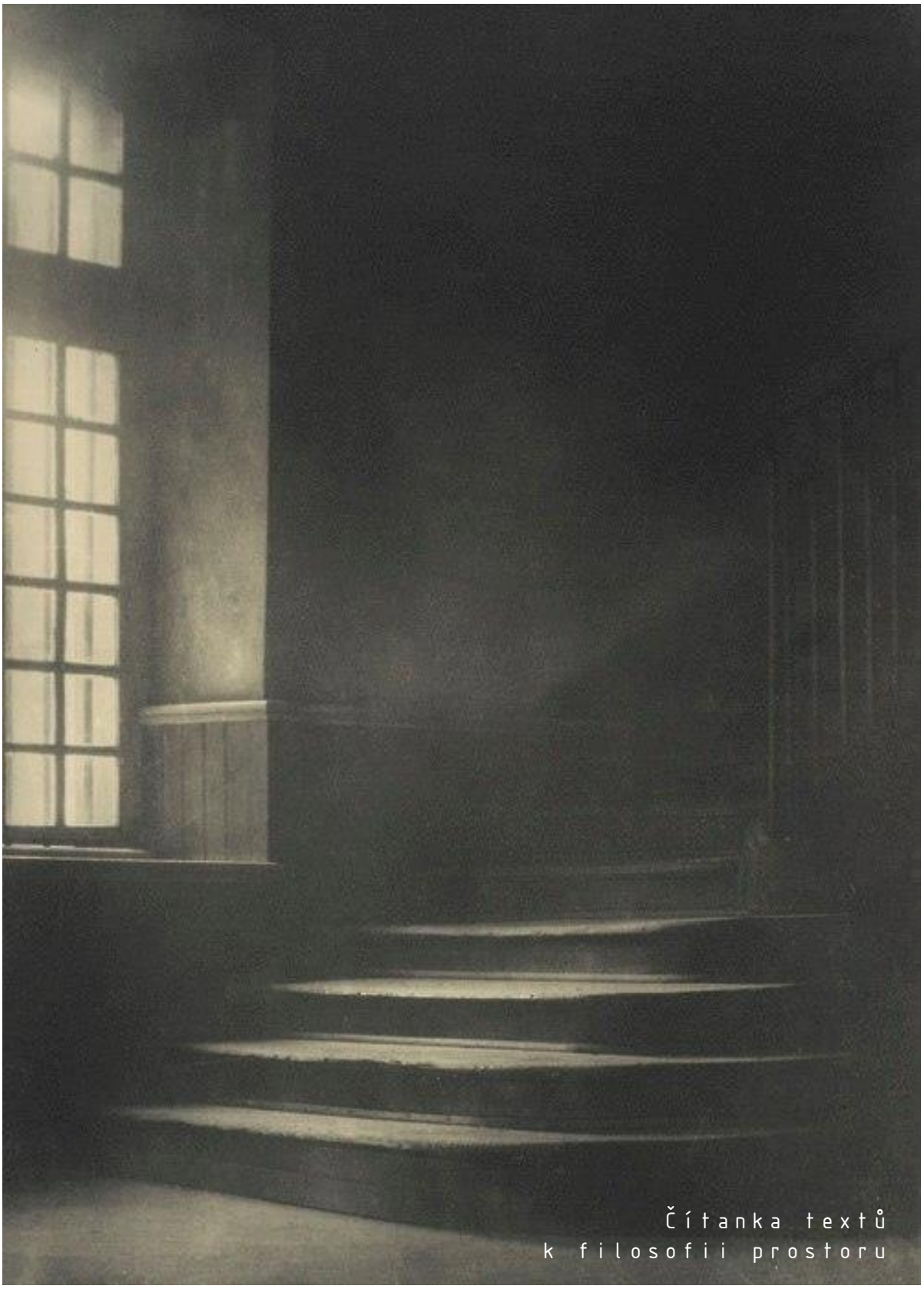


Čítanka textů k filosofii prostoru

Filosofie prostoru
Čítanka textů

Studijní pomůcka ke kurzu Filosofie prostoru
Filozofická fakulta Ostravské univerzity
Vladimír Šiler
Ostrava 2018

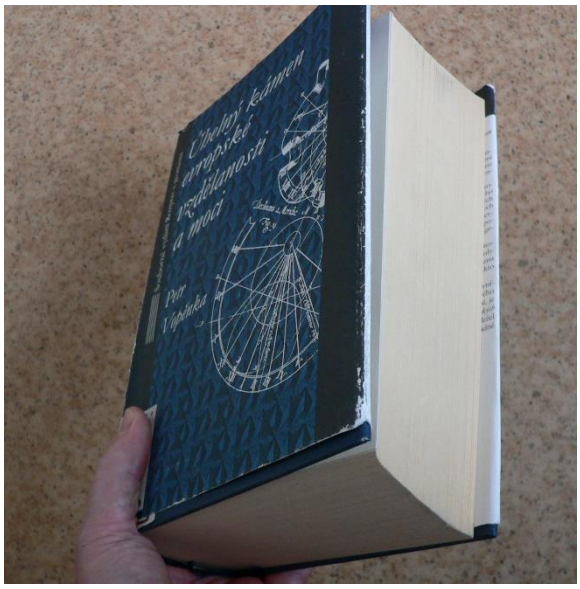
OBSAH

Petr Vopěnka: První rozpravy s geometrií 5
Petr Vopěnka: Druhé rozpravy s geometrií 32
Martin Heidegger: Věc 51
Martin Heidegger: Věc (ve verších) 58
Martin Heidegger: Věc (zrcadlově německo-česky) 83
Martin Heidegger: Der Feldweg 99
Martin Heidegger: Dílo a pravda 100
Martin Heiegger: Bauen, Wohnen, Denken 107
Martin Heidegger: Budovať, bývať, myslieť 115
Jindřich Chalupecký: Byt a filozofie 122
Jindřich Chalupecký: Dvě kapitoly k filozofii architektury 127
Martin Heidegger: Umění a prostor 132
Ivan M. Havel a Monika Mitášová: Prostor prožívaný jako prostor k jednání 138
Aleš Novák: Umění a smrtelní: Heidegger, Klee a mosty 146
Bill Bryson: Zahrada 152
Stanislav Komárek a Zdeněk Neubauer: Lejzr a smrž 164
Petr Švec: Walden, Thoreauovy krajiny vnitřní a vnější 167
Andrej Bažant: Krajina jako překážka 170
Adam Křístek: O svěřenstvích, plotech a krajině 172
Bohuslav Blažek: Venkov mezi prehistorií a posthistorií 176
Jan Malura: Básně a místa 179
Václav Cílek: Co zůstane: krajina, jazyk a bramborák 183
Martin Škabraha: Roszakova pustina 185
Zbyněk Petráček: Krajina ve sváru divočiny a revoluce 187
Karel Stibral: Odkdy je les krásný? 190
Jarmila Bednaříková, Lubor Kysučan: Mezi uctíváním a drancováním 192
Naděžda Pelcová: Fenomén domova 194
Hana Svobodová: Příroda – krajina – člověk 197
Eugen Fink: Zahrada Epikurova 203
Irena Večeřová: Zahrada na počátku 21. století 210
Raymond Rehnicer: Jak žít ve městě? 213
Lenka Dolanová: Adoptuj si včelu nebo úl 215
Zdeněk Simek: Zahrádky poněkud jinak... 218
Karel Veselý: Obraz města ve filosofii 219

Sylva Poláková: Svoboda jako vedlejší produkt 227
Andrej Bažant: Půvab osamělého bloumání 230
Michel Foucault: O jiných prostorech 231
Adolf Loos: Ornament a zločin 236
Lukáš Prokop: Člověk s vlastnostmi holuba 241
Paul Tillich: Technické město jako symbol 244
Vladimír Šiler: Ostravské dominanty 246
Vladimír Šiler: Prostor pro spiritualitu ve zdravotní a sociální péči 250
Vladimír Šiler: Hřbitov jako postsekulární prostor 256
Josef Hrdlička a Michal Špína: Místa viděná verši (úryvek) 261
Daniela Hodrová: Chvála schoulení – Židle 266
Bill Bryson: Ložnice 269
Bill Bryson: Koupelna 279
Pierre Bourdieu: Prostor společenský a prostor symbolický 290
Vojtěch Kolman: Akustický prostor 297
Martin Tomášek: Literární krajina 304
Ondřej Dadejík: Centrum a periferie: O estetické zkušenosti obyčejných míst 317
Josef Vojvodík: Povrch, skrytost, ambivalence 326
Friedhelm Menekes: K sakralitě prázdna 342
Jakub Trojan: Virtuální prostor 347

Petr Vopěnka: První rozpravy s geometrií

VOPĚNKA, Petr. *Úhelný kámen evropské vzdělanosti a moci. Souborné vydání Rozprav s geometrií.* 4. vyd. Praha: Práh, 2011. 918 s. ISBN 978-80-7252-338-2.



