlehlost obecná, nekonečná, ale běžné změny terénního reliéfu obvykle vytvářejí směry a zřetelné prostory.

Důležité je též rozlišovat mezi strukturou a měřítkem reliéfu. Strukturu lze popsat prostřednictvím termínů uzel, cesta a oblast, tzn. pomocí prvků, které prostor „centralizují“, jako např. osamocené kopce a hory nebo zřetelně ohraničené krajinné pánve, prvky, jež prostor směřují, jako údolí, řeky a vádí a prvků, definujících rozšířený prostorový vzorec, jako např. poměrně uniformní shluky polí či kopců. Působivost těchto prvků se s velikostí může



42. Rozlehlá krajina Valle d'Itria, Puglia.
 43. Rozlehlá krajina. Romagna.
 44. Rozlehlá krajina. Letecký pohled na Norsko v zimě.

podstatně měnit. Pro naše účely bude užitečné rozlišovat tyto tři roviny: mikro (drobnou), medio (střední) a makro (velkou). Mikroelementy určují prostory, příliš drobné na to, aby mohly sloužit lidským účelům, zatímco makroelementy jsou zas příliš veliké. Prostory, které jsou vhodné pro lidská sídla a odpovídají jim i rozměrově, mají střední „lidské“ měřítko. Uvedme několik příkladů prostředí různých měřítek jako norské lesy, pláně severní Francie (*campagne*) a zvlněnou krajinu Dánska. V norském lese je půda pokryta drobnými kopečky a lesy. Terén tu nikdy není otevřený a volný, prořezávají jej drobná „údolí“, táhnoucí se mezi kopečky. Vzniká tak jakási mikrokrajina, která vypadá, jako by byla vytvořena pro skřítky a trpaslíky. V severní Francii formují zase reliéf terénu nízké táhlé valy, jejichž nadlidské měřítko vyvolává pocit nekonečné „kosmické“ rozlehlosti. Dánská krajina se jí poněkud podobá, ale má drobnější měřítko a představuje intimnější „lidské“ prostředí. Jestliže podržíme horizontální „dánské“ měřítko, avšak zdůrazníme vertikální dimenze reliéfu, vznikne „lidská kopcovitá krajina“. Jako příklady můžeme uvést střední části Toskánska a Monferrato v Itálii. Kde však prolákliny dosáhnou jisté hloubky, kopce se oddělí a terén ztrácí svou kontinuitu. Objeví se pak krajina stísnující a „divoká“. To je případ Ligurie, kde je terén prořezán sítí úzkých roklí.²⁸ Poměrně malá změna stačí k tomu, aby se z vlídné a spořádané kopcovité krajiny stalo zmatené bludiště. Uvedené příklady naznačily, jak variace v terénním reliéfu určují prostorové vlastnosti krajiny a do jisté míry i její charakter. „Divoký“ nebo „přátelský“





48. *Kopce v Monferratu.*
49. *Finská krajina.*
50. *Rokle Vitorchiano, Lazio.*



51. *Pobřeží Basilicata, Maratea.*





45. Norský les.

46. Campagna, střední Itálie.

47. Zvlněná krajina v Dánsku.



charakter jsou tudíž funkcemi reliéfu, i když mohou být zdůrazněny nebo opřeny *texturou, barvou a vegetací*. Slovo *textura* se vztahuje k hmotné substanci země, sestávající z písku, z půdy, z kamene, z trávy či vody, zatímco „vegetace“ označuje elementy, jež se k nim připojují a transformují reliéf terénu. Tyto „druhotné“ elementy určují do značné míry charakter krajiny. Podobný terén se může jednou jevit jako „neúrodná“ poušť, jindy zase jako „úrodná“ pláň, podle přítomnosti nebo nepřítomnosti vegetace. Zároveň si však podobné terénní reliéfy uchovávají základní společné vlastnosti, jako například „nekonečnou“ rozlehlost. Zvlněné pláně severní Francie mají například „kosmickou“ kvalitu, kterou obvykle nalézáme v poušti, ale přitom je tato země úrodná. Tak zde můžeme zakusit fascinující syntézu.²⁹

Jestliže se vegetace stane prvotním rysem krajiny, krajina obvykle podle této vlastnosti získává své jméno, což bývá časté u různých typů lesnatých krajin. V lesní krajině je terénní reliéf méně výrazný než prostorový efekt vegetace. Často se terénní reliéf s vegetací kombinují tak, že vytvářejí velice zvláštní krajiny. Ve Finsku například souvislým lesem „proniká“ soustava navzájem propojených jezer. Výsledkem je výrazně severský charakter, v němž je mikrostruktura lesa zdůrazněna živým a mobilním elementem vody.³⁰ Přítomnost vody často propůjčuje drobné měřítko krajinám, kterým chybí, a těm krajinám, které ji mají, zas dodává tajemnosti. Objevuje-li se voda v podobě rychlé říčky nebo vodopádu, sama příroda tím dostane pohyblivý a dynamický ráz. Zrcadlící hladina jezer a rybníků má rovněž odhmotňující





52. Údolí v Norsku.

53. Norské ostrovy.

54. Norský fjord.

účinek, který narušuje stabilní topografickou strukturu. V močálovité krajině konečně nabývá zem maxima neurčitosti. Naproti tomu břehy jezer a řek vytvářejí přesné hrany, které obvykle fungují jako prvotní elementy strukturující krajinu. Tyto hrany mají dvojí funkci: jednak definují vodu samu, jednak okolní zemi. Taková definice se samozřejmě může vyskytovat na každé rovině prostředí. Na té nejvšobecnější se nalézá oceán, tvořící „nejzazší“ pozadí, na němž se promítají kontinenty jako výrazné rozlišitelné „figury“.³¹

Ze vzájemné souhry povrchu, reliéfu, vegetace a vody vznikají charakteristické celky či *místa*, která tvoří základní elementy krajiny. Je zřejmé, že by fenomenologie přírodního místa měla obsahovat systematický přehled takových konkrétních totalit.³² Variace v terénním reliéfu formují řadu míst, pro která má jazyk dobře známá pojmenování: rovina, údolí, pánev, rokli, planina, kopec, hora. Každé z těchto míst má své určité fenomenologické charakteristiky. Rovinná pláň zjevuje rozlehlost jako takovou, zatímco údolí je vymezeno směrovaným prostorem. Pánev je centralizované údolí, prostor získává uzavřenou a statickou povahu. Zatímco se údolí a pánve vyznačují velkým nebo středním měřítkem, vyznačuje rokli (rozsedlinu, strž) „hrozná zúženost“. Má vlastnosti podsvětí, které nám zjednáva vstup do „nitra“ země. Uvnitř propasti nebo rokli máme pocit, že jsme chyceni v pasti a skutečně, etymologie anglického slova ravine nás vede zpět *k rapere*, což znamená „uchvátit“. Prostorovými komplementy údolí a pánvi jsou kopce a hory. Fungují jako primární „věci“, definující pro-

mého, tzn. z vlastností jeho světla a barvy a z přítomnosti charakteristických mraků.³⁴ V druhé řadě z jeho vztahu k zemi, tzn. jak se jeví zdola. Pozorujeme-li nebe z širé oteřené roviny, jeví se nám jako úplná hemisféra a za „dobrého“ počasí je všeobjímající a vskutku grandiózní. Na místech s členitým terénem či s bohatou vegetací můžeme v jediné chvíli vidět jen část nebe. Prostor se smršťuje, krajina zintimňuje nebo dokonce i svírá. Že nejde jenom o moderní zkušenost, potvrzuje zápis staroegyptského pisáře: „Nevyšel jsi cestu do Megeru (v Syrii), kde je slunce i za dne temné, zarostlou cypřiši, duby a cedry, které dosahují k obloze... Zmocňuje se tě třesení, (vlasty) ti stojí na hlavě a na duši padá tíseň... na jedné straně máš propast, na druhé se zvedá hora.“³⁵ Vskutku děsivá zkušenost pro Egypťana, zvyklého vidat celou dráhu slunce. Obecně můžeme říci, že *nebe je stejně rozsáhlé jako prostor, z něhož je vidíme*. Připomeneme-li si, že „přítomnost“ prostoru má svůj počátek v jeho hranicích, pochopíme, jaký význam má pro zúžený prostor *silueta* „stěn“, které ho vymezují. Místo toho, aby nebe bylo srozumitelnou hemisférou uvnitř lineárního *horizontu*, redukuje se na pouhé pozadí pro obrysy terénního reliéfu. Charakter krajiny se projevuje jako silueta proti nebi, jednou něžně zvlněná, jindy rozeklaná a divoká.³⁶

Jak kontrapunkt k obecným prostorovým vlastnostem nebe působí jeho podoby určované klimatem. V pouštích severní Afriky a Blízkého východu modré nebe bez mraků zdůrazňuje nekonečnou rozlehlost země. Zakoušíme ji jako krajinu, do níž je vtělen věčný řád, v jehož středu stojíme. Naproti tomu

nebe na pláních severní Evropy je obvykle „nízké“ a „ploché“. I za jasných dnů je poměrně bledé a pocit, že se nalézáme pod objetím jeho kupole, chybí. Horizontální směr se zakouší jako pouhá rozlehlost. Zato jsou zde možné četné variace v souvislosti s terénním reliéfem místa a vlastnostmi světla. V oblastech nepřiliš vzdálených od pobřeží se atmosférické podmínky nepřetržitě mění a světlo se stává živým, silně poetickým elementem. V zemi jako Holandsko, kde je plochý terén rozdělený na drobné prostory, světlo si uchovává lokální a intimní hodnoty. V severní Francii se zase krajina otevírá a rozlehlé nebe se stává všeobsáhlou „scénou“ pro nepřetržitě proměny světelných kvalit. Zakoušíme „svět světla“, který zřejmě inspiroval průsvitné stěny gotických katedrál nebo Monetovy impresionistické obrazy.³⁷ Tyto poetické vlastnosti světla se v jižní Evropě neprojevují. Zde „vyplňuje prostor“ jas silného žhavého slunce, který vyzdvihuje plastické kvality přírodních forem a „věcí“. Důsledky lze spatřovat v italské krajinomalbě, která vždy soustřeďovala pozornost na skulpturální objekty a prostředí líčila, jako by sestávalo ze stejnoměrně osvětlených diskrétních předmětů.³⁸ Obecně je země „scénou“, na níž se odehrává náš každodenní život. Lze ji do jisté míry ztvárňovat a ovládat, z čehož vyplývá přátelský vztah. Z přírodní krajiny se tak stává *kulturní krajina*, to znamená prostředí, kde člověk našel své významuplné místo v rámci celku. Nebe však zůstává vzdálené a odlišené svou „jinakostí“. Tyto základní skutečnosti jsou ve strukturálních termínech vyjádřeny *horizontálou a vertikálou*. Nejjednodušším modelem lidského

existenciálního prostoru je tudíž rovina protknutá vertikální osou.³⁹ Na rovině člověk vybírá a vytváří centra, cesty a oblasti, jež tvoří konkrétní prostor jeho každodenního života.

Naše krátká exkurze do struktury přírodního místa ukázala, že se dotýká několika „rovin“. Celá země může být díky své specifické struktuře předmětem identifikace. Itálie se například vyznačuje tím, že je poloostrovem, jehož středem se táhne horské pásmo. Na obou stranách horského hřebene se formují rozmanité krajiny: roviny, údolí, pánve, zálivy, které si vzhledem k topografii země uchovávají určitou nezávislost. Uvnitř těchto krajin se nalézají drobnější místa, nabízející možnost intimního bydlení. Mezi těmito místy nalézáme také archetypická ústraní, kde lze zakoušet přítomnost původních sil země.

Charakteristickými příklady jsou „Carceri“ sv. Františka u Assisi, nebo *Sacro Speco* sv. Benedikta u Subiaca. V těchto místech prožívali středověcí světci mystérium přírody, jež pro ně znamenalo přítomnost Boha.⁴⁰ Protože Skandinávie je rovněž poloostrov, rozdělený horským pásmem, podobá se strukturálně Itálii. Má však větší dimenze a prostorové kvality jejích regionů jsou rozmanitější. Z toho vyplývá, že skandinávský poloostrov zahrnuje dvě země s různými charakteristikami, zatímco by nemělo žádný smysl rozdělit takto na dvě „poloviny“ Itálii. V jižním Norsku nalézáme především „ručně tvarovanou“ soustavu údolí s centrem v Oslu, což z něj činí přirozené ohniško. Západní Norsko je rozděleno řadami rovnoběžných fjordů mezi vysokými horami a skládá se tedy z řady oddělených, byť navzájem „podobných“



55. Oblaka. Lüneburger Heide.

56. Údolí a silueta. Subiaco.

57. Ze syrské pouště.

58. Dánský venkov.



stor určitého prostředí. Obecné strukturální vlastnosti kopců a hor vyjadřují slova „svah“, „hřeben“, „vrchol“. Připomněli jsme již, že strukturu místa v terénním reliéfu může zdůraznit přítomnost vody. Řeka může doslova „podtrhnout“ křivku údolí podobně jako jezero obraz pánve. Voda však také dovede vyvolávat v život zvláštní druhy prostorových konfigurací jako ostrov, mys, poloostrov, zátoku a fjord: všechny náleží k nejvýraznějším přírodním místům. Ostrov je místem *par excellence*, vyhlížejícím jako „izolovaná“, jasně definovaná figura. Z existenciálního hlediska nás ostrov přivádí zpět k počátkům; vystupuje z živlu, z něhož původně všechno vzniklo. Slovo „poloostrov (peninsula)“ znamená „skoro ostrov“ a poukazuje ke schopnosti jazyka vyjadřovat prostorovou strukturu. Záliv nebo zátoka je rovněž silně archetypické místo; lze jej charakterizovat jako „invertovaný poloostrov“. O typických místech, vytvářených vegetací, např. lesem, háji nebo poli, jsme se již zmínili, ale znovu musíme připomenout jejich význam, který mají jako součásti „živé skutečnosti“.³³

Být na zemi znamená též být pod nebem. Třebaže je nebe vzdálené a nehmatatelné, má konkrétní „vlastnosti“ a velice důležitou charakterizační roli. V našem každodenním životě považujeme nebe za něco daného, samozřejmého, uvědomujeme si, jak se mění s počasím, ale stěží postřehneme jeho význam pro obecnou „atmosféru“. Teprve když navštívíme místa, která se silně liší od našeho domova, zakoušíme náhle jejich „vysoké“ nebo „nízké“ nebe, jiné než nebe, na něž jsme zvyklí. Působení nebe vyplývá ze dvou činitelů. V první řadě z konstituce nebe sa-

krajin. Severní Švédsko vyznačuje analogická soustava podélných rovnoběžných údolí, zatímco jeho jižní část lze považovat za shluk oblastí, definovaných jezery a kopci. Pobřeží obou zemí doprovázejí pásma ostrovů a skalnatých útesů s „mikrostrukturou“, jakou Itálie úplně postrádá.

Ze strukturálního hlediska znamená tedy orientace a identifikace zkušenost přírodního místa uvnitř širšího přírodního místa. „Poznáváme“ různá „uvnitř“ ve shodě s jejich strukturálními vlastnostmi. A vskutku zjišťujeme ve všech zemích, že v pojmenování regionů a krajin se odráží existence přírodních míst, jež mají strukturálně určenou identitu.⁴¹ Individuální *genius loci* je tudíž součástí hierarchického systému a abychom mu plně porozuměli, musíme jej sledovat v těchto souvislostech.

3. Duch přírodního místa

V naší rozpravě o fenoménech přírodního místa jsme odhalili několik základních typů přírodních faktorů, které se obecně vztahují k zemi nebo k nebi, nebo vyjadřují vzájemné spolupůsobení obou „elementů“. Rozbor také ukázal, že v některých územích může být dominantním činitelem nebe, v jiných se zas může uplatňovat v první řadě přítomnost země. Třebaže vzájemné působení obou živlů se v různé míře projevuje všude, existují místa, kde se zdá, jako by se nebe a země spojily v šťastném „manželství“. Na těchto místech se prostředí jeví jako harmonický celek středního měřítká, které přispívá k poměrně snadné a dokonalé identifikaci. Tam, kde převládá nebe, můžeme rozlišovat mezi krajinami,

v nichž je prvotně důležitý „kosmický řád“ a mezi takovými, kde charakter prostředí ovlivňují rozhodným způsobem proměnlivé atmosférické poměry. Kde převládá země, klasifikace musí být založena na přítomnosti archetypických „věcí“ a na proměnách měřítka (drobné – velké).

Romantická krajina

Je přirozené začít rozpravu o archetypických přírodních místech takovými krajinami, v nichž stále ještě silně pocítujeme přítomnost původních prasil. Je to například severský les, jak jej známe z některých částí střední Evropy a zejména ze Skandinávie. Severský les se vyznačuje nekonečným množstvím rozličných jevů:

Země je zřídka souvislá, je členěná na drobnější úseky a má proměnlivý reliéf; skály a soutěsky, jeskyně a paseky, křoviny a trsy rostlin vytvářejí bohatou „mikrostrukturu“.

Zřídka vnímáme nebe jako celistvou hemisféru, je zúžené mezi konturami stromů a skal a zároveň je neustále proměňují mraky.

Slunce je poměrně nízké a vytváří živou hru světelných skvrn a stínů, při níž mraky a rostlinstvo působí jako zdobné „filtry“.

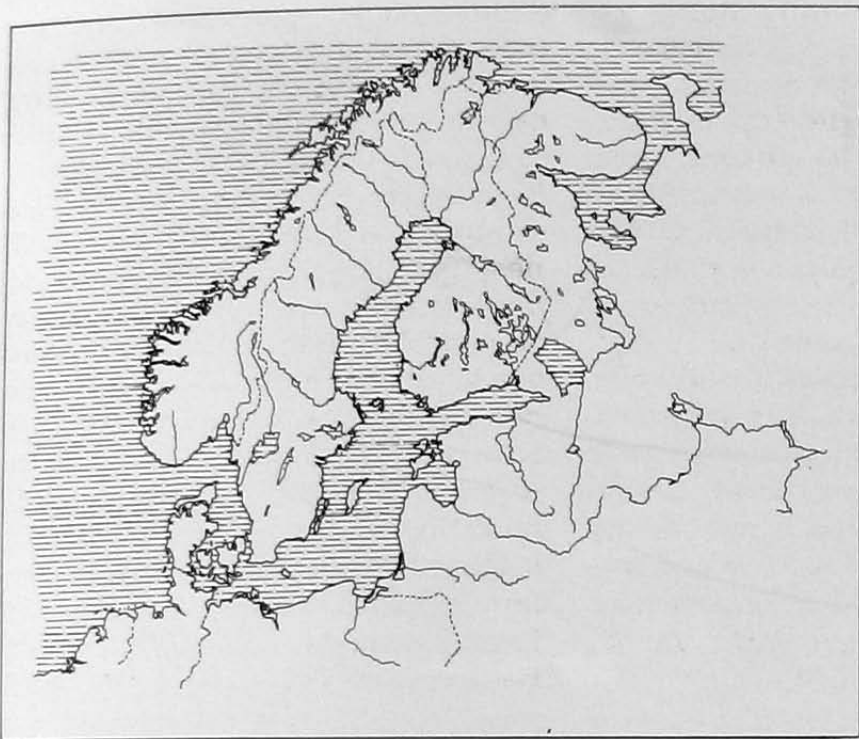
Neustále je zde přítomný dynamický živel vody, ať již v podobě rychlých proudů, nebo klidných zrcadlicích vod. Vlastnosti ovzduší se nepřetržitě mění, od vlhké mlhy až po osvěžující ozón.

Jako by prostředí ve své celistvosti ozřejmovalo proměnlivý a nepochopitelný svět, v němž překvapení náleží k dennímu pořádku. Všeobecnou neustálost zdůrazňují navíc kontrasty ročních období a časté změny počasí. Vcelku lze říci, že severskou krajinu

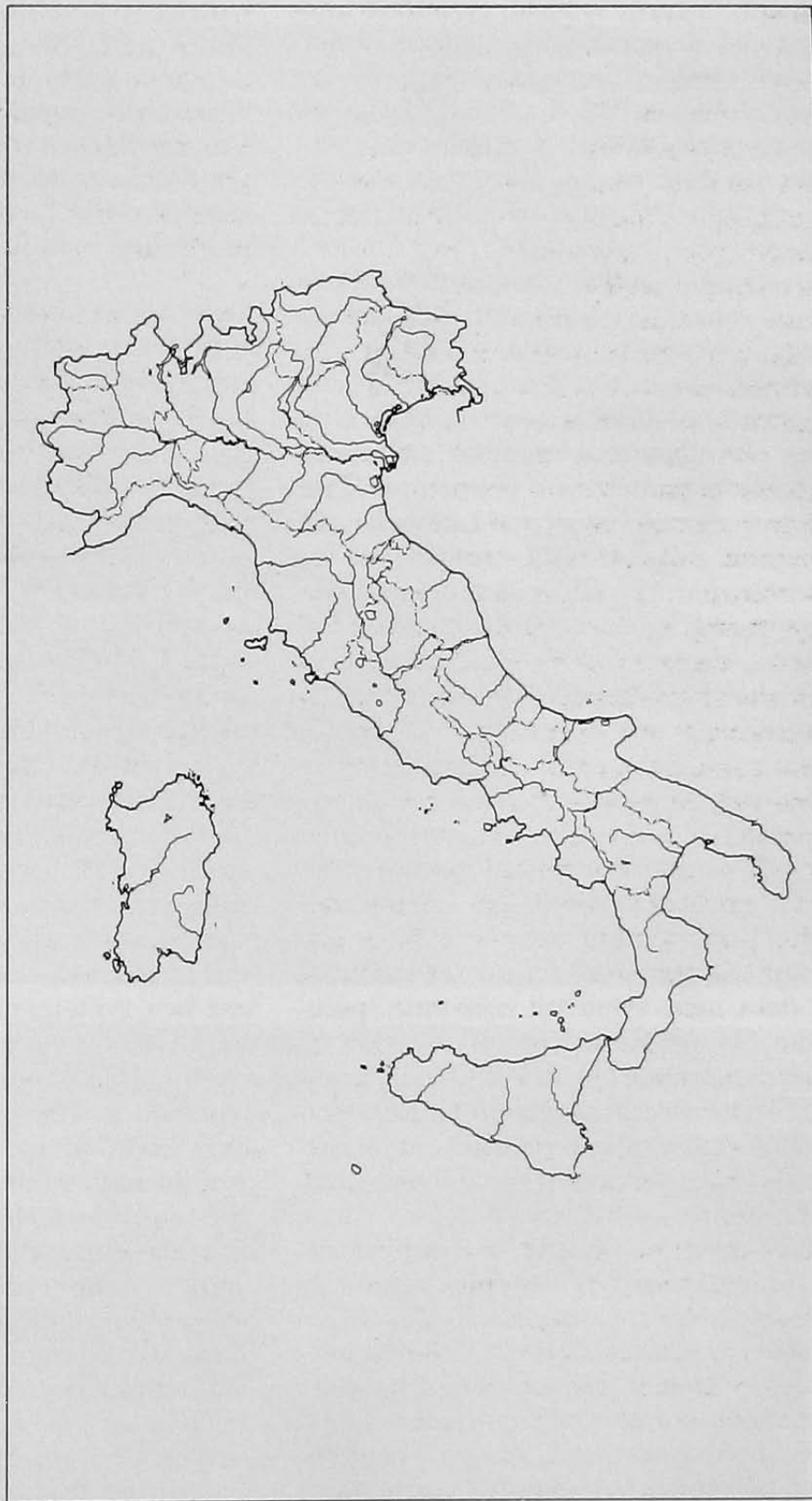
charakterizuje *neomezené množství různých míst*. Za každým drobným kopcem a skálou nalézáme nová místa, krajina se jenom výjimečně sjednocuje, aby vytvořila prostý a jednohlasný prostor. V severské krajině se setkáváme se spoustou přírodních „sil“; obecný jednotící řád v ní však chybí. Tato skutečnost se zřetelně projevuje i v literatuře, umění a hudbě severských zemí, v nichž hlavní roli hrají přírodní dojmy a nálady. V legendách a v pohádkách potkáváme mytické obyvatele tohoto světa: gnómy, trpaslíky, skřítky.⁴² Dodnes nosí člověk severu tyto bytosti ve své duši a chce-li „žít“, opouští město, aby mohl zakoušet tajemství severské krajiny. Hledá *genia loci*, kterého musí pochopit, aby získal existenciální oporu. Severský les můžeme obecně charakterizovat jako *romantický svět* v tom smyslu, že přivádí člověka zpět ke vzdálené minulosti, spíše emocionálně zakoušené než chápané jako alegorie či dějiny.

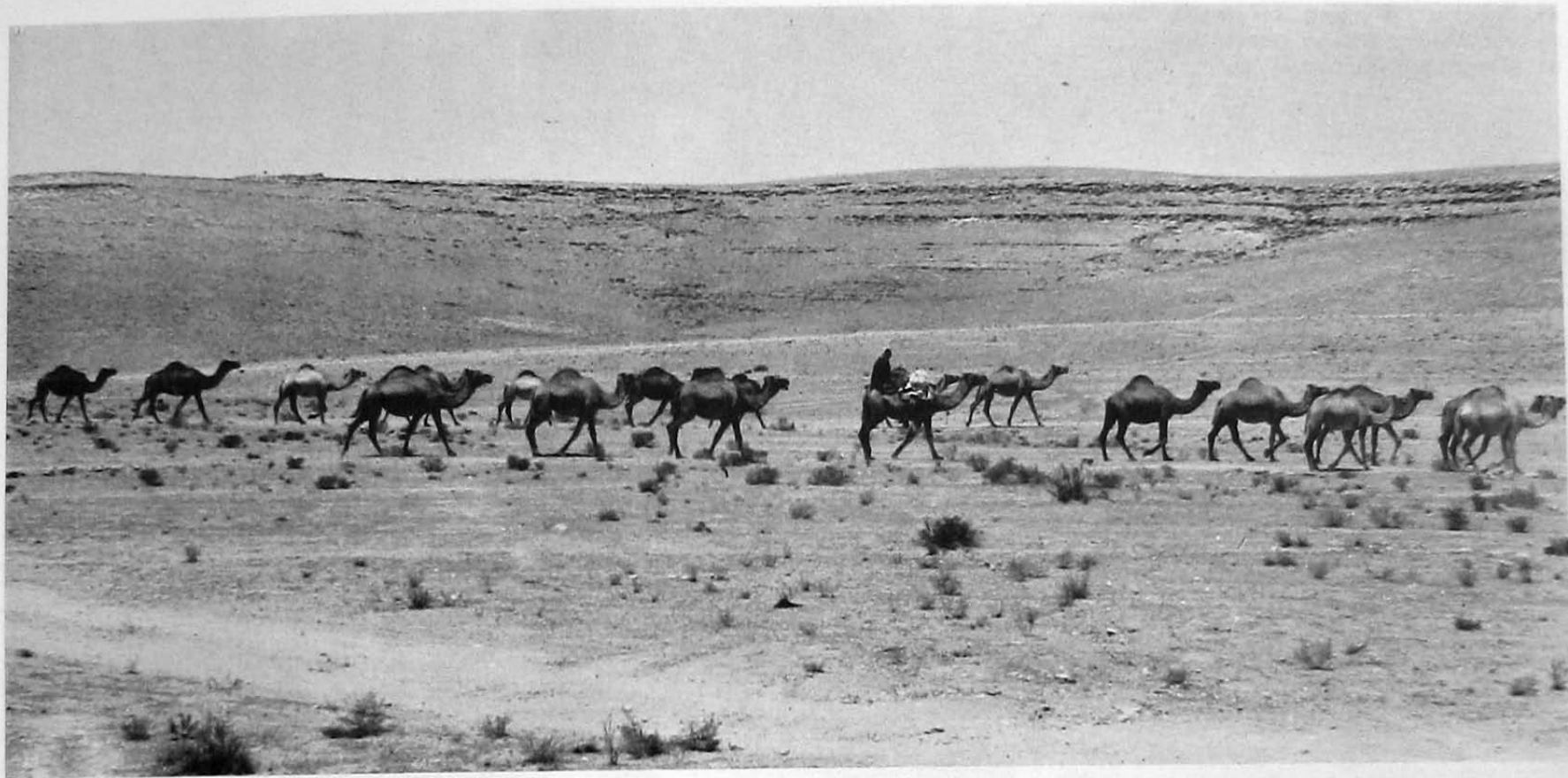
Jaký způsob bydlení umožňuje severská krajina? Naznačili jsme již, že člověk severu musí k přírodě přistupovat *empaticky*, musí s ní důvěrně žít. Důležitější než abstrahované elementy a řád je zde přímá účast. Ta však není sociální účastí, je spíše znamením toho, že si jednotlivec nalézá v přírodě svou „skrýš“. „Můj dům, můj hrad“ je skutečně severský výrok. Procesy empatie a účasti mají samozřejmě různé podoby podle toho, v jakém území se rozvíjejí. V Dánsku, které má lidské idylické měřítko, bydlení znamená usadit se mezi nízkými valy pod velkými stromy, v náručí proměnlivého nebe. V Norsku to zase znamená nalézt si místo v „divoké“ přírodě mezi skálami a temnými jehličnatými stromy, pokud

59. *Mapa Skandinávie.*
60. *Assisi, Eremo delle Carceri.*



61. *Mapa Itálie.*



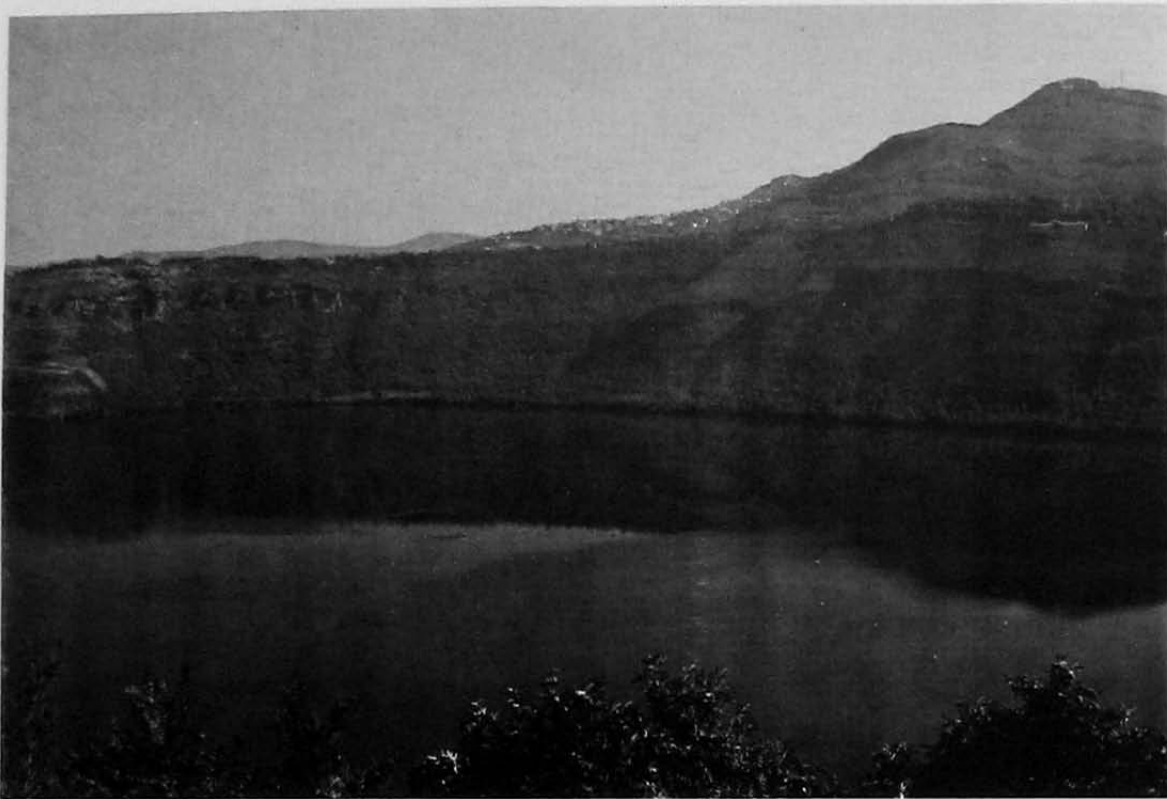


62. Život mezi stromy a pod stromy. Dánsko.
63. Romantická krajina. Norský les.
64. Mikrostruktura. Norský les.