„Všichni velcí myslitelé byli matematiky“ ... 9
Předmluva k soubornému vydání *Rozprav s geometrií* ... 11
Úvod ... 13

Vědění uloupené bohům olympským

První rozpravy s geometrií ... 19

1/ Geometrický svět ... 23
Geometrické vidění ... 23
První porozumění ... 24
Objekty ... 25
Geometrické objekty ... 26
Průvodní jevy ... 28
Výklad ... 29
Místo pravdy ... 30
Barbarský a antický výklad světa ... 31
Trojí zasvěcení ... 34

2/ První geometrické poznatky ... 35
Geometrie a měřictví ... 36
Základní výklad jevu velikosti geometrických objektů ... 37
Evidence ... 38
Některé klasické geometrické evidence ... 39
Postupy ... 42
Názor ... 43
Přivedení aritmetiky ke geometrickému názoru ... 46
Proměňování objektů ... 48
Úlohy a problémy ... 50
Místo krásy ... 52

Střední geometricky úměrná, zlatý řez ... 55
Rozum ... 59
Logické důkazy ... 61
Pravidelné mnohostěny ... 63
Nesouměřitelnost strany a úhlopříčky čtverce ... 64
Tajemství pravidelného pětiúhelníka ... 65

3/ Platónské pojetí geometrie ... 69
Ideje ... 70
Svět idejí ... 71
Geometrické objekty ... 74
Reálné objekty ... 74
Pravda ... 75
Věda ... 77
Tvar a velikost ... 78
Veličiny ... 79
Poměry ... 80
Velikosti úhlů ... 81
Křivost ... 81
Dokonalost a krása ... 82
Úhrnná idea geometrického objektu ... 83
Evidentní geometrické pravdy ... 85
Cesta podle přímých pokynů ... 87
Odkrývání skryté pravdy ... 87
Vynořování geometrických objektů ... 88

4/ Tlaky proti platónskému pojetí ... 91
Záporné poznatky ... 92
Třídění ... 97
Názor ... 99
Věda ... 101
Teze ... 104
Logické důkazy ... 109
Hypotézy ... 114
Dovednosti ... 116
Aristotelův výklad geometrického světa ... 117
Užitečnost mylných výkladů ... 120

5/ Vliv Aristotelův ... 123
Bytí geometrických objektů ... 124
Pojmy ... 125

Vlastnosti a vztahy ... 127
Bytí objektu v myšlení ... 128
Spor s rozumem ... 131
Bezespornost a uskutečnitelnost ... 132
Prostor ... 135
Místo a poloha, veličiny a poměry ... 136
Geometrické konstrukce ... 138
Pravda ... 139
Logika ... 142
Logické důkazy ... 144
Klasické vzory logických důkazů ... 147
Zákon vyloučeného třetího ... 150
Rovnost objektů ... 153
Objekt bezprostředním důsledkem ... 155
Definice ... 156
Důkaz s myšlenou konstrukcí ... 159
Nazírání z prostoru ... 163

6/ Geometrie eukleidových základů ... 169
Eukleidovské konstrukce ... 170
Eukleidovské objekty ... 173
Eukleidovy důkazy ... 176
Antický přístup ke světu ... 179
Nadčlověk ... 180
Strach z nekonečna ... 183
Prodlužování úseček ... 185
Pátý postulát ... 192
Tři klasické problémy ... 197
Algoritmické postuláty ... 200
Pohlcení jevu jeho výkladem ... 204
Eukleidés vší poskvrny zbavený ... 208

7/ Rozvinutí výkladu velikosti geometrických objektů ... 219
Vstřícný výklad ... 220
Mohutnost a počet ... 223
Pythagorův výklad jevu velikosti ... 224
Zásvětné jevy a výklady ... 226
Pythagorejské výklady jevu velikosti ... 229
Démokritův výklad reálných objektů ... 233
Démokritovy hypotézy ... 235
Eudoxův výklad jevu velikosti ... 239

Eudoxovy důkazy Démokritových hypotéz ... 242
Vstřícný výklad úseček ... 247
Délky křivek ... 252
Plošné obsahy křivých ploch ... 263
Principy ... 271

8/ Apeiron a nekonečno ... 275
Konec, mez, hranice ... 276
Apeiron ... 279
Vycítěné jevy ... 284
Nekonečno ... 289
Bludné nekonečno ... 293
Aktuální přirozené nekonečno ... 296
Potenciální nekonečno ... 298
Limitní přirozené nekonečno ... 300
Vyostření limitní přirozené spočetnosti ... 304
Absolutní nekonečno ... 309

Prosvětlení cesty k nekonečnu

Druhé rozpravy s geometrií ... 315

1/ Rozepnutí geometrického světa do absolutního nekonečna ... 321
Výchozí naladěnost ... 322
Odvedení pozornosti ... 322
Dokonalost ... 323
Znevážení obzoru ... 325
Konečnost reálného světa ... 326
Povýšení absolutního nekonečna ... 327
Klasický výklad absolutního nekonečna ... 328
Hledání absolutního nekonečna v geometrickém světě ... 329
Klasický geometrický svět ... 332
Všudestejnost klasického geometrického světa ... 333
Geometrické zákony aritmetiky přirozených čísel ... 334
Pseudoprincip odrazu ... 336
Dvě naladěnosti vůči světu, jimiž evropská věda vděčí za své úspěchy ... 341
Podřízení Boha rozumu ... 342
Do nekonečna ubíhající geometrické objekty ... 346
Exhaustační princip ... 350
Paradox klasického geometrického světa ... 352
Podmíněná uskutečnitelnost ... 354
Bohočlověk ... 355
Hřích Leibnizův a Newtonův ... 359
Bohočlověk člověkem ... 360
Bohočlověk Bohem ... 364
Krátké procitnutí ... 365

2/ Záměry novověké evropské vědy ... 371
Výchozí naladěnost ... 372
Reálný svět ... 373
Některé scholastické předpojatosti ... 378
Stanovení povahy vědeckých poznatků ... 379
Položení důrazu na nutnosti ... 382
Novověká evropská věda přiznává, že je Bůh ... 383
Osa novověkého evropského myšlení ... 389
Odklon pozornosti vědy od uskutečnitelnosti ... 394
Uskutečňovatelé ... 396
Technika ... 398

3/ Materialismus novověké přírodovědy ... 401
Výchozí naladěnost ... 402
Naše spřízněnost s pračlověkem Janečkem ... 403
Kdo je pračlověk Janeček ... 404
Hmota ... 406
Prázdnota ... 407
Nadčlověkův přirozený reálný svět ... 408
Výklad materie jakožto hmoty ... 410
Démokritovy atomy ... 411
Prázdno ... 414
Plno a plnota ... 415
Geometrická plnota ... 417
Výklad hmoty jakožto hmotné plnoty ... 418
Geometrická plnota jakožto abstrakce z plnoty hmotné ... 420
Mechanistický reálný svět ... 422
Položení důrazu na těla geometrických objektů ... 424
Výklad jevů přirozeného reálného světa jakožto projevů světa reálného ... 425
Materialistické výklady ... 430
Materialismus ... 431
Hmotářství ... 434