67. Klasická krajina. Lago di Albano s Monte Cavo.

68. Terasy s vinicemi v Kalábrii.



schlossenes Gebilde), který oko může snadno přehlédnout. Řecký smysl pro plastickou formu a ohraničení, pro celek a části, vychází z krajiny...⁵⁰ Zdůraznili jsme již, jak Řekové personifikovali různé charaktery, které zakoušeli v krajině, jako antropomorfní *bohy*, čímž uváděli do vzájemných vztahů přírodní a lidské vlastnosti. Řecký člověk nalézal v přírodě sama sebe, spíše než boha pouští či trolle severských lesů. To znamená, že jak poznával sama sebe, poznával i svět a osvobozoval se od totální abstrakce i od empatie, o kterých jsme hovořili ve spojitosti s kosmickou a romantickou krajinou. Proto klasická krajina umožňuje taková lidská sdružení, v nichž si každá součást uchovává uvnitř celku svou vlastní identitu. Jednotlivec tu není pohlcen abstraktním systémem, ani si nemusí hledat soukromou skrýš. To umožňuje opravdové „shromažďování“, v němž se naplňují nejjákladnější aspekty bydlení.

Jak tedy sídlí v krajině „klasický člověk“? V podstatě lze říci, že se ocitá tváří v tvář přírodě jako její rovnocenný „partner“. Je tam, kde je, a hledí na přírodu jako na přátelský komplement svého vlastního bytí. Tento prostý a stálý vztah mu pomáhá uvolňovat lidskou *vitalitu*, zatímco proměnlivý svět severu nutí člověka hledat bezpečí v tom, že jeho tíživost uzavírá v sobě. Když se člověk postaví „naproti“ přírodě, redukuje tím krajinu na *vedutu* a vskutku, klasické krajiny se sotva užívá k „cestám do přírody“ v severském významu.⁵¹ Spojení člověka s přírodou nachází svůj výraz spíše v praktickém zemědělském využívání krajiny. Zemědělství akcentuje její strukturu, která se jeví jako „adice“ poměrně nezávislých, individuálních míst. *Genius loci* klasické krajiny je proto nejzjevnější tam, kde jasně definovaná přírodní místa jsou zvýrazněna láskyplnou péčí člověka. Můžeme uvést známý příklad italského města Valdarano,

možno poblíže rychlého vodního proudu.⁴³ V obou případech jsou zastoupeny „síly“ přírody, které vytvářejí z bydlení předmět *vzájemného spolupůsobení* člověka a přírody. Podstatnou vlastností, která tyto síly zjevuje, je mikrostruktura. Severskou krajinu ovládá *země*. Je to chtónická krajina, jež se obtížně zvedá vzhůru, aby se přiblížila k nebi. Její charakter určuje množství nesrozumitelných detailů, které na sebe navzájem působí.

Kosmická krajina

V *poušti* se všechna složitost konkrétního světa, v němž žijeme, redukuje na několik prostých fenoménů.⁴⁴

Nekonečná rozlehlost monotónní pusté země; objetí nesmírné klenby bezmračného nebe; (které lze jenom výjimečně zakoušet jako úsek oblohy mezi skálami a stromy); palčivé slunce, vyzařující světlo, které nedává skoro žádný stín; horký vzduch, který nás poučuje o tom, jak důležité je pro zkušenost místa dýchání.

Celek tohoto prostředí jako by vytvářel absolutní a věčný řád, svět, pro který jsou příznačné trvání a struktura. Ani dimenze času sem nevnašejí žádnou dvojnásobnost. Cesta slunce opisuje téměř přesně meridián a rozděluje svět na „východ“ a „západ“, na „půlnoc“ a „poledne“, tzn. na *kvalitativní* oblasti, jichž se na jihu běžně užívá pro označení světových stran.⁴⁵ Západ a východ slunce spojují noc a den bez přechodných světelných efektů a vytvářejí prostý časový rytmus. I pouštní zvířata se účastní na tomto nekonečném, monotónním rytmu prostředí, jak je patrné z pohybu „korábu pouště“, velblouda. Jediné překvapení, jež nás může na poušti potkat, je písečná bouře, které

Arabové říkají *haboob*. Ale ta je také monotónní. Nepředstavuje odlišný řád, jenom zakrývá svět, ale nemění jej.

Země v poušti člověku neposkytuje dostatečnou existenciální oporu. *Neobsahuje individuální místa*, ale tvoří souvislou neutrální základnu. Zato *nebe* je strukturováno sluncem (a také měsícem a hvězdami) a jeho prostý řád nezatemňují atmosférické proměny. Člověk se v poušti nesetkává s rozmanitými „silami“ přírody, ale zakouší její nejabsolutnější kosmické vlastnosti. Tuto existenciální situaci vystihuje arabské přísloví: „Čím hlouběji pronikáš do pouště, tím jsi blíž Bohu.“ Víra v jediného Boha, monoteismus, také spatřila světlo světa v pouštních zemích Blízkého východu. Jak židovské, tak i křesťanské náboženství vzešla z pouště, třebaže jejich doktríny se „zhumanizovaly“ v přívětivější krajině Palestiny. Svůj vrcholný výraz poušť však našla v islámu. Koncepce jediného Boha je jediné muslimovo dogma; pětkrát za den se otáčí k Mekce se slovy: „*la ilaha illallah*“, není Boha kromě Alláha.⁴⁶ Touto proklamací jediného Boha stvrzuje muslim jednotu svého světa, jehož přírodním modelem je *genius loci* pouště. Pro obyvatele pouště je *genius loci* projevem absolutna.⁴⁷ Z existenciálního hlediska poušť zvláštním způsobem *je* a její bytí musí být jako takové poznáno, aby v ní bylo možno bydlet. Islám tudíž potvrzuje, že se Arab stal přítelem pouště. Už v ní nevidí „smrt“, jako staří Egypťané, stala se mu základnou života. To však neznamená, že Arab v poušti *sidlí*. K tomu potřebuje *oázu*, tzn. intimní místo uvnitř kosmického makrosvěta.⁴⁸ Štihlé kmeny palm v oáze, které se pnou nad rozlehlou šíří země, jako by vytvářely řád

horizontál a vertikál, jímž se projevuje arabský prostor. Tento abstraktní řád nepřipouští existenci plastických předmětů; „hra světla a stínu“ je z něj vypuzena a vše se redukuje na povrch a linie. V oáze se bydlení uskutečňuje v plném rozsahu jako totalita i jako individuální lokalita.

Klasická krajina

Mezi jihem a severem nacházíme klasickou krajinu. Byla „objevena“ v Řecku a později se stala jednou ze základních komponent, z nichž se skládá prostředí Říma. Klasickou krajinu necharakterizují ani monotónie, ani rozmanitost. Spíše v ní nalezneme srozumitelnou *kompozici*, vytvořenou z jednotlivých rozlišitelných prvků: jsou zde jasně definované kopce a hory, jen výjimečně pokryté hustými lesy severského typu; snadno představitelné přírodní prostory údolí a pánví, jeví se jako individuální „světy“; silné, stejnoměrně rozptýlené světlo a průzračná atmosféra maximálně zpřítomňují skulpturní povahu tvarů. Půda je zároveň souvislá i různotvárná, ale vysoké objímající nebe postrádá onu absolutní hodnotu, s níž se setkáváme v poušti. Pravá mikrostruktura chybí, všechny dimenze jsou „lidské“ a vytvářejí totální harmonickou rovnováhu. Prostor se skládá z hmatatelných „věcí“, vyvstávajících ve světle. Klasická krajina „přijímá“ světlo, aniž by tím pozbývala své konkrétní zpřítomnění.⁴⁹

Klasickou krajinu můžeme obecně popsat jako *významuplný řád odlišných individuálních míst*. Jak píše Ludwig Curtius: „Každá jednotlivá řecká krajina je vždy uzavřeným a od přírody jasně vymezeným útvarem (ge-

71. Neapol, panoráma.
 72. Kráter Vesuvu.
 73. Pohled na Benátky přes lagunu.
 74. Norská krajina.
 75. Alpská krajina.

tvrdí též skutečnost, že se lidé, kteří se přestěhují do „cizího“ kraje, v něm často cítí „ztraceni“. Dobře známé jsou příklady, kdy lidé z širých plání snadno podléhají klaustrofobii, mají-li žít v kopcovitém kraji, nebo naopak, lidé zvyklí na život v intimních prostorech se v rovinách snadno stávají obětmi agorafobie. V každém případě však krajina funguje jako rozlehlá základna pro umělá, člověkem vytvářená místa. Krajina tato místa do sebe pojímá a jako by pro ně předem připravovala přírodní „vnitřní“ místa. Popsali jsme je jako „významuplná místa“, která jsou pro své zvláštní strukturální vlastnosti „známá“. Bydlení v přírodě není tudíž jen prostou otázkou „úkrytu“. Znamená to spíše chápat dané prostředí jako řadu „vnitřních“ míst, počínaje velkým měřítkem až k rovině drobného měřítka. Bydlení v romantické krajině znamená zvedat se z roviny drobného na rovinu velkého měřítka; síly země jsou zde bezprostředně dány, zatímco bůh je skryt. V kosmické krajině jde proces opačným směrem, posledním cílem se stává uzavřená zahrada nebo „ráj“. Konečně v klasické krajině se člověk nalézá v harmonickém „středu“ a může směřovat jak „ven“, tak i „dovnitř“. Jak to se vším je, nám sdělil Rilke: „Země, není-li to, co chceš: neviditelně povstati v nás?“⁵²



kde kulturní krajina je opravdovým výrazem klasického „smíření“. Smíření se obecně projevuje jako harmonická rovnováha země a nebe. Ve svém plastickém zpřítomnění se země nedramaticky zvedá a rozkvétá ve stromech, které mají svou vlastní plastickou hodnotu. Zlaté světlo něžně odpovídá a slibuje člověku „chléb a víno“.

Komplexní krajiny

Romantické, kosmické a klasické krajiny jsou archetypy přírodního místa. Protože se zrodily ze základních vztahů mezi zemí a nebem, jsou relevantními kategoriemi, které nám mohou pomoci „pochopit“ *genia loci* každé konkrétní situace. Jako typy se stěží mohou vyskytnout v „čisté“ podobě, podílejí se však na nejrozmanitějších syntézách. O „úrodné poušti“ francouzské *campagni* jsme se již zmiňovali. Kosmické, romantické i klasické kvality se v ní sjednocují k tomu, aby vytvořily neobvykle významuplnou totalitu, krajinu, která umožnila gotickou architekturu jako výjimečně ucelenou interpretaci křesťanského poselství. Věnujme též zmínku jinému místu, Neapoli, kde se klasické prostory a charakter setkáávají s romantickou atmosférou moře a s chtónickými silami sopky, nebo dále Benátkám, kde kosmická rozlehlost splývá s nepřetržitě se měnící trpytivou hladinou laguny. Zato v Braniborsku je rozlehlost země vtlačena mezi písčité vřesoviště a nízké šedé nebe. Krajina, formovaná tímto způsobem vypadá, jako by ji naplňoval monotónní neradostný rytmus pochodujícího vojska. Naproti tomu v Alpách nalezneme „divoce romantický“ charakter, určený v prvé řadě kontrastem mezi rozeklanými siluetami a neproniknutelnými stržemi. Možností je velice mnoho a kolik možností, tolik i jim odpovídajících „existenciálních významů“.

Názor, že krajina určuje základní existenciální významy nebo obsahy, po-

69. *Sídlo v krajině. Soriano al Cimino.*
70. *Francouzský venkov u Amiensu.*



III ČLOVĚKEM VYTVOŘENÉ UMĚLÉ MÍSTO

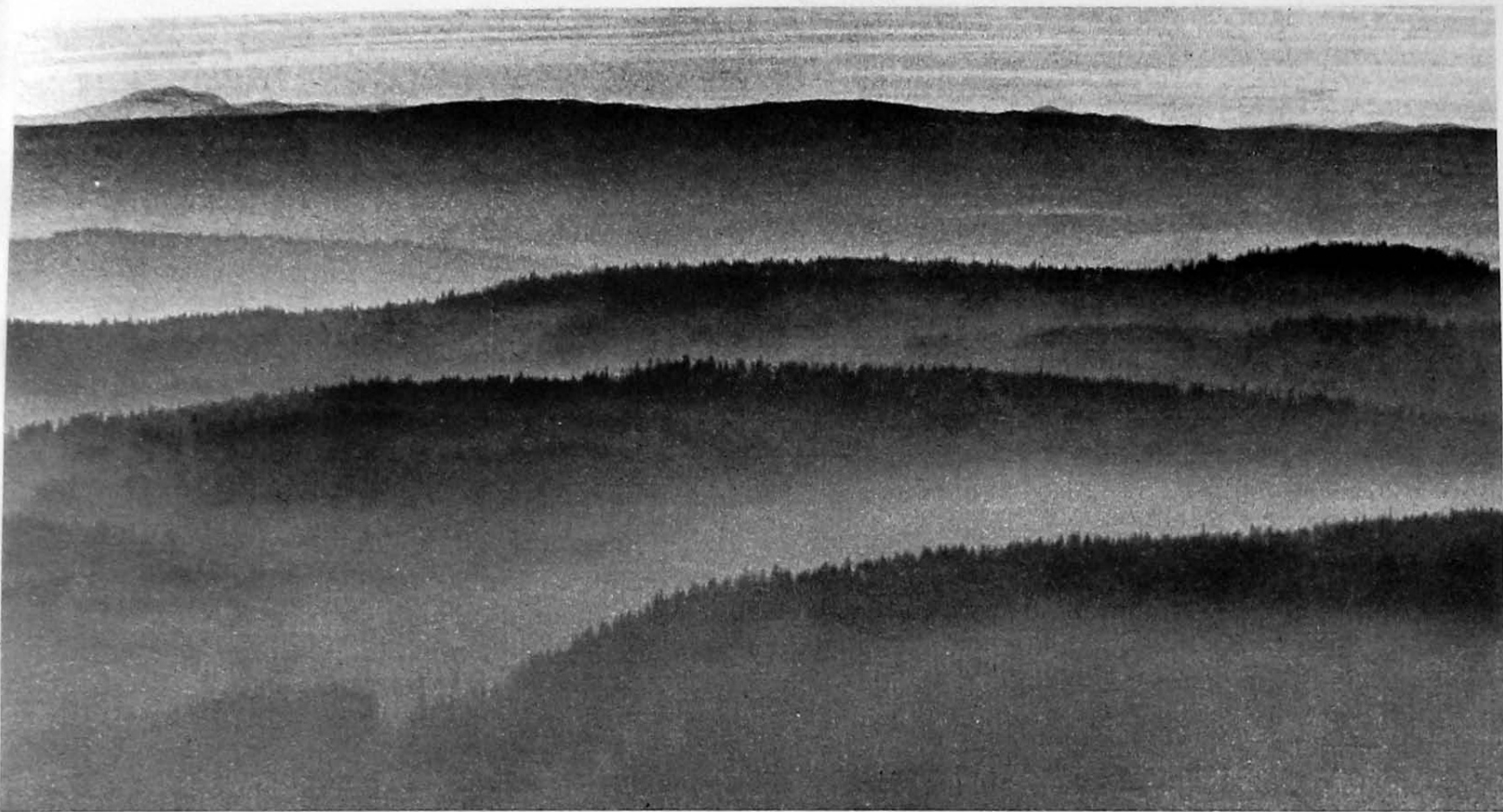
1. Fenomény umělého místa

Bydlet mezi nebem a zemí znamená „usídlit“ se v „rozmanitosti všeho, co je mezi“, tj. konkretizovat obecnou situaci do umělého místa. Slovo „usídlit“ tu není pouhým hospodářským vztahem, ale spíše existenciálním pojmem, který označuje schopnost symbolizovat významy. V umělém prostředí, které je naplněné významy, se člověk cítí „doma“. Takovým „domovem“ jsou například místa, kde jsme vyrostli. Známe velice dobře pocity, které nám skýtá chůze po této jedinečné dlažbě, pohyb mezi těmito určitými stěnami či pod tímto stropem. Známe chladivou uzavřenost jižního domu, nebo zase hřejivou pohodu severského obydlí. Známe obecně ty skutečnosti, které nesou naši existenci. „Usídlení“ však tyto přívětivé stavy přesahuje. Člověk již na samém počátku dějin poznal, že vytvořit místo znamená vyjádřit podstatu bytí. **Prostředí, které vytvořil a v němž žije, není pouhý praktický nástroj či výsledek libovolných a nahodilých událostí, ale má strukturu a obsahuje významy.** V těchto významech a strukturách se odráží způsob, jímž člověk pochopil přírodní prostředí a obecně i svou existenciální situaci.¹ Základem zkoumání umělého místa by měla být *příroda* a jeho východiskem vztah k přírodnímu prostředí.

Jak ukazují dějiny architektury, prostá zkušenost člověka se světem věcí byla bezprostředním vztahem mezi já a „ty“ (Thou). Ta také určovala jeho vztah k budovám i k artefaktům, které byly podobně jako přírodní prvky naplněny životem a měly magickou moc, *mana*. Když démonické síly dostaly „bydliště“, byly podrobeny. To je poutalo k místu,

76. Srubový kostel. Urnes, Norsko.
77. Megalitická stavba. Segni, Lazio.





znamy. Egyptské pyramidy byly postaveny jako „umělé hory“, jež měly zřetelně ukazovat vlastnosti skutečné hory, jako např. vertikální osu, o níž se usuzovalo, že spojuje zemi s nebem a „přijímá“ slunce. Pyramida tak sjednocuje prvotní horu egyptské mytologie se zářícím slunečním bohem Ra a představuje krále jako jeho syna. Umístění pyramid mezi oázou a pouští (mezi životem a smrtí) zároveň vizualizuje prostorovou strukturu země.⁵ Budovy bylo také užíváno k určování významových hranic („hran“). A konečně si můžeme připomenout, že Egypťané „stavěli“ i nebe, jak ukazuje výzdoba stropů v chrámech, hrobkách a domech s hvězdami na modrém pozadí. Egypťané takto prostřednictvím vizualizace a symbolizace konkretizovali svůj vlastní známý svět.

Zmínili jsme se také o jiném archetypickém prvku, *jeskyni*. V megalitické architektuře byly stavěny umělé jeskyně, *dolmeny*, aby vizualizovaly tento projev země. Protože byly zároveň vnitřními prostory i symboly ženství, byly chápány jako znázornění světa jakožto celku.⁶ Tuto interpretaci ještě doplňovaly vertikální „mužské“ prvky, pilíře, nebo soustavy horizontálních a vertikálních článků. „Zasnoubení nebe a země“, východisko starých kosmogonií, zde konkretizovala stavěná forma. Typické příklady poskytují megalitické chrámy na Maltě, v jejichž apsidě se tyčí *menhir* a jejichž hranice jsou ortogonálně artikulovány.

Ve starověké architektuře se setkáváme ještě s jiným způsobem znázorňování přírodních prvků. **Iónský chrám s mnoha sloupy byl popisován jako „posvátný háj“.** K označení hypostylových síní raných civilizací se často uží-

valo výrazu „les sloupů“. **Sloupy egyptských chrámů jsou odvozeny z rostlinných tvarů palmý, papyru a lotosu.** Egyptský les sloupů představoval „zem a posvátné rostliny, vyrůstající ze zúrodněné půdy, aby skýtaly ochranu, stálost a obživu zemi a jejímu lidu“.⁷ **Způsob, jímž člověk pochopil půdu, vizualizuje zemědělství.** V kulturní krajině síly přírody „zdomácněly“ a živá skutečnost se zjevuje v uspořádaném procesu, na němž se podílí člověk. Organická totalita živé přírody nalézala svou konkretizaci v *zahradě*. **Představa ráje byla vždycky představou o uzavřené zahradě.** V zahradě jsou shromážděny všechny známé prvky přírody: ovocné stromy, květiny a „zkrocená voda“. Ve středověkém malířství se popisuje jako *hortus conclusus* se „stromem života“ a fontánou uprostřed, obklopená zvenčí „divočinou“ hor a lesů.⁸ I voda může být „stavbou“, tzn. může mít přesné určení, jakožto součást kulturní krajiny, nebo být vizualizována fontánou. V kulturní krajině „staví“ člověk i zem, ukazuje její potenciální strukturu jako významuplnou totalitu. Kulturní krajina se zakládá na „kultivaci“ a obsahuje určená místa, cesty a oblasti, konkretizující způsob, jímž člověk chápe přírodní prostředí.

Ortogonální prostor, vnitřek podobající se jeskyni a kulturní krajina naznačují obecné všezahrnující řády, jež do jisté míry uspokojují lidskou potřebu pochopit přírodu jako strukturovaný celek, obsahující všechny roviny prostředí od artefaktů až po celé regiony. Hledání řádu se však především projevuje „stavbou“ jednoho z *kosmických řádů*, o nichž jsme se zmínili ve spojení s přírodním místem. Snadno pochopíme, že egyptský ortogonální prostor

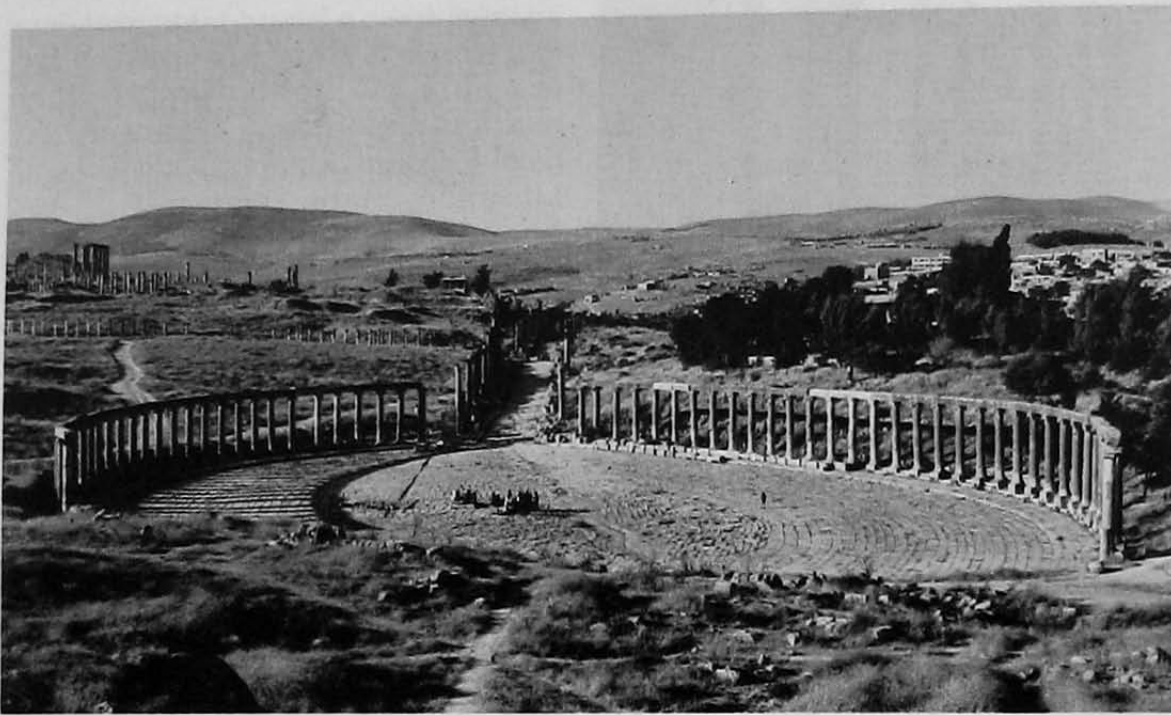
obsahoval toto hledisko, sjednocující cestu slunce od východu k západu s cestou Nilu od jihu k severu. Egypťané nadto stále znovu a znovu opakovali svůj obecný obraz nebe a země v podlahách, stěnách a stropech svých chrámů. Máme dobré důvody k tomu, abychom věřili, že představa čtyř sloupů, na kterých spočívá nebe, je odvozená z archetypického domu s plochým stropem a čtyřmi sloupy v rozích. **Pochopení přírodního prostředí nemusí nutně stavbě předcházet.** Sám akt stavby se může stát prostředkem k tomuto pochopení; z domu se může stát „vzor“ pro kosmický obraz, existuje-li zde alespoň nějaká strukturální podobnost. Tak si uvědomujeme základní význam architektury, spočívající v tom, že architektura je prostředkem, který člověku poskytuje existenciální oporu. Severský obraz kosmu je představou domu, kde nebeská osa představuje hřebenový trám a *Irmisul* severní ze dvou sloupů, na nichž trám spočívá. Tento obraz je promítnutím struktury jednoduchého archetypického domu do kosmické sféry.⁹ Středomořský obraz „kosmické jeskyně“ je zřejmě odvozen z přírodních jeskyní, stejně jako je z ní odvozena umělá jeskyně, např. římský Panteon.¹⁰ V tomto případě nalézáme mezi přírodním a umělým místem vzájemnou souvztažnost.

Římané si přivlastnili jak obraz jeskyně, tak obraz domu. Opět zde jde o setkávání středomořských a severských prvků. **V Panteonu dochází k integraci obou křížících se os v rotundě, podobající se jeskyni, což vyjadřuje, že svět je zároveň směřovaný i „okrouhlý“.**¹¹ V urbanistické rovině vizualizovali Římané kosmický řád dvěma hlavními ulicemi, **křížícími se v pravém úhlu: *cardo*, ori-**

podřizovalo vlivu člověka.² Architekturu raných civilizací lze tedy interpretovat jako konkretizaci pochopení přírody, kterou jsme výše popsali termíny věc, řád, charakter, světlo a čas. Proces „převádějící“ tyto výrazy do umělých, člověkem vytvořených forem, jsme označili jako „vizualizaci“, „doplňování“ a „symbolizaci“, přičemž „shromažďování“ slouží poněkud odlišnému cíli: přetváří umělé, člověkem vytvořené místo na *mikrokosmos*. Obecně můžeme prohlásit, že člověk „staví“ svůj svět. První způsob „stavění“ spočívá v konkretizaci přírodních sil. V raném stadiu vývoje západního umění a architektury se setkáváme se dvěma základními způsoby této konkretizace. Síly jsou vyjadřovány buď „přímo“ prostřednictvím linií a ornamentu, anebo jsou konkretizovány jako umělé, člověkem vytvořené věci, představující přírodní věci, o nichž byla řeč výše. První způsob rozvíjely „severské“ národy, druhý zas středomořské civilizace.³ Věnujme pozornost „středomořskému“ přístupu. Raná středomořská architektura se vyznačovala užíváním velkých kamenů. Materiály této *megalitické* architektury symbolizují pevnost a stálost hor a skal. Ve stálosti se spatřovala prvotní existenciální potřeba a byla spojována s mužskou plodivou silou. Vztyčený kámen, *menhir*, představoval zároveň „postavenou“ skálu i falický symbol a masivní kyklopská stěna zjevovala tytéž síly.⁴ A s postupujícím abstraktněním se tyto elementární síly přeměnily v soustavu vertikálních a horizontálních prvků („aktivních“ a „pasivních“). Později tento vývoj vyvrcholil v ortogonálních soustavách egyptské architektury. K tomuto systému se pojily ještě další přírodní vý-



82. Forum v Gerase, Jordánsko. V pozadí cardo a decumanus.
83. Druhý chrám bohyně Héry.



84. „Opera di natura“ a „opera di mano“.
Raffael: Palazzo Vidoni, Řím.

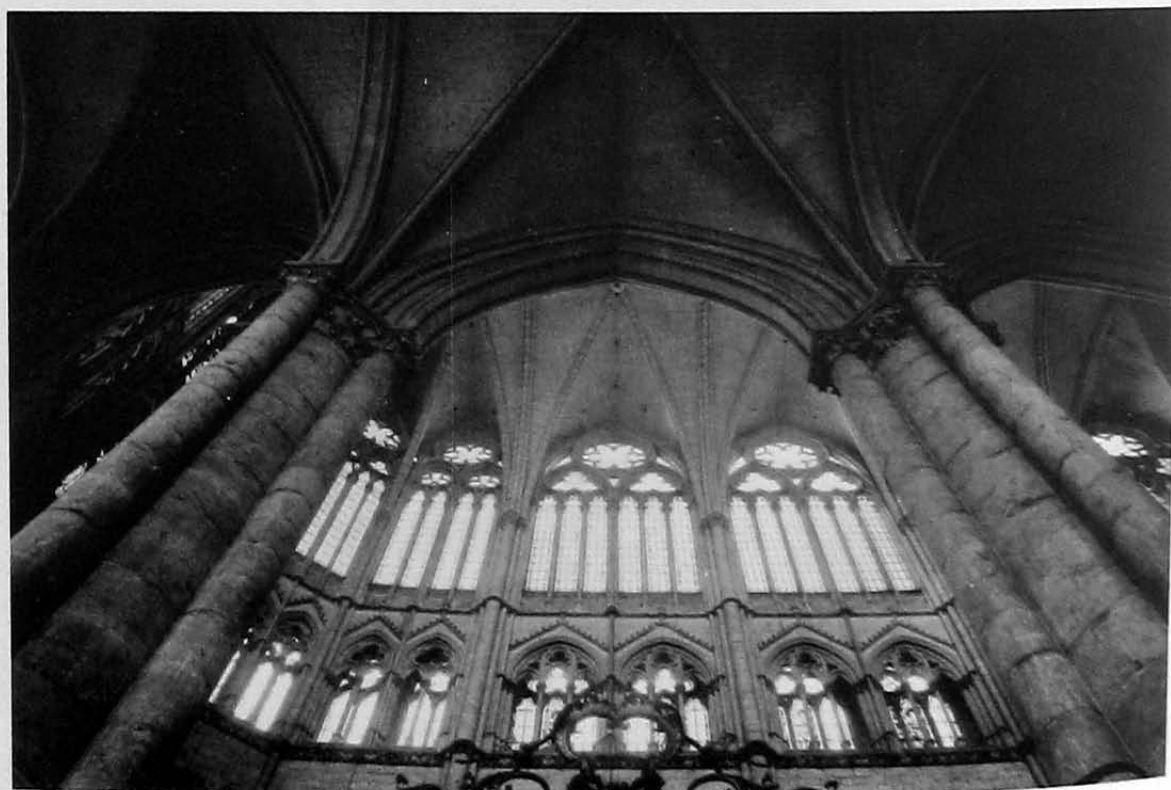
Vitruviiovi. Vitruvius se domníval, že chrámy se mají stavět v různých slozích podle toho, komu jsou zasvěceny a dále vysvětloval jednotlivé řády podle lidských charakterů. Dórský sloup „představuje proporce mužského těla, jeho síly a krásy“. Íónský sloup charakterizuje „ženskou štíhlost“, zatímco korintský sloup „napodobuje útlou dívčí postavu“.¹⁵ Artikulaci řecké architektury proto nemůžeme porozumět, jestliže ji sledujeme pouze z vizuálního a estetického hlediska. Artikulace znamená zpřesnění určitého charakteru a tento charakter, ať jednoduchý či složitý, určuje každou část budovy. Na „vitruviánské“ tradici se rovněž zakládala artikulace renesanční architektury. Serlio nazývá řády *opera di mano* a vysvětluje, že představují různé způsoby lidské existence, zatímco rustiku nazývá *opera di natura*, neboť symbolizuje prasíly země. Až do XVIII. století byly klasické řády základnou výjimečně citlivého zacházení s charakterovými symboly.¹⁶ Dějiny architektury však znají ještě i jiné koherentní symbolické jazyky. **V architektuře středověké Evropy sloužilo systematické rozvíjení architektonické formy záměrům symbolizace křesťanského kosmu.**¹⁷ Existenciální realitou, na níž se zakládal křesťanský svět, byl *duch*, proto středověká artikulace špěla k „odhmotnění“ a negaci antropomorfních klasických řádů. **Odhmotněnost byla chápána jako funkce světla a jako projev božství.** Můžeme tedy říci, že středověký člověk světlo, tento nejnehmatatelnější přírodní jev, „stavěl“. Od té doby se světlo stalo prvotním prostředkem charakterizace architektury. Vedle „sil“, řádu, charakteru a světla, obsahují kategorie chápání přírody