Geometrizace reálného světa

Třetí rozpravy s geometrií ... 537

1/ Pokus novověké evropské vědy o rekonstrukci reálného světa v klasickém geometrickém prostoru ... 541
Přírodní zákony ... 542
Dva starší způsoby vyhledávání přírodních zákonů ... 546
Jak lze vyhledávat přírodní zákony pouhým rozumem ... 548
Jak je i dnes stále ještě možná novověká přírodověda ... 559
Descartovy přírodní zákony ... 564
Trpná geometrická přírodověda ... 573
Přírodní zákony a řád reálného světa ... 586
Vědomí ... 598
Přitažlivost ... 616
Rozchod fyziky s astronomií ... 628
Vyhledávání přírodních zákonů rozkládáním jevů reálného světa ... 640
Experiment ... 655
Newtonův mechanistický svět ... 668

2/ Prolnutí reálného světa světem geometrickým ... 699
Absolutní prostor ... 701
Absolutní čas ... 715
Hmota a síla ... 728
Bůh a svět ... 742
Matematický determinismus ... 751
Geometrizace přírody ... 771
Člověk stroj ... 788
Zákony lidské společnosti ... 806

Otevření neeukleidovských geometrických světů

Čtvrté rozpravy s geometrií ... 829

1/ Hyperbolický geometrický svět ... 833
Problém pátého postulátu ... 836
Stavba předem odsouzeného světa ... 838
Některá tvrzení vedoucí k Saccheriho postulátu ... 841

4/ Prostor podkladem výkladu reálného světa ... 437
Nutnosti z přirozeného reálného prostoru ... 438
Pole prázdnoty ... 440
Descartův mechanistický reálný svět ... 443
Geometrické pole prázdnoty ... 445
Přirozený reálný prostor ... 448
Přirozený geometrický prostor ... 449
Střídání geometrické plnoty a prázdnoty ... 451
Místa v přirozeném geometrickém prostoru ... 452
Kradmé prosakování platónského pojetí geometrie ... 453
Rozcestí ... 457
Ztotožnění ... 459
Některá důležitá ztotožnění ... 461
Ztotožnění přirozeného reálného a přirozeného geometrického prostoru ... 463
Mělké a hloubkové výklady přirozeného reálného světa ... 466
Osudový krok novověké přírodovědy ... 468
Vyhlášení absolutní nekonečnosti reálného světa Giordanem Brunem ... 471

5/ Prostor vůdčím předmětem geometrie ... 477
Nekonečnost klasického geometrického prostoru ... 478
Dvě výchozí zásady klasického výkladu geometrického světa ... 483
Pátý Euklidův postulát ... 487
Dva geometrické prostory dimenze ... 489
Odkrývání nutností z prostoru při uskutečňování geometrických objektů ... 493
Elementární geometrie ... 495
Obecné geometrické objekty ... 498
Různé účely uskutečňování geometrických objektů ... 502
Základní modality uskutečnitelnosti používané v geometrii ... 505
Znevážení citu pro apeiron ... 510
Zesvětštění nadpřirozených uskutečňovatelů ... 512
Vzdálenost mezi dvěma body v prostoru ... 518
Výplody geometrického pole prázdnoty ... 521
Geometrické pole prázdnoty skladem geometrických jevů ... 524
Analytická geometrie ... 525
Vlastnosti ... 527
Orientace ... 531

Některá tvrzení o úhlech ... 844
Souběžky a rozběžky ... 849
Absolutní délky ... 864
Snahy o rozbití odsouzeného světa reálným světem ... 865
Objev hyperbolického geometrického světa ... 872
Vyplašení veřejného anonyma ... 878
Nové postavení geometrie v přírodovědě ... 880

2/ Eliptický geometrický svět ... 883
Znovunastolení problému součtu úhlů v trojúhelníku ... 883
Otevření eliptického geometrického světa ... 890
Některé základní poznatky eliptické geometrie ... 893
Stupeň orientace eliptického prostoru ... 897
Účast ideje přímosti na ideji velikosti ... 900
Nové naděje na poznatelnost reálného světa ... 902
Návrat do bludného nekonečna ... 904

Novověcí myslitelé v knize uvádění ... 907
Literatura, z níž je v knize citováno ... 909

První rozpravy s geometrií – 6/Geometrie Eukleidových Základů

s. 179–185

Antický přístup ke světu

Od začátku našich *Rozprav* jsme několikrát zdůrazňovali, že za geometrické objekty považujeme jen objekty omezené, takže například přímky pro nás dosud geometrickými objekty nejsou. Jak je patrno, ani Eukleidés v tom nečiní výjimku.

Jen ta část světa, která je ohraničená obzorem, je naším nejvlastnějším světem, neboť jen to je jisté, co je přítomné, tedy to, co leží v této části světa, pro niž jsme si zjednali porozumění. O tom, co je za obzorem, se dovídáme jen z vypravování, tedy nepřímo, zprostředkovaně přes někoho, kdo nás také může klamat, ať již úmyslně, nebo neúmyslně. Před obzorem je svět skutečností, za obzorem je svět bájí. Věda se týká jen toho, co je skutečné, a to skutečné jistě, tedy té části světa, která je před obzorem.

Rovněž objektem v pravém smyslu, tedy tím, co má svoji osobnost, může být jen to, co vskutku je, a co již je, to znamená, co je již celé. Proto za objekty můžeme uznávat jen takové jevy, které jsou zde celé přítomny spolu s námi. Geometrický objekt tedy jest – ať již vynořen, nebo vytvořen – teprve tehdy, když je celý zde, když leží v našem zorném poli, tedy před obzorem ohraničujícím pozorovanou část světa jak *do* dálky, tak v rozlišitelnosti různých podrobností. Prostě geometrický objekt jest teprve tehdy, když celý leží zřetelně před námi. Uvědomme si, že zřetelnost, s jakou jsou před námi předestřeny objekty rovinné, je nepoměrně výraznější než zřetelnost objektů prostorových. I to je na váze, rozhodujeme-li se, zda dát přednost planimetrii, nebo stereometrii.

Obzor nyní nechápeme v tom nejobecnějším smyslu, ale ve smyslu zúženém, tedy vlastně do jisté míry původním, jakožto obzor zřetelnosti vidění, v geometrii pak jako obzor zřetelnosti geometrického vidění.

Obzor také není pevně nakreslená čára ve světě nebo v prostoru, ale můžeme si ho rozšiřovat posunováním do větší dálky nebo hloubky.

Jistota vidění je před obzorem, proto je zrak antického vědce upřen před obzor. To ovšem neznamená, že by se snad zdráhal rozšiřovat si obzor. Právě naopak, čím více si jej rozšíří, tím více se toho může dovědět. Avšak o tom, co je za obzorem, se může dovědět a nabýt jistoty teprve tehdy, když se to dostane před obzor, přesněji až když za to posune svůj obzor. Jestliže se tedy chce s jistotou zmocnit toho, co je za obzorem, pak se nejprve snaží dostat to před obzor, protože jen tehdy je to přítomno, a tedy teprve tehdy se s tím můžeme seznamovat, získávat o tom poznatky.

Ačkoliv opravdové vědění se týká jen toho, co můžeme poznávat, s čím se můžeme přímo seznamovat, tedy toho, co je před obzorem, rádi si poslechneme vypravování o tom, co je za obzorem. Takové vypravování je poučné ne proto, že se při něm s jistotou dovídáme, co za obzorem vskutku je, ale že se dovídáme, co by tam být mohlo. Za obzorem by totiž mohlo být i něco, co by mohlo vrhnout větší světlo i na to, co je před obzorem a co se nám dosud nepodařilo uspokojivě vysvětlit. O tom, co by to mohlo být, se ovšem jen dohadujeme, a takové různé dohady jsou obsaženy v řadě antických bájí.

Vzdělanější je ten, kdo toho více o světě slyšel, avšak světaznalejší je ten, kdo toho více viděl, tedy ten, kdo svým obzorem vykrojil větší část světa.

Domnívat se, že i za obzorem je svět úplně stejný jako před obzorem, se může jen člověk málo vzdělaný a také málo světaznalý. Jen takový člověk je ochoten přijímat teze. Antický vzdělanec však dobře ví, že za obzorem může být leccos, o čem nemáme ani tušení; a člověk světaznalý se na vlastní oči přesvědčil, že za obzorem jsou různé pozoruhodnosti, o nichž předtím často ani neslyšel. Přijímání tezí je tedy něčím, co si zasluhuje téměř pohrdání, a proto antika není tezím příznivě nakloněna. Ani antická geometrie není ochotna teze přijímat, její geometrický svět je jen světem před obzorem. Z tohoto hlediska jsme tedy ve čtvrté kapitole o tezích pojednávali předčasně.

Nadčlověk

Dejme tomu, že provádíme nějakou eukleidovskou konstrukci, při níž vycházíme z nějaké dané úsečky, jejíž délka je asi tak jeden metr. Na některém kroku této konstrukce můžeme obdržet pokyn, abychom tuto úsečku na jedné její straně prodloužili opět o tuto délku, tedy abychom vytvořili úsečku dvojnásobné délky. Na některém dalším kroku můžeme opět obdržet pokyn, abychom tuto již prodlouženou úsečku dále prodloužili do úsečky dvojnásobné délky, a takových pokynů na opětné zdvojnásobování délky úsečky může být v návodu na naši konstrukci třeba deset. V takovém případě bychom však již byli nuceni vytvořit si v představě úsečku, jejíž délka je jeden kilometr, a kdybychom obdrželi ještě dalších deset pokynů na zdvojnásobování délky, museli bychom si představit úsečku, jejíž délka je větší než tisíc kilometrů. Avšak představit si takto dlouhou úsečku, to je vidět ji celou při jediném pohledu, překračuje naše schopnosti.

To ale znamená, že již podle návodu na eukleidovskou konstrukci o dvaceti krocích nemusíme být vždy schopni příslušný eukleidovský objekt vytvořit. Rovněž několik pokynů podle třetího postulátu, obsažených v návodu na nějakou eukleidovskou konstrukci, nás může nutit vytvářet neúnosně velké objekty, a spolu s pokyny podle prvního postulátu někdy též objekty neúnosně malé, například kdyby v návodu na takovou konstrukci bylo uloženo dvacetkrát nějakou úsečku postupně půlit.

Podle některého návodu na eukleidovskou konstrukci, a to i zajištěného, nemusíme tedy být schopni příslušný geometrický objekt vytvořit, a to z toho důvodu, že během takové konstrukce nemusíme být schopni rozšiřovat svět před obzorem požadovaným způsobem. Nezbývá nám tedy, než se takovýmto konstrukcím vyhýbat.

Geometrické konstrukce však neslouží jen k vytváření geometrických **objektů,** ale používáme je také v logických důkazech. V tomto případě sice **jde jen** o konstrukce myšlené, avšak vzpomeňme si, že při odůvodňování oprávněnosti důkazu s myšlenou konstrukcí jsme se opírali o to, že podle návodu na takovou myšlenou konstrukci lze vždy příslušný objekt vytvořit. Kdybychom od tohoto požadavku ustoupili, oprávněnost důkazu s myšlenou konstrukcí se nám nepodaří odůvodnit.

Odmítnout logické důkazy s myšlenou konstrukcí však také nemůžeme. Není to totiž prostor, co brání vytvářet geometrické objekty podle návodů na eukleidovské konstrukce, ale jen naše neschopnost a nedokonalost nám nedovoluje využívat všechny možnosti, jež prostor nabízí. Kdybychom byli nesmrtelní, kdybychom nebyli zapomnětliví, kdybychom se dovedli plně soustředit, kdybychom byli neúnavní, kdybychom se dovedli pohybovat tak rychle, jak si zrovna přejeme, kdybychom se mohli dívat z takového nadhledu, jaký je zrovna potřebný, kdybychom měli smysly včetně geometrického vidění tak dokonalé, jak bychom si zrovna přál, pak bychom teprve dovedli využívat všechny možnosti prostoru a vytvořit geometrický objekt podle jakéhokoliv návodu na eukleidovskou konstrukci, rozumí se zajištěného, by nám nečinilo potíže.

Úvaha, kterou odůvodňujeme oprávněnost důkazu s myšlenou konstrukcí zůstává v platnosti i tehdy, když sice nebudeme schopni uskutečnit objekt dle příslušného návodu, ale když někdo bude schopen udělat to za nás. Ten někdo, kdo nás v tomto případě může zastoupit, musí být ovšem oproštěn od všech našich nedostatků a nedokonalostí, které nás v činnosti brzdí. Neznáme však žádného člověka, jenž by netrpěl podobnými nedostatky, jakými trpíme my. Pro odůvodnění oprávněnosti důkazů s myšlenou konstrukcí

musíme tedy mít nějakého nadčlověka. Nenajdeme-li takového nadčlověka, nepodaří se nám odůvodnit oprávněnost důkazů právě těch nejzajímavějších geometrických pravd.

Naštěstí takového nadčlověka nemusíme hledat, neboť ho dobře známe. Je to Zeus, vládce olympských bohů. To je přesně ten nadčlověk., kterého potřebujeme. Není to žádný bůh v pravém smyslu slova, dokonce mívá i různé lidské nálady a dopouští se různých lidských neřestí a i on je omezen světem, stejně jako lidé. Z tohoto hlediska je to tedy vlastně člověk. Avšak na druhé straně veškerá omezení možností jeho činnosti jsou omezení vnější. Jinými slovy, nemůže-li něco učinit, pak to nelze přičíst na vrub jeho malým schopnostem, ale hranicím světa, v nichž je i on, stejně jako lidé, pevně sevřen. Ani on tedy nemůže například prolomit hranice prostoru a uskutečnit něco, co prostor uskutečnit nedovolí, může však všechny možnosti, které prostor nabízí, plně využívat. Také olympští bohové mají svůj obzor, ani oni nevidí do nekonečna, avšak takovému Diovi, na rozdíl od lidí, nečiní žádné potíže kdykoliv si podle potřeby obzor rozšířit.

Aby nedošlo k nedorozumění, stručně si nyní zopakujeme, k čemu tohoto nadčlověka potřebujeme a k čemu ho nepotřebujeme. Především ho nepotřebujeme k tomu, aby za nás vytvářel geometrické objekty, které můžeme umístit před obzor; takové objekty si totiž dovedeme vytvářet sami. Nepotřebujeme ho také k tomu, aby jen tak ze své libovůle vytvářel objekty, které před obzor umístit nemůžeme, neboť takové objekty pro nás nejsou. Protože naším světem je jen svět před obzorem, zajímají nás jen takové objekty, které lze před obzor umístit, a samozřejmě též pravdy o těchto objektech. Dokazujeme-li však o nějaké myšlené skupině objektů S nějakou pravdu důkazem s myšlenou konstrukcí, při němž tuto skupinu S eukleidovsky rozšíříme do závěrečné myšlené skupiny T, pak oprávněnost tohoto důkazu závisí na tom, zda každé současné uskutečnění skupiny S, rozumí se pochopitelně před obzorem, lze rozšířit do současného uskutečnění skupiny T. Tu se však může stát, že během uskutečňování příslušného eukleidovského rozšíření nejsme schopni požadovaným způsobem rozšiřovat svůj obzor. Teprve v tomto případě se utečeme o pomoc k Diovi. Nežádáme však na něm, aby nám náš obzor rozšířil, takovou žádost by totiž ani nevyslyšel, ale aby uskutečňování celé skupiny T za nás dokončil a tím se nám za příslušnou pravdu zaručil.

Olympští bohové se sami nacházejí za naším obzorem, náležejí tedy do světa bájí. Přesto je potřebujeme, aby podpírali náš svět. Tito bohové jsou tou nejmenší částí světa bájí, která je nezbytná k tomu, abychom se v měnícím se světě, to je v pojetí světa, o němž nyní pojednáváme, vůbec mohli zmocňovat neměnící se pravdy. Proto ani ti nejosvícenější antičtí myslitelé neodstupují od víry v olympské bohy. Nevěří snad v to, že tito bohové sedí na Olympu, nevěří že vůbec někde sedí, dokonce ani nevěří, že vůbec jsou, a přesto se bez nich neobejdou. Potřebují je jako ručitele pravd. Vycítili totiž, že pravda stojí jednou nohou ve skutečném světě a druhou ve světě bájí.