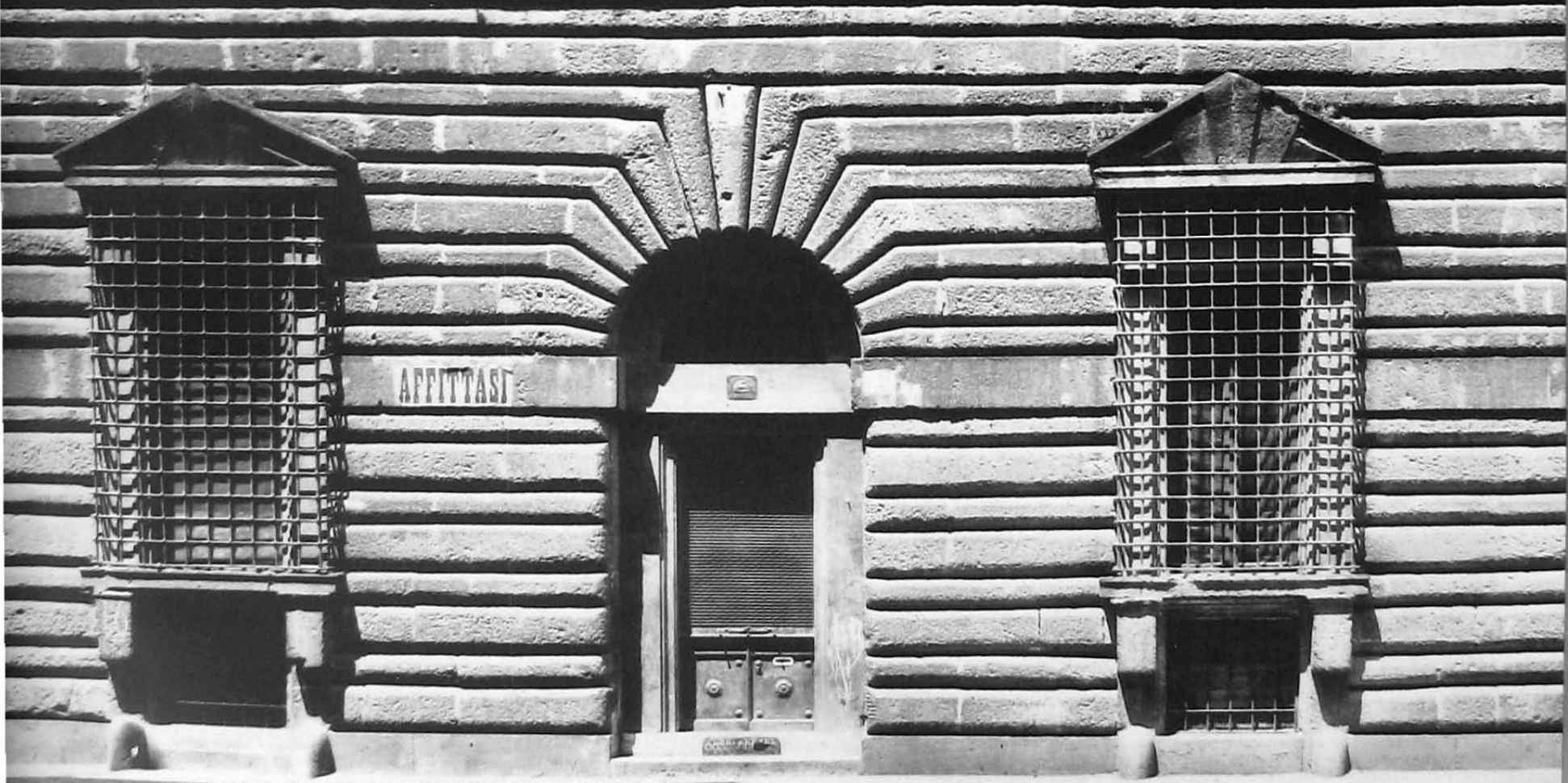
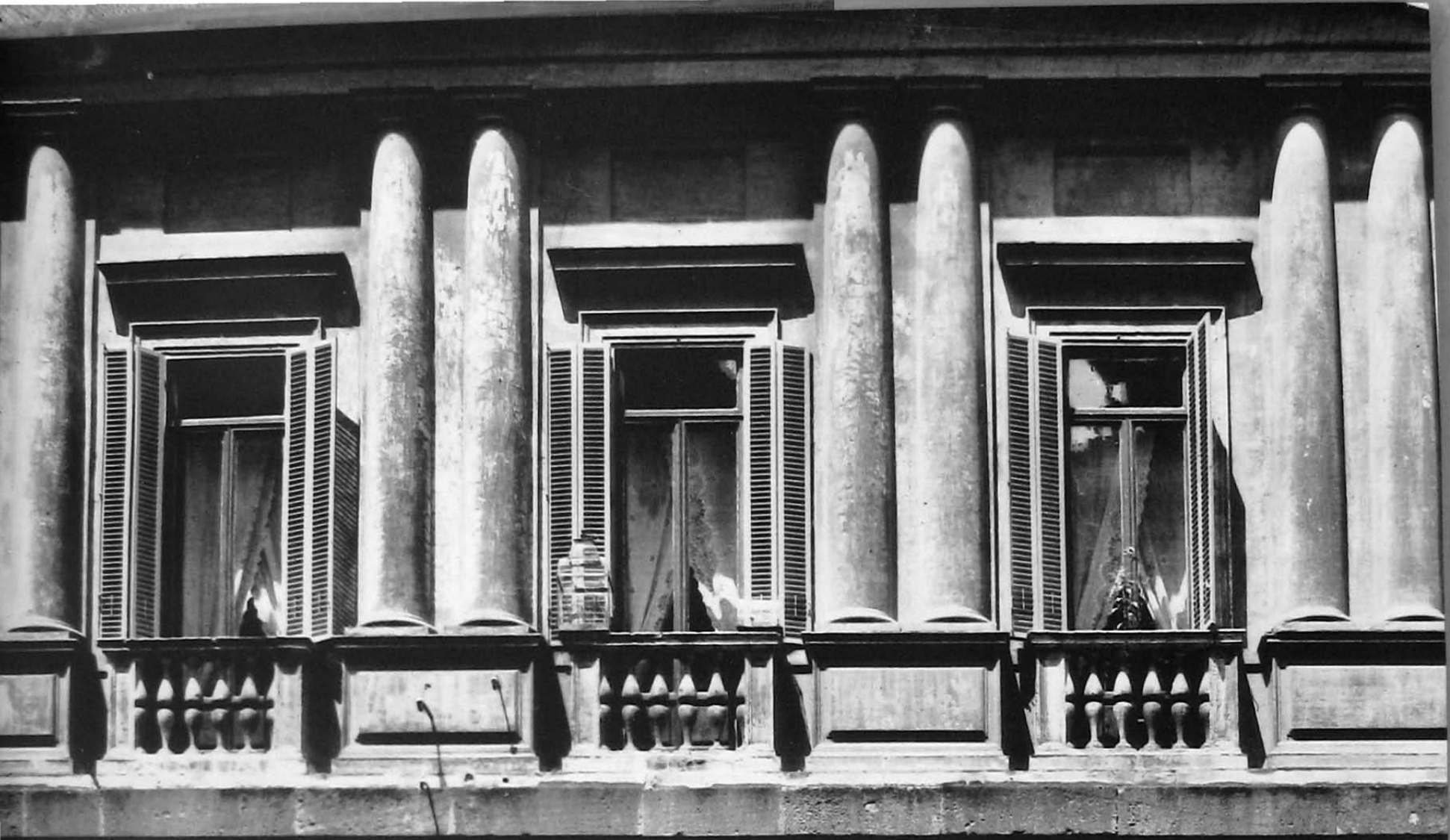


entovanou od severu k jihu, a *decumanus*, od východu k západu. Mnoho civilizací znalo toto schéma, živé ještě ve středověku.¹² Z osového dělení města na čtyři části vzniklo slovo „čtvrť“. Ve středověku byly dokonce celé země, jako např. Irsko a Island, takto rozděleny na čtyři části. Mapy středověkého světa z XII. a XIII. století ukazují čtyři symetricky uspořádané kontinenty, oddělené vodami, které kolem dokola obklopovalo „mare magnum“.¹³ V této souvislosti můžeme dodat, že křesťanská bazilika s transeptem je rovněž organizována okolo „křížení“ os.

Zatímco kosmický řád je vizualizován prostřednictvím prostorové organizace, charaktery jsou vizualizovány artikulací formy. Charaktery jsou méně hmatatelné než přírodní „věci“ a prostorové vztahy a vyžadují od stavitele zvláštní pozornost. Jejich konkretizace předpokládá ve skutečnosti jazyk symbolických forem (sloh). Takový jazyk se skládá ze základních prvků, které se mohou různými způsoby měnit a kombinovat, jinými slovy, závisí na systematické tvarové artikulaci. Rozhodující krok ve vývoji koherentního formálního jazyka učinili Řekové. Již dříve jsme ukázali, že tento jejich výkon spočíval v přesném určení různých druhů přírodních míst, vztahovaných k základním lidským charakterům. Toto určení znamenalo něco více, než významuplnou dedikaci určitého místa určitému bohu, třebaže i ta mohla znamenat první krok.¹⁴ Spočívalo v prvé řadě ve stavbě symbolických struktur chrámů, které zpřítomňovaly zamýšlený charakter. Jednotlivý chrám je možno považovat za člena „rodiny“. Podobně i bozi tvořili rodinu, symbolizující rozmanité role a vzájemné působení lidí na zemi. Individuální rozdíly uvnitř rodiny vyjadřovaly především tzv. klasické řady, dále pak variace uvnitř těchto řádů, nebo kombinace dvou či více řádů. Naše teoretická znalost řádů sahá zpět k římskému architektu

ještě jednu, a to podstatně odlišnou dimenzi, čas. Čas sám není jevem, ale řádem proměny a sukcese jevů. Budovy a sídla jsou však — až na druhotné pohyblivé prvky — stálé. Přesto se člověku podařilo „vystavět“ i čas způsobem, jímž přeložil základní časové struktury do „prostorových vlastností“.¹⁸ Život je především primárně „pohyb“ a jako takový má „směr“ a „rytmus“. Jedním z nejpodstatnějších existenciálních symbolů, konkretizujících dimenzi času, je proto *cesta*. Někdy cesta směřuje k významuplnému cíli, v němž se všechny pohyby zastaví a čas se stává stálostí. *Centrum* je tedy dalším základním symbolem, konkretizujícím dimenzi času. Archetypickými stavbami, v nichž se vizualizuje koncept centra, jsou *Mal* a uzavřenost, často vzájemně zkombinované. *Mal* byl užíván starými civilizacemi a byl obvykle chápán jako *axis mundi*. *Mal* (návrší) a uzavřenost (prostranství plošiny) se sjednocují na *akropoli*. Ve starých architekturách se obvykle nachází *via sacra*, směřující k centru a užívaná k rituálnímu opakování „kosmických“ událostí. *Cesta* (lod) a cíl (oltář) se sjednocují v křesťanské *bazilice*, v níž symbolizují „cestu spásy“, hlášanou křesťanským učením. Také základní fenomény urbanistického prostředí, *ulice a náměstí*, náleží ke kategoriím cesty a centra. Umělé místo vizualizuje, doplňuje a symbolizuje způsob, jímž člověk pochopil prostředí. Mimoto může též *shromažďovat* množství významů. Každé opravdové sídlo se zakládá na shromažďování. Hlavní formy sídel jsou statek, zemědělská vesnice,¹⁹ městské obydlí a město nebo city. Všechna sídla jsou v podstatě „umělá“, vytvořená člověkem. Spadají do dvou kategorií.





Statek a zemědělská vesnice jsou připoutány k zemi, tvoří součást určitého jedinečného prostředí a toto prostředí též určuje jejich strukturu. V městském obydlí i ve městě jako celku je přímý vztah k přírodnímu prostředí oslaben, ne-li vůbec ztracen; shromažďují se zde proto formy, které jsou přeneseny z jiných míst, kde mají své kořeny. To je také nejpodstatnější vlastností městského sídla. Hlavní historická města proto stěží najdeme v místech, kde se odhaluje jedinečný přírodní charakter (Delfy, Olympie), ale spíše někde mezi takovými místy. Proto se stávají centry, zahrnujícími svět, plný významů. Když se síly přírody přestěhují do sídla, „zdomácní“ a město se stává skutečností, která „člověku pomáhá osvobodit se od hrozeb přírodního světa s jeho temnými silami a omezujícími zákony“.²⁰ V některých městech, např. v Priene, jsou hlavní božové shromažďování a rozmístění po celé jeho rozloze podle svých zvláštních povah, což město proměňuje ve významuplný mikrokosmos. Ale i soukromé a veřejné budovy jsou artikulovány prostřednictvím klasických řádů a vztahovány k témuž významovému systému.²¹ Jde zde nepochybně o to, že shromažďovací funkce města určuje komplexní vnitřní strukturu, městské „uvnitř“. Totéž platí i pro dům, který Alberti nazýval „malým městem“.

V budově jsou vytvářena umělá místa se svým individuálním *geniem loci*. Genia loci určuje to, co je vizualizováno, doplňováno, symbolizováno a shromažďováno. Ve venkovské architektuře by měl být duch umělého místa úzce spjat s duchem přírodního místa; naproti tomu v městské architektuře je tento vztah obsáhlejší. *Genius loci* mēs-

ta by tedy měl v sobě obsahovat ducha lokality, skýtajícího městu kořeny, ale zároveň by také měl shromažďovat obecné významy, tkvící svými kořeny jinde a přenesené sem prostřednictvím symbolizace. Některé z těchto obsahů (významů) jsou natolik obecné, že platí pro všechna místa.

2. Struktura umělého místa

Termín „umělé, člověkem vytvořené místo“ označuje celou řadu rovin prostředí, od měst a vesnic až k domům a jejich interiéřům. Počátek všech těchto „míst“, jejich „přítomnosti“ (bytí) je v jejich hranicích. Poznamenali jsme již, že takto definované „zprítomňování“ v podstatě znamená zvláštní vztahy k zemi a k nebi. Obecný úvod do studia umělých míst by měl zkoumat tyto vztahy s ohledem na různé roviny prostředí. Jak vlastně budova stojí a jak se zvedá? (Jak budova „stojí“, zde samozřejmě značí její rozprostraněnost a její kontakty s okolím, dané způsoby, jak se otvírá.) Jak se sídlo váže ke svému okolí a jaká je jeho silueta? Takovéto otázky překládají předmět struktury do konkrétních termínů a obdařují fenomenologii architektury reálnou základnou.

Rozlišující kvalitou každého umělého místa je jeho uzavřenost. Charakter i prostorové vlastnosti místa určují způsoby jeho uzavření. Uzavřenost může být více nebo méně úplná, mohou se v ní však objevovat otevření i směry a podle toho se také mění kapacita místa. Uzavřenost znamená především určitou rozlohu, oddělenou od svého okolí hranicí, tvořenou stávkami. V méně vyhraněné podobě se může objevovat jako zhuštěný shluk

prvků, jehož hranice jsou spíš naznačené než zjevné. „Uzavřenost“ lze dokonce naznačit pouhou změnou textury země.