Jakmile jsme si jednou v geometrii vzali na pomoc takovéhoto nadčlověka, pak se ovšem čím dál tím více na něho začínáme spoléhat, a tak pomalu přestáváme provozovat geometrii svých možností a začínáme provozovat geometrii, která je v možnostech tohoto nadčlověka. To ovšem jednak zásadně ovlivňuje naše chápání uskutečnitelnosti, jednak pozvolna otevírá dveře tezím. Teprve nyní se však geometrie stává nezávislou na tom, kdo ji provozuje, neboť všichni mají stejné možnosti. Nejsou to však možnosti jejich, ale možnosti tohoto nadčlověka, jenž se od této chvíle stal neodmyslitelnou součástí, nebo lépe řečeno provozovatelem evropských věd.

Strach z nekonečna

Něco jiného je poslouchat vypravování o tom, co je za obzorem, nebo se o tom jen tak dohadovat, a něco jiného je vydat se na cestu za obzor. Při takovém podniku se lehkomyslně odpoutáváme od toho, co dobře známe, čemu rozumíme, prostě od svého domova, a vydáváme se do neznáma, kde na každém kroku může čekat nějaké nebezpečí, s nímž si nebudeme umět poradit, neboť se vymyká tomu porozumění světu, které jsme si zjednali na nám důvěrně známé osvětlené části světa. Stručně řečeno, taková cesta za obzor je cestou z jistoty do nejistoty, ze světla do tmy.

Ve tmě můžeme zabloudit a nenajít cestu domů. Vůbec to nejhorší, co by se nám mohlo stát, by bylo, kdybychom se někde ocitli zcela sami a této samoty se již nikdy nezbavili, ale stále jen bloudili temným a neznámým nekonečným oceánem. Ne každá cesta do neznáma může skončit tak šťastně jako putování

Odysseovo. Přitom šťastný konec jeho cesty je právě v tom, že se vrátil domů. Vždyť na ostrově nymfy Kalypsó se mu dařilo mnohem lépe než doma a mohl tam dokonce žít ve věčném mládí. Byl by však ztracen, neboť by nebyl přítomen zde, a tedy by vlastně nebyl. Do dnešní doby nebylo zcela přetrženo v antice ukované mezi „být" a „být přítomen". Ani dnes by se žádný soudný člověk nenechal dobrovolně vystřelit do neznáma raketou, v níž by měl sice veškeré pohodlí, avšak žádné spojení se Zemí ani žádnou možnost návratu domů. I dnes bychom něco takového považovali za zrušení svého bytí. Ostatně dodnes je pro nás vypravování o neštěstí člověka, jenž se nachází za naším obzorem, jen kratochvilnou bájí.

Když se však přece jen na takovou cestu do neznáma vydáme, pak stále myslíme na to, abychom si zajistili návrat. Nikdy tedy nejdeme tak daleko, abychom zapomněli cestu zpátky. Vždy jen pár kroků, a pak zase honem domů.

Tohoto strachu ze světa za obzorem, jehož nejhorší součástí je strach ze samoty, nejsou ušetřeni ani olympští bohové, neboť i oni jsou svým způsobem lidmi. Proto ani oni se nevydávají neuváženě do neznáma, nestává se, aby se jen tak z ničeho nic prostě sebrali a stále jen šli a šli, neboť i oni mají strach, že by se mohli ztratit, a tedy vlastně přestat být, tak jako přestal být, ač vlastně stále je, nesmrtelný Kronos, věčné bloudící tartarem. I oni se zdržují na Olympu, který je jejich domovem, a opouštějí-li ho, pak se vždy zase rádi vracejí zpátky. Z Olympu sestupují vždy jen za nějakým předem vyhlédnutým cílem, tedy za tím, co nejprve pojali před svůj obzor. To ovšem znamená, že se vlastně za svůj obzor nikdy nepouštějí. Jejich způsob poznávání světa je tak vlastně nedostižným příkladem, jak bychom i my měli poznávat svět.

Osamocení, o němž víme, za jakou dobu skončí, není osamocením v pravém smyslu slova, ale jen přechodným odloučením. Také cesta tmou není tak strašná, víme-li, kdy máme očekávat její konec. Nejhlubší podstatou strachu z osamocení je právě hrozba trvalosti, toho, že toto osamocení nebude nikdy končit, že bude nekonečné. V případě lidí. kteří jsou smrtelní, je tento strach z nekonečna zakryt úzkostí z nicoty, to je z nebytí. Strach ze smrti nám nedovoluje prohlédnout až na dno osamocení, na němž se nachází nekonečnost. Život člověka se tak odehrává na rozhraní úzkosti z nebytí, to je z konečnosti bytí, a strachu z nekonečna, který je touto úzkostí z nebytí zakryt, neboť hrozba smrti je bližší.

Teprve když se nám prostřednictvím olympských bohů podařilo obejít úzkost z nicoty, to je z konečnosti bytí, dobrali jsme se k nekonečnu se všemi jeho hrozbami. Olympští bohové jsou nesmrtelní, úzkost z nebytí tedy nemají, a přesto se musejí bát. Podstatou toho, čeho se bojí, je právě nekonečno. Zároveň si uvědomujeme, že ačkoliv jsme těmto bohům přiznali neomezené schopnosti, přesto jsme je nevybavili dostatečným způsobem k tomu, aby mohli zvládnout nekonečno. V nekonečném světě se může ztratiti ten, kdo má neomezené schopnosti. Nezná-li správný směr, není mu jeho neomezenost nic platná, právě naopak, čím rychleji se bude pohybovat špatným směrem, tím více se bude vzdalovat od vytouženého cíle.

Hrozba nekonečna, odkrytá v antice, trvá ovšem dodnes. Pouze bývá střídavě překrývána úzkostí z nebytí. Jakmile je však úzkost z nebytí odstraňována, okamžitě začne vystupovat ve vší naléhavosti. Tak například *vidina* věčného posmrtného života odstraňuje úzkost z nebytí, avšak a nastoluje strach z nekonečna. Není nic snazšího než popisovat hrůzy pekla, neboť strach z nekonečna tady pracuje za nás. Není však snadné popsat blaženosti nebeské, neboť nemáme nic, čím bychom strach z nekonečna přikryli. Nějakou dobu by snad bylo možno poslouchat zpěv andělů, ale představa, že by to mělo trvat věčně, je hrůzná.

V matematice se strach z nekonečného osamocení projevuje lpěním na osvětlené části světa a krajně opatrným přístupem k části neosvětlené. Avšak také naopak, právě počínáním antických geometrů můžeme tento strach z nekonečného osamocení nejlépe doložit. Geometři se totiž uchylují k překračování obzoru jen tehdy, když nevidí jinou možnost, jak se utvrdit v pravdách, týkajících se světa před obzorem. I když nadčlověk, jenž za nás provádí v těchto nutných případech překračování obzoru, není v této své schopnosti nikterak omezen, nikdy od něho nevyžadujeme, aby schopnost plně využíval. Každé jeho rozšíření obzoru, jež ovšem z našeho hlediska je cestou za obzor, úzkostlivě sledujeme na nám osvětlené části světa, to je zajišťujeme si s ním neustálé spojení alespoň tak, že počet kroků, v nichž ho necháváme jít za obzor, mu předem stanovujeme na osvětlené části světa. Takto se snažíme zajistit, aby jeho cesta za náš obzor byla jen krátkým odloučením, nikoliv nekonečným osamocením.

První rozpravy s geometrií – 8/ Apeiron a nekonečno

s. 275–312

Ačkoli jsme – spolu s antickými geometry – zaměřovali pozornost především na ty jevy geometrického světa, které se nacházejí před obzorem, byli jsme nezřídka nuceni sledovat též cesty vedoucí k obzoru a zamýšlet se i nad tím, co je za ním. Vždy jsme se sice snažili takovéto myšlenky co nejrychleji zapudit a vyložit si to, k čemu nás navedly, jen ze světa před obzorem, avšak ne vždy se nám to beze zbytku podařilo. Přinejmenším jsme museli uznat, že uvažování o světě za obzorem je podnětné i pro vytváření výkladů týkajících se osvětlené části světa.

Výklady neosvětlené části světa jsou však nejisté, byť by nám umožňovaly lépe porozumět části světa osvětlené, a nevázané překračování obzoru do nedozírných dálek je neodpovědné, neboť bychom mohli zabloudit. Krátce řečeno, svět za obzorem by nás mohl zaskočit.

Tomu, co nám za obzorem hrozí, z čeho tam máme strach, jsme dali název „nekonečno", antičtí myslitelé „apeiron". Avšak přísně vzato, hrozba je dvojí; jednak ze strany neurčitosti a nejistoty, jednak z osamoceného bloudění. Jedním názvem jsme tedy označili dva různé a svým způsobem i značně protichůdné jevy, což by mohlo být – a také často bylo a je – zdrojem řady nedorozumění, chyb a omylů. Abychom se jich vyvarovali, budeme pro první z těchto jevů užívat název apeiron a pro druhý nekonečno, tak jak se to ostatně dnes již stává zvykem.

Prosazení nekonečna na úkor apeira a s tím související pozoruhodný rozvoj výkladů jevu nekonečna je nepochybně jedním z nejvýznamnějších příznaků novověké evropské vědy. Tak daleko se ovšem v této kapitole nedostaneme; náš cíl je mnohem skromnější. Pokusíme se pouze na uvedené jevy a na rozdíly mezi nimi zřetelněji poukázat. Přitom rozvoj výkladů jevu nekonečna budeme sledovat jen ve starověku, tedy v jeho nesmělých počátcích. Jinými slovy, jev nekonečna přivedeme jen do takového rozumějícího pohledu, jaký je nezbytný k tomu, abychom mohli ve druhém díle těchto *Rozprav* posléze pozorovat výrazný vstup tohoto jevu do matematiky a jeho „útok" na apeiron.

Konec, mez, hranice

Konec je vždy koncem nějakého dění nebo díla, jehož uskutečnění se tímto děním odehrálo. V každém případě však konec patří k tomu, čeho je koncem.

Děním rozumíme čerpání možností, popřípadě jen možností určitého druhu. Přitom možnost zde chápeme ve významu „uskutečnitelnost", a čerpat možnosti znamená uskutečňovat je, ať již jednu po druhé, nebo i několik současně, ať cílevědomě, nebo zcela bezcílně, a to ať již je uskutečňujeme my, nebo ať jsou uskutečňovány bez našeho přičinění.

Uskutečnitelnost pak chápeme ve významu co možná nejširším. Nejde tedy jen o uskutečňování nějakých objektů, ale uskutečnit můžeme i nějaký krok, a také něco zničit, nebo dokonce jen myslet a podobně je uskutečněním jisté možnosti.

Konec nějakého dění je vyčerpáním příslušných možností. Jsme-li na konci, pak již nemůžeme uskutečnit nic z toho, co jsme uskutečnit mohli, dokud jsme ještě na konci nebyli. Vyčerpáním nějakých možností rozumíme jejich vymizení, k němuž došlo při jejich čerpání.

Uskutečněním nějaké možnosti nemusíme pochopitelně tuto možnost vyčerpat, neboť prodloužíme-li například vytvořenou úsečku o danou délku, pak jsme nevyčerpali možnost prodloužit vytvořenou úsečku o danou délku. Na druhé straně uskutečněním nějaké možnosti může vymizet řada dalších možností, aniž byly uskutečněny, neboť například rozdrcením nějakého kamene na písek vymizela možnost vytesat z tohoto kamene patník, popřípadě sochu.

Stanovíme-li si předem nějaký cíl, k němuž chceme čerpáním možností určitého druhu dospět, pak můžeme tento druh možností vázat na dosažení onoho cíle. Přesněji, za možnosti nového druhu prohlásíme možnosti původní, ovšem jen potud, pokud ještě nebylo stanoveného cíle dosaženo. V takovém případě při dosažení cíle dojde k vymizení možností tohoto nového druhu.

Děním, to je čerpáním jistých možností, tedy jejich uskutečňováním, se odehrává uskutečňování díla. Podle druhu možností, o jejichž čerpání jde, můžeme rozlišovat i různé druhy děl. Poněvadž však možnosti

určitého druhu můžeme čerpat různými způsoby, mohou být díla téhož druhu často značně rozličná. Vzhledem k tomu, že uskutečnitelnost nevztahujeme jen na objekty, nemusejí ani díla být pouze nějakým objekty. I procházením nějakého postupu nebo vržením kamene do okna se odehrává uskutečňování nějakého díla.

Také naše žití je čerpáním určitých možností, je to dění, jímž se odehrává náš život, tedy jisté dílo. Během našeho žití jsme však mohli příslušné možnosti čerpat i jinak, a kdybychom je jinak čerpali, odehrávalo by se uskutečňování jiného života.

Konec nějakého dění, tedy vyčerpání příslušných možností, je završení díla, jehož uskutečňování se tímto děním odehrávalo. V tomto smyslu je konec nějakého dění také koncem příslušného díla a v tomto smyslu také jeho završením.

Přestože prvotně je konec vždy jen koncem nějakého dění, tedy vyčerpáním určitých možností, druhotně pak završením nějakého díla, užíváme název konec často i v jiných případech. I tam však je užívání názvu konec smysluplné jen tehdy, když se spoléháme, že se jaksi samo sebou rozumí, jakých možností vyčerpání máme na mysli. Říkáme-li tedy například, že koncový bod dané úsečky je jejím koncem, pak tím rozumíme, že v tomto bodě již nemáme možnost pohybovat se po dané úsečce v určitém směru. Takto hovořit můžeme ovšem jen proto, že koncový bod úsečky velmi zřetelně poukazuje na uvedený druh možností, k jejichž vymizení právě v něm dochází. Smíme-li se však pohybovat i ve směru opačném, pak tento bod koncem není.

Mez je to, co je mezi něčím a něčím jiným. Mezí nějakého jevu je tedy t o , co jej odděluje od jiného jevu. Tím, že ho odděluje, ho ovšem také omezuje; svírá ho, i když třeba nepříliš těsně; je však překážkou, která příslušnému jevu brání v rozmachu. Tak například skáčeme-li do dálky proti nějaké zdi, je tato zeď mezí, jež naše skoky omezuje; odděluje je od případných delších skoků. Tisíc let je mezí, jež omezuje délku našeho života, ale devět set let je rovněž takovou mezí.

Na rozdíl od konce, jenž vždy patří k tomu, čeho je koncem, je mez tomu jevu, jehož je mezí, cizí; není jeho součástí, tedy omezuje ho jaksi zvenčí.

Protože mez nějakého jevu jej odděluje od jevu jiného, poukazuje velmi výrazně za sebe. Tedy ani ne tak na jev, jehož je mezí, jako na to, že je oddělen od něčeho, co je za touto mezí.

Naproti tomu hranice nějakého jevu poukazuje na jev, jehož je hranicí, tedy před sebe. Ohraničuje to, o co chceme pečovat a co také ovšem chceme chránit. Ohraničené je středem našeho zájmu, kdežto to, co je vně hranic, nás zajímá jen potud, pokud by to mohlo nežádoucím způsobem zasahovat do toho, co jsme ohraničili.

Také svými hranicemi je příslušný jev sevřen, a často mnohem úžeji než různými mezemi. Mezi jevem a jeho hranicí totiž již žádná mez není. Tuto sevřenost však považujeme spíše za výhodu než za nedostatek. Jsme ve starověku a hradby nás chrání před nepřátelským světem. Nevykládáme si je ještě jako zdi vězení; takový výklad se začal prosazovat až později.

Prostřednictvím hranic můžeme příslušný jev pevně držet, ostré hranice nedovolují, aby se nám rozplýval do neurčita. Určit nějaký jev můžeme vlastně jen vytyčením jeho hranic a vypovídat o něm znamená vypovídat o jeho hranicích. Tedy jen to, co má hranice, muže být předmětem jasné a určité vědy, to je takové vědy, jakou ji chtěla mít antika a podle jejího vzoru i novověká Evropa.