Definice prostranství, kvalitativně odlišného od svého okolí, má neocenitelný kulturní význam. Archetypickou formou významuplného prostoru je *temenos*, východisko lidského sídla. Jak ukázal Günter Nitschke, v Japonsku byly základní kulturní fenomény různých druhů odvozeny z procesu ohraničování půdy.²² Mezníky tvořily snopy trávy nebo rákosu, svázané uprostřed do vějířového tvaru, které vizualizovaly oddělení země a nebe (spodek a vršek). Uvnitř daného chaosu byl takto definován „trojrozměrný“ kosmos. Nitschke pak dále poznamenává, že právě slovo, značící (uzavřenou) zemi, bylo *shima* a bylo odvozeno ze značky, vymezující rozsah pozemku, *shime*, což připomíná obdobné spojení německých slov *Marke* (značka) a *Mark* (země, např. Denmark).²³ Můžeme k tomu dodat, že několik severských termínů pro uzavřený „vnitřek“, *town*, *tun* (norský) a *týn* (česky) je odvozeno ze *Zaun*, tzn. „plot“, „zed“, *vallis*, „valley“ dohromady s *vallum* „zed“, „palisáda“ a *val-lus*, „pole“ (tyč, žerd).²⁴ Uzavřenost opravdu začíná hranicemi.

Způsob, jak se uzavřenost projevuje, závisí na konkrétních vlastnostech hranic. Hranice určují stupeň uzavřenosti („otevřenosti“) prostoru a jeho směry, což jsou dvě stránky téhož fenoménu. Je-li centralizovaná uzavřenost nějakým způsobem otevřena, vzniká *osa*, jež znamená podélný pohyb. Takovou známou kombinací uzavřenosti a otevřenosti představuje Stonehenge, kde „oltář“ je přemístěn z geometrického středu k cestě, po níž

87. Cesta a cíl. Hildebrandt: Belvedere ve
Vidni.

88. Vesnice. Pitigliano, Toskánsko.

89. Cesta a cíl. S. Sabina, Řím.







kráčela procesí, ústící na prostranství od severozápadu.²⁵

Všechny prostorové struktury, které se vyvinuly v průběhu dějin architektury, jsou tak či onak založeny na centralitě a podélnosti, nebo na jejich kombinacích. Tím se potvrzuje obecný význam konceptu centra a cesty, ale jednotlivé případy užívání těchto témat jsou do značné míry určovány lokálně. Centralitu a podélnost často zdůrazňuje horní hranice prostoru, např. hemisférický *dóm* nebo valená *klenba*, což znamená, že i strop může určovat a vizualizovat vnitřní prostorovou strukturu. Přítomnost stropu obecně definuje zvláštní druh uzavřenosti – „vnitřní prostor či interiér“. Tam, kde strop chybí, stává se horní hranicí prostoru nebo a prostor se stává i přes své postranní ohraničení částí „vnějšího prostoru“. Uzavřený, avšak shora osvětlený prostor nabízí zvláštní zkušenost, kdy se člověk nalézá zároveň uvnitř i vně.

Centra a cesty jsou hlavní urbanistické prvky. Náměstí obvykle funguje jako centrum a ulice jako cesta. Samy o sobě jsou formami uzavřenosti a jejich prostorová identita závisí de facto na přítomnosti relativně souvislého postranního ohraničení. K centru a cestě jsme připojili slovo *oblast*, abychom jim mohli označit základní typ uzavřenosti. Takovou uzavřeností je urbanistický okrsek a vždy znovu zjišťujeme, že i zde má rozhodující význam ohraničení. Okrsek je určen buď zřetelnou hranou určitého druhu anebo změnou v urbanistické textuře, která též může představovat hranici. Jestliže se centra, cesty a oblasti zkombinují, mohou vytvořit komplexní totalitu, která slouží člověku pro potřeby orientace... Zvláště zajímavé jsou případy, kdy centrum ovlivňuje vznik oblasti nebo „pole“, abychom užili výrazu Paola Portoghesiho.²⁶ K tomu kupříkladu dochází v případě, je-li kruhová *piazza* obklopena koncentrickou sou-

96. Kruhová vesnice. Palombara Sabina.
Lazio.



92. Klenba S. Cataldo, Palermo.
 93. Piazza Il Campo, Siena.
 94. Ulice S. Gimignano, Toskánsko.
 95. Oblast Pisticci, Basilicata.



stavou ulic. Vlastnosti celého pole jsou pak určovány centrem, nebo pravidelným opakováním obdobných strukturálních kvalit. Jestliže na sebe působí vzájemně několik polí, výsledkem je komplexní prostorová struktura s proměnlivou hustotou, napětím i dynamikou.²⁷

Centrum, cesta a oblast jsou obecné abstraktní pojmy, převádějící do architektonických termínů principy tvarové psychologie (Gestalt). Konkrétnější jsou pak určité archetypické konfigurace, jejichž zrod tyto principy podmiňují, či spíše, které mohou být klasifikovány jako centra, cesty a oblasti. V dějinách architektury se tak setkáváme s centralizovanými formami, jako jsou rotundy a s pravidelnými polygony, podmiňujícími vznik trojrozměrných objemů. I Le Corbusier považoval ještě kouli, hranol, jehlan a válec za prvotní projevy architektonické formy.²⁸ Základní podélné prvky vyplývají z prostorové organizace kolem zakřivené nebo přímé linie a mají stejný význam u budov i u měst. Za postavené oblasti můžeme považovat všechny druhy shluků a seskupení prostorů či budov. Zatímco shluk se zakládá na prosté blízkosti prvků a vykazuje poněkud neurčité prostorové vztahy, je výrazu „skupiny“ užíváno pro označení pravidelné, pokud možno geometrické, dvou nebo trojrozměrné prostorové organizace. Význam archetypických konfigurací potvrzuje skutečnost, že města i vesnice ve všech částech světa náleží buď k centralizovanému, podélnému, nebo shlukovému typu. Tyto typy jsou v Německu známy jako *Rundling*, *Reihendorf* a *Haufendorf*.²⁹ Zvláště zajímavé jsou dva prostorové vzorce: mříž a labyrint. Mříž je „otevřená“ orto-

99. Stavba s dvojím obalem. Zimmermann:
Wies.



97. Lineární vesnice. Caprarola, Lazio.
98. Shluková vesnice s labyrintickými
prostory. Ostuni, Puglia.

gonální infrastruktura cest, jež může být různými způsoby vyplněna budovami.³⁰ Naproti tomu labyrint lze charakterizovat nepřítomností přímých a kontinuálních cest a vysokých hustot. Takový je například vzorec arabského sídla.³¹

Charakter umělého místa určuje do značné míry stupeň jeho „otevřenosti“. Podle toho, zda jsou hranice pevné nebo průhledné, zdá se být jejich prostor izolovaný, nebo se naopak jeví jako součást obsáhlejšího celku. Vztah vnitřek vnějšek, k němuž jsme se vrátili, je pravou podstatou architektury. Místo tedy může být izolovaným útulkem, jehož význam spočívá v přítomnosti symbolických prvků, nebo může komunikovat s „pochopeným“ konkrétním prostředím, či se vztahovat k ideálnímu světu představ. S tímto příkladem se setkáváme v prostorech pozdně barokní architektury s „dvojím obalem“, ve kterých vlastní vnitřek je uložen ve světelné zóně, symbolizující všudypřítomnost božského světla.³² Přechodných zón je možno užívat k tomu, aby uvedly do vzájemných vztahů strukturu místa se strukturou přírodního nebo umělého prostředí. V této souvislosti můžeme připomenout znovu Roberta Venturiho: „Architektura se objevuje v místě setkání vnitřních a vnějších sil užitkových a prostorových.“³³ Toto setkání se samozřejmě odehrává ve *zdi* a zvláště v otvorech spojujících obě „oblasti“.

Umělé místo je však něco víc než prostor s různými stupni otevřenosti. Je-li „stavbou“, stojí na zemi a zvedá se k nebi. Charakter místa určuje do značné míry způsob, jak se toto stání a zvedání konkretizuje. Totéž platí pro celá sídla i města. Jestliže se nám nějaké



102 Způsob zhotovení. Hliněné domy
v Tunisu.

103 Způsob zhotovení. Sýpka v Kleivi,
Aamotsdal, Norsko.

formálních nebo estetických hledisek, neboť jsou úzce spojeny se způsoby zhotovování. Heidegger také definuje „metodu“ umění jako *Ins-Werk-Setzen* („uvést do díla“).³⁶ V tom též spočívá význam architektonické konkretizace: *uvést místo do díla* jako konkrétní budovu. Charakter architektonického díla je tedy v první řadě určován druhem užití konstrukce: skeletové, otevřené a transparentní (potenciálně či skutečně), nebo hmotné a uzavřené. V druhé řadě je pak určován způsobem zhotovení: vázáním, spojováním, vztyčováním článků, atd. Tyto procesy vyjadřují, jak se význam díla stává „věcí“. Mies van der Rohe prohlásil: „Architektura vzniká tam, kde pečlivě položíte cihlu na cihlu.“

Jednou stránkou zhotovování je *artikulace*, druhou „forma“. Artikulace představuje, *jak* budova stojí, *jak* se zvedá a *jak* přijímá světlo. Slovo „stát“ označuje její vztah k zemi, slovo „zvedat se“ její vztah k nebi. Stání je konkretizováno pojednáním základny a zdi. Masivní a snad i konkávní základna „připoutává“ budovu k zemi, zatímco důraz na vertikální směr ji chce „uvolnit“. Vertikální linie a tvary vyjadřují aktivní vztah k nebi a zároveň i přání přijímat světlo. Ostatně, vertikalismus a náboženské aspirace měly vždycky k sobě blízko. Ve zdi se setkávají země a nebe; toto setkání konkretizuje způsob „bytí“ člověka na zemi i jeho řešení. Některé domy jsou „připoutány k zemi“, jiné se volně pnou vzhůru, u jiných zas nalézáme významuplnou rovnováhu. Takovou rovnováhu vidíme na příklad u dórského chrámu, kde detaily i proporce sloupů vyjadřují, že zároveň stojí i pnou se do výše. Jemnými variacemi v pojednání





100. Na zemi pod nebem. Nebeský chrám, Peking.
101. „Gerüst“, otevřená stodola v západním Norsku.



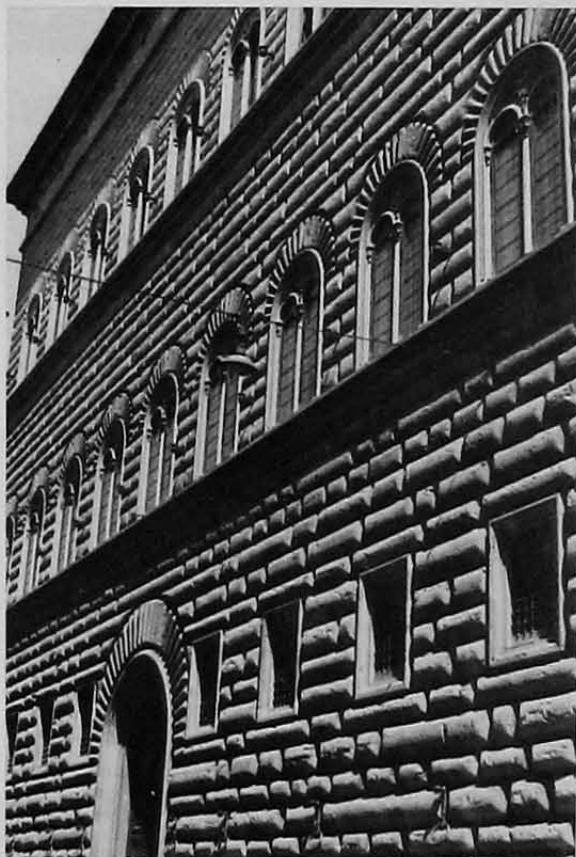
město líbí pro svůj zvláštní charakter, bývá to obvykle proto, že většina jeho budov se tímž způsobem vztahuje k zemi i k nebi, jako by vyjadřovaly společnou formu života, společný způsob bytí na zemi. Podmiňují tak zrod *genia loci*, umožňujícího lidskou identifikaci.

Toto „jak“, týkající se budovy, má zároveň svou obecnou i jedinečnou stránku. Každá budova má, obecně vzato, konkrétní strukturu (Gerüst), kterou je možno popsat formálně technickými termíny a zvláště pak individuální artikulací této struktury. V tomto smyslu lze za archetypickou budovu pokládat dům, jehož prvotní strukturu tvoří hřebenový trám, podepřený na obou koncích sloupy. Takový dům má jasný, snadno představitelný řád, který v dávných dobách pomáhal člověku nabývat pocit bezpečí. Etymologie potvrzuje tuto skutečnost stejně jako vztahy mezi výrazy, označujícími různé části struktury. Slovo „hřeben“ znamená obecně vrchol něčeho, především horského pásma. Jemu odpovídá norské slovo *as*, které znamená „kopeček“ a „bůh“, ale zároveň i hřeben domu. Také německé slovo *First* má řadu významů, z nichž je zajímavé slovo *Forst*, znamenající obecně uzavřené prostranství.³⁴ Jedním z nejdůležitějších článků struktury je ten, v němž se stýkají horizontální a vertikální články, „štít“. Ve středověku znamenalo německé slovo *Giebel* nejen štít, ale také nebeské sloupy.³⁵ Znovu se zde vrátíme ke vztahu domu a kosmického řádu, o němž jsme hovořili dříve. V této souvislosti však musíme zdůraznit, že význam budovy se váže na její strukturu. Nestačí, abychom význam a charakter budovy interpretovali z čistě

107. *Střecha jako formální faktor.*
Hildebrandt. Vstupní budova v Güttau.
108. *Francouzské okno. Paříž.*
109. *Stavěná architektura. Palác Strozziů,*
Florence.

110. *Otvor a hmota. Statek v Bardonecchiu,*
Piemont.

111. *Souvislá architektonická stěna. Ulice*
v Sieně.



tvarů uměli Řekové vyjadřovat významové nuance uvnitř rovnovážného celku.³⁷ V prvním Héřině chrámu v Paestu nás výrazná *entasis* sloupů i další detaily poutají k zemi ve shodě s povahou této bohyně. V Apollónově chrámu na Korintu je zas *entasis* téměř zrušena, což vyjadřuje abstraktnější, intelektuální sílu tohoto boha.

Významové vztahy mezi horizontálními a vertikálními závisí rovněž na tvaru střechy. Ploché nebo sklonité střechy, štíty, kupole, špičaté věže, vyjadřují rozmanitost vztahů mezi zemí a nebem a určují také celkový charakter budovy. Frank

Lloyd Wright chtěl, aby jeho obytné domy vyjadřovaly, že patří k zemi a zároveň že se volně rozvíjejí do prostoru.³⁸ Skládal je z rovin, rozšiřujících se do „nekonečna“, tvořených plochami rovnoběžnými se zemí, ale zároveň v nich uplatňoval i vertikální tělesa a nízké sedlové střechy, aby je zakotvil. Tato prostorová uvolněnost (horizontální) je zdůrazněna prosklenými pásy, otvírajícími stěny domu. Stěny zde již neuzavírají prostor, nýbrž jej směřují, aby se dosáhlo sjednocení vnějšku a vnitřku.

Obecně lze říci, že *otvory* slouží ke konkretizaci rozmanitých vztahů mezi vnitřkem a vnějškem. „Díry“ v masivní stěně zdůrazňují uzavřenost a interiořitu, zatímco velkoplošné skleněné výplně skeletových stěn budovu „odhmotňují“ a vyvolávají vzájemné spolupůsobení vnějšku a vnitřku. Otvory též přijímají a předávají *světlo* a významně určují architektonický charakter. Prostředí velkého měřítka charakterizují často zvláštní typy oken a dveří, z nichž se stávají motivy, ve kterých se zhušťuje a vizualizuje charakter místa. Konečně bychom se měli

104. Způsob zhotovení. Kamenná budova v Montepulcianu.

105. Stavba stojí a zvedá se. Ulice v Innsbrucku.

106. Stavba stojí a zvedá se. Chrám v Selinuntě.



rentní skeletové struktury, v nichž se *linie* stávají symbolem síly a dynamismu. I když konstrukce jako taková může být zcela logická, zdá se být iracionální, vzhledem k množování jejích článků, variacím v detailech a uvádění „volné“ ornamentiky. Složitý je obvykle i vztah vnějšku a vnitřku. Romantickou budovu nebo sídlo charakterizuje zubovitá, „divoká“ silueta. Světlo má zdůrazňovat spíše rozmanitost a atmosféru než jednoduché a srozumitelné prvky. Obvykle mívá silnou místní kvalitu, jež může být zdůrazněna zvláštními barvami.