Nutnosti, v nichž jsme sevřeni, popřípadě v nichž je sevřen svět, jsou hranicemi jim odpovídajících možností. Věda o světě je vlastně vědou o těchto nutnostech a je možná jenom proto, že tyto možnosti mají hranice.

Některé hranice si vykládáme jako součást toho, čeho jsou hranicí, jiné nikoliv. V prvním případě budeme říkat, že jde o hranici vlastní, ve druhém nevlastní. Tak například plot, jímž jsme ohradili pozemek, je součástí tohoto pozemku — je také jeho koncem v tom smyslu, že dále již náš pozemek nevede. Avšak plot, který postavil náš soused, je sice rovněž hranicí našeho pozemku, ale nepatří k němu.

Vyčerpání nějakých možností, tedy konec nějakého dění si můžeme vykládat tak, že jsme narazili nebo dorazili na hranice těchto možností, tedy na holou nutnost, která již nedovoluje čerpání možností příslušného druhu. Tak například vytváříme-li postupně úsečky tak, aby každá následující byla kolmá na všechny předcházející, pak vytvořením třetí takové úsečky toto dění končí. Narazili jsme totiž na hranice prostoru.

Z uvedeného příkladu je také patrno, že nutnosti považujeme spíše za nevlastní hranice příslušných možností než za hranice vlastní.

Obzor je hranicí našeho pohledu a je rovněž užitečné vykládat ho jako hranici nevlastní. Zároveň je však mezí oddělující osvětlenou část světa od části neosvětlené.

Kdybychom měli zachytit jednou větou, co je nejpříznačnější pro konec, hranici a mez, pak pro konec by to bylo ustrnutí, pro hranici pobídka k návratu a pro mez pobídka k překročení.

Výklady, podle nichž to či ono je koncem, hranicí nebo mezí nějakého jevu, se mohou různit a následkem toho i naše porozumění zjednaná pro takový jev mohou být odlišná. Tak například smrt si obvykle vykládáme jako hranici života. Považujeme-li ji za hranici vlastní, pak je také koncem života a v důsledku toho jeho součástí. To by znamenalo, že okamžik smrti je koncem žití, a tedy i tento okamžik je ještě žitím. Jinými slovy v okamžiku smrti ještě žijeme. Jestliže smrt považujeme za nevlastní hranici života, tedy vykládáme ji podobně jako obzor, jenž je nevlastní hranicí pohledu, pak ovšem náš život nemá konec. Každému dobře známé jsou však i takové výklady, podle nichž je smrt mezí oddělující život pozemský od života posmrtného.

Apeiron

Temná a neuchopitelná je minulost, z níž jsme se zrodili k pobývání na světě, minulost za obzorem naší paměti, za posledním obzorem naší paměti, jímž je obzor našeho vzniku. Žijeme v záblesku prchavého „teď“, jež vrhá matné světlo k obzoru naší budoucnosti, ne však již za něj, za poslední obzor naší budoucnosti, jímž je obzor našeho zániku. Náš život je sevřen z jedné strany touto předminulostí, z níž jsme přijali čas našeho žití, neboť my sami jsme si nevybrali dobu, v níž žijeme, ze strany druhé pak touto pobudoucností, jež nás za obzorem našeho budoucího žití neúprosně očekává.

Z temné budoucnosti za naším obzorem zření věcí příštích rodí se jevy a události. V přítomnosti procházejí kolem nás, a pak se stále více ztrácejí v minulosti, za obzorem naší paměti, za všemi obzory paměti, až se v ní nakonec rozplynou, nenávratně a neopakovatelně. Co prošlo tímto „teď“, to nikdo nezadrží, a co přijde, toho nutno vyčkat. Čas reálného světa je pevně zasazen mezi tím, z čeho se jevy a události rodí, a tím, v čem zanikají.

Velikosti, jež se vyskytují v reálném světě, jsou sevřeny nesmírnem nacházejícím se za obzorem dohlédnutelnosti velikostí, shora obzorem dohlédnutelnosti velkého, zdola malého. Kdesi uprostřed tohoto nesmírna pak jsou velikosti reálného světa, a to tam, kde jsou, ne někde jinde, a také tak, jak jsou, ne nějak jinak.

To, co vše objímá a vše řídí, z čeho věci vznikají a do čeho zanikají, z čeho vznikl reálný svět, jenž vznikl, z čeho vznikl tak, jak vznikl, v čem je zasazeno veškeré bytí, v čem svět plave jako plovoucí ostrov na moři, to Anaximandros nazval apeiron. Tím, že to nazval, vytvořil pro to pojem. Stalo se to na počátku řecké filosofie.

Apeiron je všude téměř na dosah ruky. Není od nás vzdáleno miliardy let v minulosti nebo v budoucnosti, neboť i to, co se stalo před minutou, může být nenávratně ztraceno za všemi obzory paměti, vymazáno, rozplynuto v apeiru tak, že se to již žádným způsobem nedá zachytit. Také to, co přijde za minutu, mohlo by být zcela nepředvídatelné, pokud se to ještě nezačalo v apeiru rodit.

Kdykoli se vůbec zahledíme k nějaké hranici, v níž jsme sevřeni, a to nejen k hranici tak pohyblivé, jakou je obzor, ale i k hranici pevné a určité, vždy za ní můžeme vycítit apeiron. Tak například náš okolní reálný prostor je třírozměrný, tedy má ohraničenou dimenzi. Přitom přítomnost apeira za touto hranicí náleží k těm nejzřetelněji zachytitelným. Podobně výrazně cítíme apeiron v každém okamžiku nutnosti, jakmile se jen zahledíme k hranicím, jež nás v takové chvíli svírají.

Apeiron necítíme jen za hranicemi vyskytujícími se v okolním světě, ale též v hlubinách našeho vlastního já. I pohledy do těchto hlubin jsou ohraničeny obzory nebo různými pevnými a odrazujícími hranicemi.

Apeiron nejčastěji pocítíme tehdy, když na nás různé hranice doléhají, když nás tísní. Cítíme je, když nás z toho jímá úzkost. Je-li nám úzko z nesmírných velikostí, nebo z rozpadání jevů v minulosti, či z příchod z neočekávaných věcí budoucích, nebo ze sevřenosti prostoru do tří rozměrů a podobně, pak cítíme apeiron za příslušnými hranicemi. Je-li nám úzko, aniž bychom si byli vědomi, odkud na nás ta tíseň padla, pak

cítíme přítomnost samotného apeira, tedy se setkáváme s tímto jevem odloučeně od různých hranic, jejichž prostřednictvím se s ním obvykle setkáváme. Úzkost je dotykem apeira.

Apeiron se nachází za těmi hranicemi, v nichž jsme sevřeni, a ne za mezemi, jež nás oddělují od nějakých nám dobře známých určitých jevů. Přesněji, apeiron cítíme za těmi hranicemi, které si jako meze nedovedeme vyložit. Jakmile si nějakou takovou hranici dovedeme vyložit jako mez, pak již za ní přítomnost apeira necítíme, neboť se zaměřujeme na jev, který nám umožnil výklad této hranice jakožto meze; to je na jev, který jsme za ní nalezli, nebo který jsme tam položili. Tak například apeiron se nachází za obzorem jako takovým, ne za obzorem chápaným jako mez oddělující osvětlenou část světa od části neosvětlené. Nachází se však za posledním obzorem, ohraničujícím obzory všech pohledů do světa. Podobně jakmile začneme vykládat hranici, v níž je sevřena dimenze našeho okolního prostoru jako mez oddělující tento prostor od čtvrté dimenze, pak tam už apeiron necítíme.

Avšak na druhé straně – cítit apeiron za nějakou hranicí znamená přece jen porozumět této hranici jakožto mezi; jako mezi, jež nás odděluje od apeira. Jinými slovy, hranice, kterou si jako mez vyložit nedovedeme a kterou si navzdory tomu jako mez vykládáme, poukazuje na apeiron, nacházející se za ní. Meze však vybízejí k překračování, a tak důsledky takto zjednaného porozumění pro hranice byly dalekosáhlé. Přesvědčení, že i za hranicemi něco je, byť to zprvu bylo jen apeiron, vedlo k prolamování hranic: k vyhledávání takových jevů za hranicemi, o nichž je možná určitá a jasná věda.