Romantickým sídlem *par excellence* je středověké město, zejména město středoevropské, v němž vliv klasiky (přírodní i historický) není tak patrný jako například v Itálii. Středověké město se zpřítomňuje a zviditelňuje ve svých věžích a vížkách, jeho prostory charakterizují špičaté štíty domů a bohatství iracionálních detailů. Jeho charakter se mění podle přírodního prostředí od „divoce romantických“ sídel v Alpách až po idylickou souhru mezi stavbami a jejich prostředím v severním Německu a v Dánsku. V Innsbrucku jsou například domy na spodní části těžké a masívní, mají nízká tajemná loubí, zvedají se však k nebi stupňovitými a zvlněnými štíty. V severněji položeném městě Celle je na štítových domech zvýrazněna kostra, která je proměňuje v atmosférickou hru barev. Konečně v Norsku vrcholí severský charakter ve vysloveně romantických stavbách srubových kostelů a sýpek a také v obílených domech, v nichž se konkretizuje světelnost severské letní noci. Letní noc se opravdu stala součástí umělého prostředí od chvíle, kdy bylo objeveno bílé barvivo. Předtím by-



zmínit o tom, že k charakteru přispívají nemalou měrou materiály a barvy. Kámen, cihla a dřevo jsou „přítomny“ odlišnými způsoby a vyjadřují způsob „bytí“ budov na zemi. Ve Florencii byl například rustikovaný kámen užíván k tomu, aby konkretizoval racionální „stavěné“ prostředí, které má „klasic-kou“ substanci a řád. Naproti tomu v Sieně užívání souvislých „odhmotně-ných“ povrchů stěn navozuje atmosféru středověké spirituality. Není třeba zdůrazňovat, že výběr materiálů a barev je úzce spjat se způsobem „zhotovení“, i když přítom může hrát významovou roli i jistá nezávislost, jako například postavená zeď, omalovaná barvou, jež má pouze charakterizační funkci. Taková „volnost“ bývá běžnější v uzavřených vnitřních prostorech, kde je přímý kontakt s okolím slabší a kde charakter znamená shromažďování „vzdálených“ významů.

Rozvíjet dál systematickou typologii umělých míst by nás zavedlo příliš daleko. Zmínili jsme se již o statku, vesnici, městském domě a městě, jakožto prvotních kategoriích. Další diferenciaci by se měla zakládat na rozmanitosti „stavebních úloh“, které vytvářejí lidské sídlo.³⁹ Měli bychom znovu zopakovat, že umělá místa formují hierarchické roviny prostředí. Sídlo jako celek je vnějškově svázáno s přírodní nebo kulturní krajinou, v níž se nalézá. Uvnitř města jsou dále podřazena místa, náměstí, ulice, a okrsky („čtvrtě“). Tato podřazená místa obsahují dále budovy různého účelu, jež místa definují. Uvnitř budov nalézáme v obecném smyslu slova vnitřní prostory. Interiéry obsahují artefakty, definující nejvnitřnější účel (jako například oltář v chrámu, nebo stůl v Traklově básni). Struk-

turální vlastnosti jednotlivých rovin i jejich vzájemné formální vztahy konkretizují „formu života“ jakožto celku v individuálním i společenském smyslu. Později uvedeme pojmy „soukromého“ a „veřejného“, abychom mohli plněji pochopit místo jako „živou“ totalitu.

Ze strukturálního hlediska znamenají orientace a identifikace zkušenost umělého místa, nalézajícího se uvnitř umělého místa. Různá „uvnitř“ jsou „poznávána“ ve shodě s jejich strukturální povahou. V pojmenování většiny sídel zjišťujeme, že se v nich odráží existence rozličných umělých míst, jejichž identita je určována strukturou.⁴⁰ *Genius loci*, vytvořený člověkem, závisí na tom, jak tato místa existují z hledisek prostoru a charakteru, tzn. z hledisek organizace a artikulace.

3. *Duch umělého místa*

Naše rozprava o fenoménech umělého místa odhalila několik základních typů umělých, člověkem vytvořených faktorů, které nám pomáhají pochopit strukturu umělého místa a jeho vztahy k přírodnímu místu. Každá konkrétní situace se vyznačuje vždy zvláštní kombinací faktorů, které se podílejí na zrodu *genia loci* jakožto integrované totality. Existují umělá místa, kde silně pocítujeme rozmanitost a tajemnost sil přírody, jiná místa, kde se hlavním záměrem stalo vyjádření abstraktního obecného řádu a jiná, kde síly přírody a řád dospěly ke srozumitelné rovnováze. Tak se zase vracíme k známým kategoriím: „romantický“, „kosmický“ a „klasický“. Třebaže jde o abstrakce, které bychom sotva našli konkretizovány v „čisté“ formě, jsou přesto výra-

zem konkrétních tendencí a mohou přispět k obecnému pochopení ducha místa. Každou konkrétní situaci lze pojímat jako syntézu těchto tří kategorií. Jestliže konkretizaci umělých míst obecně označujeme slovem architektura, pak můžeme také hovořit o „romantické architektuře“, „kosmické architektuře“ a „klasické architektuře“.

Romantická architektura

Za romantickou považujeme architekturu, která se vyznačuje mnohostí a rozmanitostí. Je obtížné ji logicky pochopit, zdá se být iracionální a „subjektivní“ (třebaže její vnitřní významy mohou mít obecnou hodnotu). Romantickou architekturu charakterizuje silná „atmosféra“; může se jevit jako „fantastická“, „tajemná“, ale také „důvěrná“ a „idylická“. Všeobecně ji vyznačuje živý a dynamický charakter a směřování k „expresi“.⁴¹ Jako by její formy vyjadřovaly spíše „růst“ než organizaci, podobají se živé přírodě.

Romantický prostor je spíše topologický než geometrický. V urbanistické rovině to znamená, že jeho základní konfigurace tvoří hustý a neurčitý shluk a volné rozmanité řazení. Urbanistický prostor je nepravidelně uzavřen, funkce jsou v něm jen všeobecně uspořádány a nesměřují k pravidelnému, určenému rozvrhu. „Silné“ romantické prostory a konfigurace potřebují souvislé, ale geometricky neurčité ohraničení. Ve vztahu k okolí se romantické sídlo odlišuje blízkostí svých elementů, nebo celkovou uzavřeností.

Na „atmosféře“ a expresivním charakteru romantické architektury se podílejí tvarová složitost a rozpornost. Jednoduché a srozumitelné objemy jsou vyloučeny, nebo proměněny v transpa-

116. Kosmická architektura. Decumanus v Gerase.

117. Kosmická architektura. Nádvoří mešity Mirimah, Istanbul.



118. Labyrintický svět. Vesnice na ostrově Tuti, Chartúm.

119. Otevřená mříž. Massachusetts Avenue, Cambridge, Mass.

ký a zpravidla jej konkretizuje pravidelná mříž, nebo pravoúhlé křížení os (cardo — decumanus). Je uniformní a izotropický, třebaže se jeho směry kvalitativně liší. To znamená, že kvalitativní rozdíly jako takové nejsou vyjádřeny, ale jsou pohlceny systémem. Kosmický prostor má však také svou „inverzi“, již bychom mohli označit jako „labyrintický prostor“. Labyrint postrádá jakýkoli jasný směr, směřující k cíli, spočívá sám v sobě, je bez počátku a konce.⁴³ Je tedy v podstatě „kosmický“, třebaže se zdá, že náleží k jiné prostorové skupině než k té, již definuje mříž. „Silné“ kosmické prostory vyžadují jasnou vizualizaci systému, který může zůstat ve vztahu k okolí „otevřený“, protože nebere v úvahu lokální mikrostrukturu.

I charakter kosmické architektury se vyznačuje „abstrakcí“. Vyhýbá se skulpturálnímu zpřítomnění objemů a povrchů, odhmotňuje je prostřednictvím „kobercového“ dekoru (mozaiky, glazované dlaždice atd.), nebo složitého geometrického tkaniva. Horizontály a vertikály zde nejsou aktivními silami; jejich jednoduché vzájemné přiřazování je projevem obecného řádu.

Kosmický přístup nalézá svůj nejvyšší výraz v islámské architektuře. V islámských městech se geometrický a labyrintický prostor kombinují. Zatímco základní osnovu veřejných budov tvoří ortogonální mříž (mešita, madrasa atd.), jsou obytné čtvrtě labyrintické. Tato skutečnost vyjadřuje jak pouštní původ islámské kultury, tak i sociální strukturu arabského sídla,⁴⁴ což jsou ostatně dvě stránky téže totality. „Abstraktní“ přítomnost horizontál a vertikál (minarety) konkretizuje obecný řád

112. Romantická architektura. Dinkelsöuhl.
113. Romantická architektura. Ulice u Celle.
114. Romantická architektura. Tmavé a bílé
malované sýpky v Tjónntveitu, Numedal,
Norsko.

ly domy temné, odrážely tajemství zimního nebe, jehož světlo je rovněž světlem vnitřku dřevěného kostela. Zde má smysl hovořit o „temném světle“ jako projevu božství.

V novější architektuře je romantický charakter plně přítomen a podivuhodně interpretován v *Art Nouveau*. Později se objevuje v různých podobách v „lesní“ architektuře Alvara Aalta, nebo zas jinak v dílech Huga Häringa, který chtěl vytvářet architekturu *organhaft*, tzn. budovy, které by byly „orgány“ funkcí, jimž mají sloužit, podobně jako orgány těla. Tak dal Häring romantickému přístupu aktualizovanou definici.⁴² Obecně je mnohost a rozmanitost romantické architektury sjednocena základním *naladěním* (*Stimmung*), které odpovídá jednotlivým tvárným principům. Romantická architektura je tedy výrazně lokální.

Kosmická architektura

Za „kosmickou“ považujeme takovou architekturu, která se vyznačuje uniformitou a „absolutním“ řádem. Lze ji chápat jako integrovanou logickou soustavu. Zdá se být racionální a „abstraktní“ v tom, jak přesahuje konkrétní individuální situaci. Pro kosmickou architekturu je příznačné, že jí do jisté míry schází „atmosféra“ a že má velmi omezený počet základních charakterů. Není ani „fantastická“, ani „idylická“. Oba tyto výrazy předpokládají přímou účast člověka, zatímco kosmická architektura zůstává mimo. Její formy jsou spíše statické než dynamické a zdá se, jako by byly odhalením nějakého „skrytého“ řádu spíše než výsledkem konkrétní skladby. Spíše než k expresi spěje k „nezbytnosti“.

Kosmický prostor je přísně geometric-

115. Romantická architektura. Guimardův
vlastní dům, Paříž.



120. Klasická architektura. Detail propylají, Athény.



121. Klasická architektura. Akropole, Athény.

smyslu. Klasickou architekturu charakterizuje konkrétní zpřítomnění a každý z jejích prvků je zvláštní „osobností“. Její formy nejsou ani statické ani dynamické, jsou však těhotné „organickým životem“. Zdají se být výsledkem uvědomělé kompozice z individuálních prvků a skýtají člověku pocit přináležitosti i volnosti.

Klasický prostor sjednocuje topologické i geometrické rysy. Jednotlivé budovy mohou vykazovat působivý geometrický řád, tvořící základnu jejich identity,⁴⁶ přitom však organizace skupiny budov může být topologická, vyjadřovat určitou míru „demokratické“ svobody. Klasickou architekturu tak vyznačuje nepřítomnost obecného dominantního systému a její prostor je možno definovat jako aditivní seskupení individuálních míst. Zatímco klasický prostor byl pojímán jako *veduta*, klasickou architekturu lze popsat prostřednictvím *perspektivy*. Ve vztahu k svému okolí klasické sídlo vystupuje jako jedinečný a charakteristický jev. Tohoto zpřítomnění bylo dosaženo prostřednictvím plastické artikulace. Všechny články na klasické budově mají svou vlastní identitu, přičemž zároveň zhušťují, vysvětlují a snad i diferencují obecný charakter celku. Každý charakter je členem „rodiny“ charakterů, jež jsou záměrně vztahovány k lidským povahám. Klasická architektura tak „polidšťuje“ prasinu, které se v ní představují jako individuální účastníci všeobsláhlého a významuplného světa. Konstruktivní logiku lze interpretovat jako vzájemné působení aktivních a pasivních sil a klasická budova dává najevo, že je „postavená“ jasným a srozumitelným způsobem. Konečně je zde světlo, které má zdůraznit plastickou



a je prvním náznakem kosmického charakteru. Ve vnitřním prostoru se tento charakter stává projevem ideálního světa, rájem v bílé, zelené a modré, jež jsou barvami čistého světla, rostlinstva a vody, představující cíl všech cest člověka v poušti.

Ale kosmickou architekturu lze interpretovat ještě i jinak. Již dříve jsme psali o absolutistických systémech Egyptanů a Římanů. Římský systém nás v této souvislosti zvláště zajímá, protože byl přenášen a šířen do všech míst rozsáhlé říše, bez ohledu na jejich lokální podmínky. Římané tím vyjadřovali obecný názor, že každé individuální místo je součástí všeobsáhlého kosmického (i politického!) systému, je muž se musí podřídít. Tento řád postupoval v římské architektuře všemi jejími rovinami, až po vnitřní prostory jednotlivých budov. Svět, dobytý Římany, byl tedy uspořádán podle řádu, stanoveného předem, „v souhlase s bohy“.⁴⁵

V moderní době degeneroval obraz kosmického řádu v prostorových soustavách, v nichž se konkretizují politické, sociální a hospodářské struktury. Mřížové plány amerických měst nevyjadřují žádný kosmologický koncept, ale vytvářejí „otevřený“ svět příležitostí, který se otvírá jak horizontálním, tak i vertikálním směrem. Zatímco se obec šíří horizontálně, individuální úspěch se odráží ve výšce budovy, tyčící se nad standardní parcelou. Třebaže mříž vykazuje jistou míru „volnosti“, stěží může připouštět konkretizaci *genia loci*. Prostorové systémy kosmického typu by měly tvořit součást komplexnějších totalit.

Klasická architektura

Za „klasickou“ považujeme architekturu, která se vyznačuje obrazivostí a artikulovaným řádem. Její organizaci lze pochopit z logického hlediska, ale pochopení její „substance“ vyžaduje empatii. Je tedy objektivní v dvojím slova

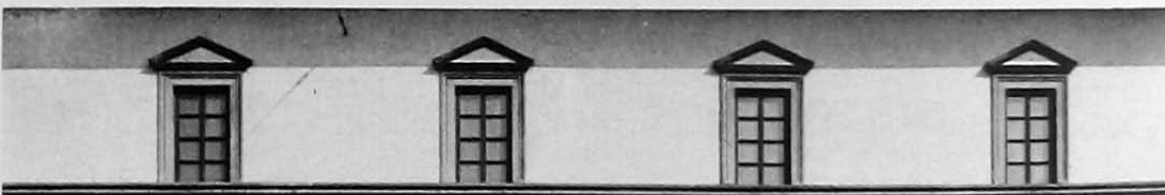
122. Chrám bohyně Niké, Athény.

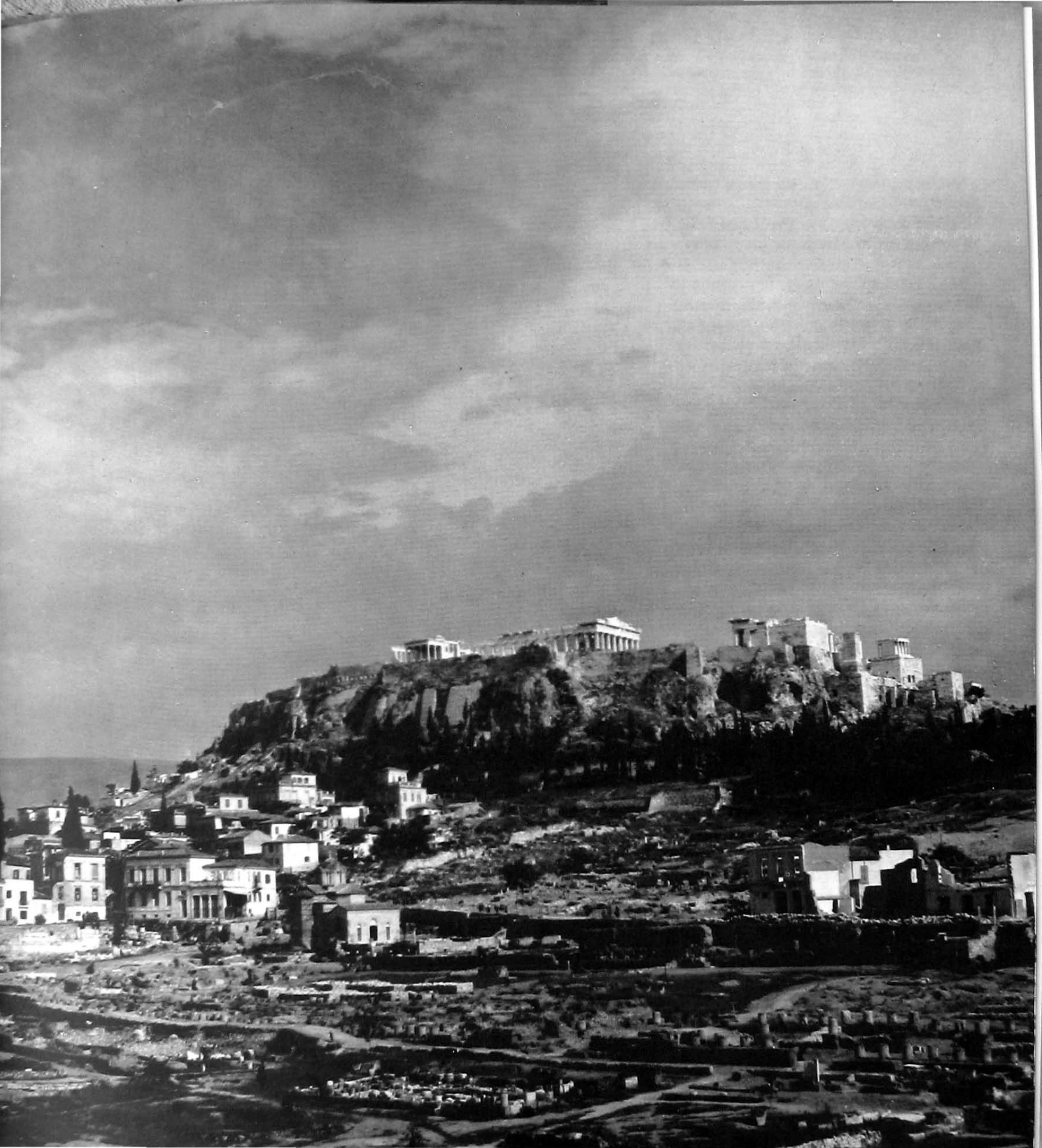
123. Renaissance. Brunelleschi: Ospedale degli Innocenti, Florencie.

přítomnost částí i celku hrou světla a stínů, modelující tvary.

Již několikrát jsme se odvolávali k řecké architektuře. K tomu jenom dodejme, že její vrcholná fáze se stala archetypem klasické architektury. Po celé dlouhé dějiny zůstávala významuplná vyváženost řeckých budov ideálem, oživovaným vždy znovu a v nových souvislostech. Klasická složka byla velice silná v římské architektuře, ale v období pozdní antiky zanikla a její plastickou přítomnost nahradila odhmotněnost a symbolická „budova světla“.⁴⁷ Ve florentské renesanci se však určité rysy klasické architektury objevily znovu. Opět se setkáváme s touhou dát budovám individuální plastickou přítomnost a antropomorfní charakter spolu s jednoduchou a srozumitelnou konstrukcí. Setkáváme se tu též s prostorovou organizací, chápanou jako adici „nezávislých“ jednotek. Čím se však tato architektura liší od klasické řecké architektury, je koordinace všech složek uvnitř všeobšáhlého homogenního prostoru. Tento koncept má kosmické významy a odráží se v něm víra v „harmonický“ vesmír. Rozvoj homogenního prostoru však nebránil významuplné prostorové diferenciaci.⁴⁸

I v naší době hrál klasický postoj důležitou roli. Svědčí o tom Le Corbusierův výrok: „Architektura je suverénní, kořektní a velkolepá hra objemů na světle. Naše oči jsou uvyklé vidět formy na světle; světlo a stíny odhalují jejich tvary; hranoly, kužele, koule, válce, jehlany jsou velké prvotní formy ...; jejich obraz je zřetelný ... a nedvojznačný.“⁴⁹ Oč tu Le Corbusierovi šlo, byla plastická výraznost a srozumitelnost, ale v jeho výroku je přesto cítit jistou „ab-





IV PRAHA

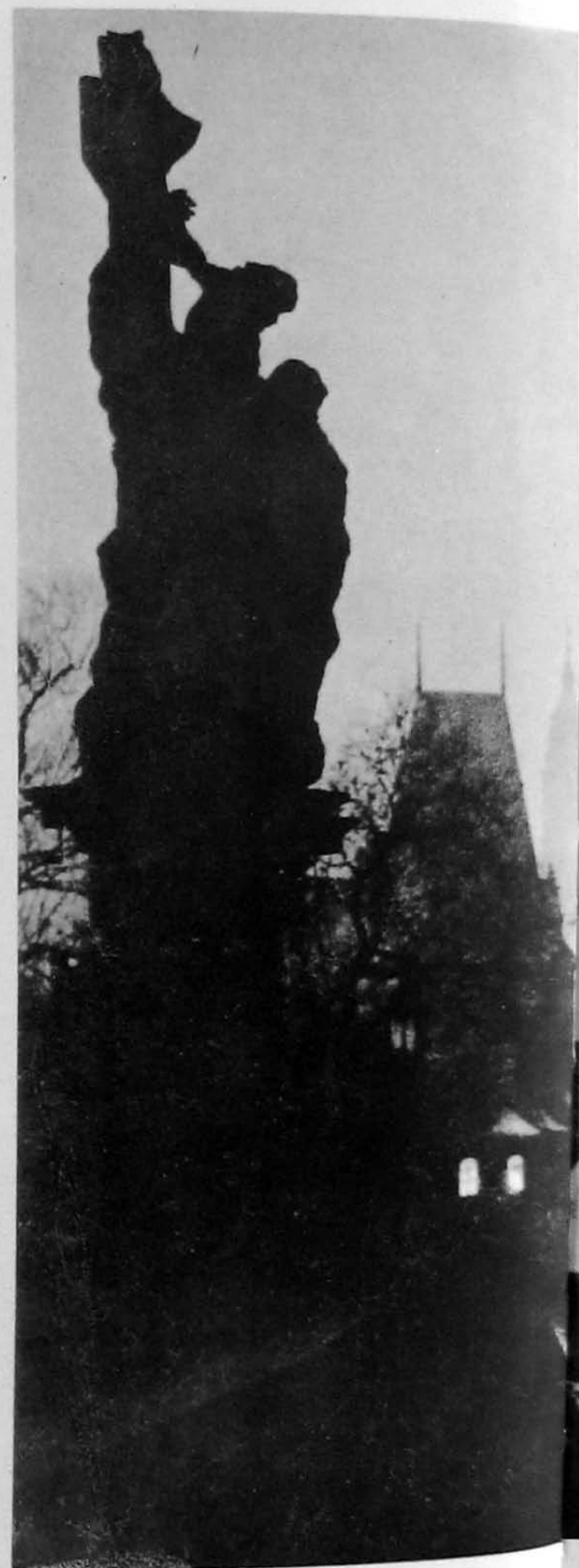
dvě polovice: na umělé prostředí na jedné straně a na „nekonečně“ rozlehlou přírodu na druhé. V blízkosti centra se příroda jeví jako kulturní krajina (parter), dále přechází v „přírodní“ krajinu (bosquet) a nakonec se stává „divočinou“. Tak se v barokním paláci s parkem sjednocují umělé i přírodní prostředí ve všeobšáhlem celku s romantickými i kosmickými obsahy, k nimž se druží stavební formy klasického původu paláce samého.⁵²

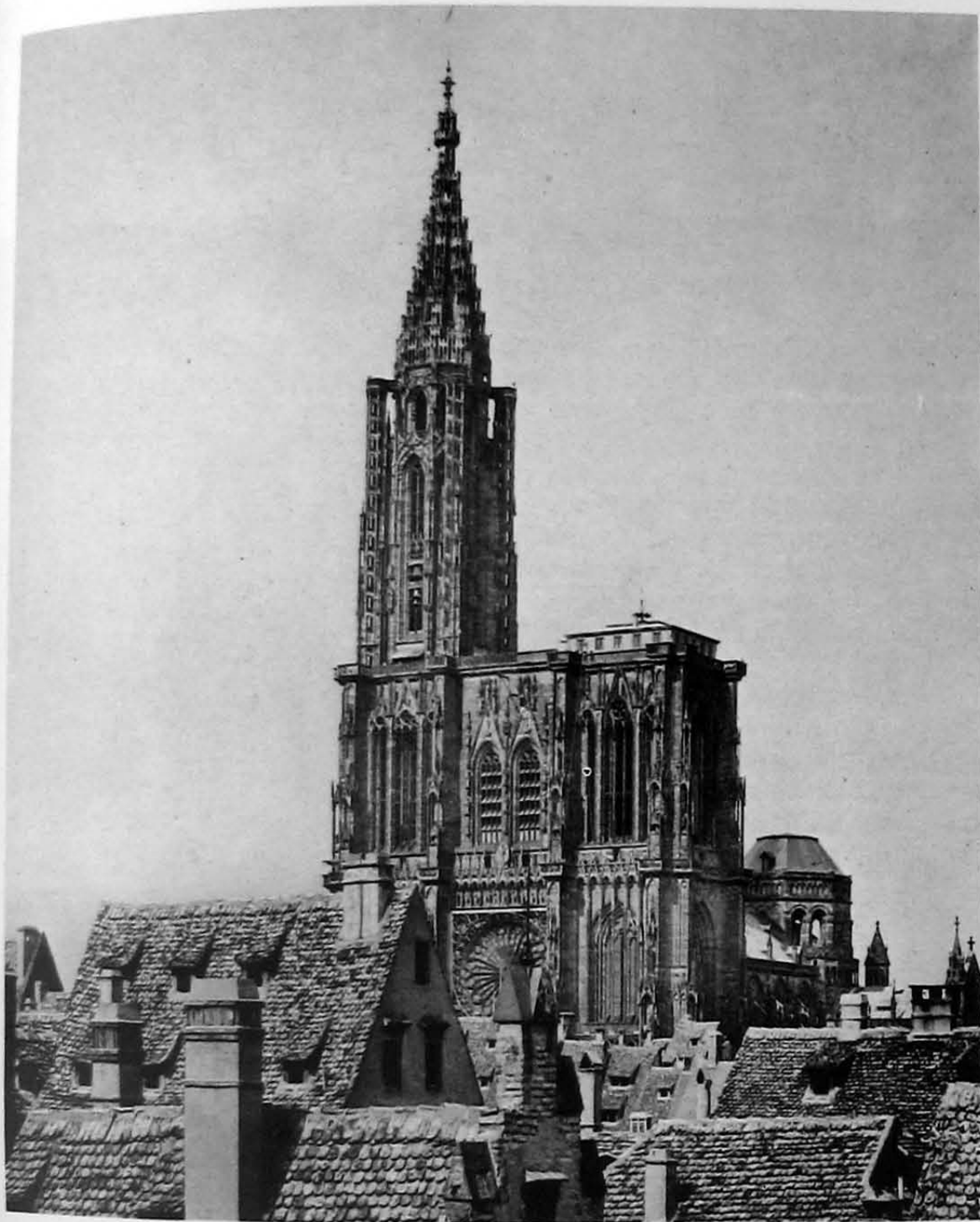
Protože je urbanistické prostředí založeno na shromažďování, nabízí četné možnosti identifikace. Člověk se snáze cítí „doma“ v cizím městě než v cizí krajině. *Genius loci* lidského sídla představuje ve skutečnosti mikrokosmos a jednotlivá města se navzájem liší tím, co shromažďují. V některých převládají síly země, v jiných vládne řád nebe, v jiných se zpřítomňuje humanizovaná příroda nebo jsou naplněna světlem. Všechna města by měla mít něco z každé z těchto významových kategorií, aby člověku umožnila *městsky bydlit*. Městské bydlení spočívá v tom, že umožňuje zároveň dvojí zkušenost: zkušenost místa a zkušenost otevřenosti k světu, což znamená, být umístěn v přírodním *geniu loci* a zároveň být otevřený světu skrze shromažďování umělého, člověkem vytvářeného *genia loci*.⁵³

1. *Obraz*

Jen málo míst vzbuzuje takové okouzlení jako Praha. Jiná města jsou možná velkolepější, půvabnější nebo „krásnější“. Praha se vás však zmocní a podrží si vás s takovou silou jako žádné jiné místo.

„Praha se nikoho nepustí — ani vás, ani mne. Ta milá matička Praha má drápky a nezbyvá než se jí vzdát nebo... Museli bychom ji z obou stran podpálit, od Vyšehradu i od Hradčan, jen tak bychom se mohli osvobodit.“¹ Okouzlení Prahou pramení především z naléhavého pocitu tajemna. Máte zde dojem, že je možné pronikat stále hlouběji do vnitřku věcí. Ulice, vchody, dvory, schodiště vás vedou do nekonečného „nitra“. V literatuře vzniklé v Praze se toto téma objevuje velmi často; v Kafkovi tvoří pozadí jeho obrazů a postav a v románu Gustava Meyrinka „Golem“ se záhadná místa Starého Města stávají hlavním tématem. Tato místa se ztrácejí nejen horizontálně, ale také *pod* úroveň všedního života. Symbolický obsah „Golema“ se soustřeďuje kolem prázdné místnosti, která má okno, ale žádné dveře.² Aby bylo možné se do ní dostat, je třeba projít podzemním labyrintem a nalézt otvor v podlaze. Totéž musíme udělat i *my*, jestliže chceme pochopit *genia loci* Prahy. Všechny domy zde mají hluboké kořeny ve vrstvách dějin, vyrůstají z těchto kořenů a jejich individuální jména připomínají legendární minulost. Architektonicky jsou tyto kořeny vyjádřeny těžkým a masívním přízemím, nízkým podloubím a hluboko zasazenými vstupy. Při procházce starou Prahou má člověk pocit, že je „na dně“ prostorů, které jsou tajemné a hrozi-





124. Gotická architektura. Katedrála, Štrasburk.

125. Barokní palác s parkem. Le Vau a Le Nôtre: Vaux-le-Vicomte.

strakci“, odlišující jeho postoj od postoje Řeků. Opravdovou zpřítomněnost, která „přibližuje“ svět, dokáže moderní architektura jen stěží pochopit.

Komplexní architektura

Romantická, kosmická a klasická architektura jsou archetypy umělého, člověkem vytvořeného místa. Protože mají úzký vztah ke kategoriím, které nám umožňují pochopit přírodu, pomáhají nám v interpretaci *genia loci* každého jednotlivého sídla. Jedná se o typy, které ve skutečnosti stěží můžeme nalézt v čisté podobě, ale které se téměř vždycky účastní různým podílem na syntézách. Dvě syntézy ve vývoji evropské architektury jsou obzvláště zajímavé: gotická katedrála a barokní palác s parkem. **Gotická katedrála náleží k romantickému středověkému městu**, transcenduje však jeho sepětí s přírodním prostředím. Atmosférické světlo uvnitř katedrály se proměňuje v projev boží přítomnosti a systematicky uspořádaná hierarchická struktura je vizualizací kosmického řádu, popsaného scholastickou filozofií.⁵⁰

Katedrála tak sjednocuje romantické i kosmické kvality a jejími transparentními stěnami byly městu sdělovány místně interpretované existenciální významy křesťanství, jež dávaly jeho každodennímu životu kosmický rozměr. V barokním paláci s parkem nacházíme pak jiný druh syntézy.⁵¹ Kosmický rozměr tu nepředstavuje ani světlo jako symbol ducha, ani konstrukční systém, pnoucí se do výše za světlem, nýbrž horizontálně rozprostřená geometrická síť cest, které konkretizují absolutistické nároky vladaře, nalézajícího se v centru systému. Centra je nadto užito k rozdělení světa na