Obzory, jež ohraničují naše pohledy, neumíme zrušit, můžeme je však oddalovat. To nám umožňuje vykládat si je též jako meze, oddělující osvětlenou část světa od části neosvětlené. Díky tomu jsou obzory hranicemi, které – byť takto zprostředkovaně – poukazují dosti výrazně též za sebe. Kromě toho čím blíž u obzoru se nějaký jev nachází, tím víc se rozplývá: jeho hranice se zatemňují – tedy tím je méně určitý; jinými slovy, tím více je v moci apeira. Přítomnost apeira za posledním obzorem v nějakém směru je tedy poměrně dobře vycítitelná, o čemž svědčí i shora uvedené příklady. Proto právě obzory náležejí k prvním hranicím, o jejichž prolomení lidé usilovali.

Naproti tomu přítomnost apeira za nějakou pevnou hranicí začneme cítit obvykle až tehdy, když si tuto hranici uvědomíme. Proto také k prolamování takovýchto hranic začalo docházet až v pozdním novověku.

Zvlášť obtížné je vycítit apeiron za nějakou vlastní hranicí. Abychom totiž za ní mohli apeiron cítit, musíme buď předtím, nebo současně s tím spatřit i mez, jež nás od apeira odděluje – tedy nějakou nevlastní hranici ležící těsně za touto hranicí vlastní, neboť mez nepatří k tomu, čeho je mezí. Je nesporné, že mnoha takových vlastních hranic si dodnes nejsme vůbec vědomi, natož abychom se pokoušeli o jejich prolomení.

Samotné apeiron nelze sevřít do žádných hranic, neboť jakmile bychom to učinili, již bychom je cítili i za těmito hranicemi. Není tedy podřízeno žádným nutnostem, a proto nemůže být předmětem určité a jasné vědy. Není to ani pole vzájemně na sebe ukazujících jevů, pro něž bychom si mohli zjednat nějaké vypracovanější porozumění. Takovéto pole jevů by totiž bud ' umožnilo jakýkoliv výklad, takže bychom si pro ně žádné porozumění zjednat nedovedli, nebo by některé výklady neumožňovalo, což by ale znamenalo, že je podřízeno nějakým nutnostem.

Naše vědění o apeiru má tedy zcela odlišnou povahu než vědění, jaké nám poskytuje věda splňující nároky antiky. Zkoumat apeiron znamenábuď se obírat citem, jenž nás k němu váže, nebo se kochat jeho neurčitostí nepolapitelností a podobně.

Po odkrytí zásadní rozdílnosti povah vědění o apeiru a vědění poskytovaného vědou, jejíž ideál byl stanoven v antice, se před námi rýsují dvě odlišné cesty, po nichž se můžeme dále ubírat. Řekové se rozhodli pro cestu jasné a určité vědy, a tím i pravdy ostře vyhraněné. Po této cestě se vydali tak důkladně, že na ní zakrátko objevili geometrický svět. Touto cestou mohli jít právě proto, že znali apeiron, a tedy věděli, čeho se mají střežit a jak se toho mají střežit.

Svět, za jehož hranice je apeiron vykázáno, je ovšem světem holé nutnosti. Je to svět ostře ohraničený, uzavřený, svět sám pro sebe. Postrádá to, co k živoucímu světu bytostně náleží: totiž právě apeiron. Takový svět pak budí dojem, že je světem strnulým, mrtvým a umělým. Přitom však ani v takovém světě, jakým je geometrický svět, se apeiru neubráníme. I do něho proniká z různých stran, nejzřetelněji pak zpoza obzorů. Nám pak nezbývá nic jiného, než se vyhýbat setkání s apeirem, tedy pokud možno nedívat se k obzoru, ani

za různé pevné hranice, ale zabývat se jen tím, co je těmi hranicemi sevřeno. To se nám ovšem nemusí vždy zdařit, jak jsme ostatně viděli v předcházejících kapitolách.

Na cestě, po níž se vydali Řekové a kterou s nimi v našich *Rozpravách* sledujeme, se tedy setkáváme s apeirem jako s jevem nežádoucím.

Také druhou z prve naznačených cest, to je cestou vědění o apeiru, se někteří myslitelé vydali: například Buddha. Konečně jiní mezi oběma těmito cestami kolísali. Ne však proto, že by si byli vědomi obou a snažili se obě prozkoumat, ale proto, že se jim nepodařilo apeiron zřetelně odkrýt, takže mezi těmito cestami jasně nerozlišovali. Ti sice zdaleka nedosáhli hloubky antického studia holé nutnosti, na druhé straně však jejich poznání bylo životnější. Tak se stalo, že některé poznatky, které získali, působily jako výzva antické vědě.

Na tuto výzvu matematika odpověděla až v renesanci. V souboji, který nastal, musela geometrie – kromě jiného – překročit některé hranice; v nichž byla až dosud sevřena. Aniž bychom příliš přeháněli, to, co se v té době v matematice odehrávalo, bylo teprve opravdovým uskutečněním zápasu s apeirem, jenž byl předjímán v řadě antických bájí jako zápas reka se smrtí, to je zápas reka o nesmrtelnost. Tento zápas evropské vědy s apeirem je se střídavými úspěchy jedné i druhé strany veden dodnes

Shora uvedené příklady byly úmyslně zvoleny tak, abychom si apeiron chybně nevykládali jako nějakou pralátku, z níž je vše složeno a do níž se vše opět rozpadá. Předminulost, pobudoucnost, stejně jako nadvelikost, sevřenost do tří rozměrů a podobně, nás jistě k takovému výkladu nebudou svádět. Nicméně na nebezpečí takového chybného výkladu je nutno zvlášť důrazně upozornit.

Je známo, že Anaximandrův učitel Thalés považoval za takovou pralátku vodu. Toto učení a také Thalétova představa, že svět, rozumí se země, je ostrov plovoucí na moři, byly pravděpodobně pro Anaximandra významným podnětem k objevení apeira. Anaximandrův pokrok proti Thalétovi je ovšem zcela zásadní.

Thalétovo učení o tom, že svět je plovoucí ostrov na moři, nám pro první chvíli může apeiron do jisté míry navodit. Můžeme si je totiž představovat právě jako to moře, jež obklopuje svět a všemi skulinkami ho prolíná. Avšak na druhé straně by nás tato představa, kdybychom se jí dlouho drželi, snadno mohla zavést na scestí. Moře je totiž zkoumatelné i z pevniny, i odtud si pro ně můžeme zjednávat porozumění vypracováváním různých výkladů. Moře je polem jistých jevů evidovatelných z pevniny; jsou na něm například vlny, různé proudy a podobně, které na sebe poukazují, přičemž pro tyto poukazy máme porozumění, což nám umožňuje vypracovávat různé výklady. Apeiron však ničím takovým není.

Anaximenés, třetí z proslulých Miléťanů, se zdánlivě vrací k Thalétovi, pouze s tím rozdílem, že za apeiron považuje vzduch. Tato představa je přiléhavější, avšak právě proto nebezpečnější. Přitom Anaximenés se nevrátil k Thalétovi natolik, jak by se nám dnes mohlo zdát. Musíme totiž vzít v úvahu, že v jeho době asi ještě nikoho ani nenapadlo, že vzduch by mohl být něčím, co lze samostatně zkoumat. Teprve pozdější poznatky o vzduchu byly asi příčinou, že Anaximenovo přirovnání apeira ke vzduchu se stalo podnětem k chybnému výkladu apeira jako nějaké pralátky.

Abychom apeiron mohli pojmout do myšlení, abychom o něm mohli myslet, hovořit, tedy nejen je cítit, je nezbytné vytvořit pro ně nějaký vhodný název. Před tímto úkolem ovšem nestojíme my, neboť příslušný název již vytvořen máme, a to právě „apeiron"; stál však před ním Anaximandros. Nejlépe by byl asi učinil, ne pro sebe, ale pro ty, kdo se později budou snažit osvojit si tento pojem, kdyby zvolil nějaký název umělý, sám o sobě nic neříkající. Pak by byl ovšem nucen věnovat mnohem větší péči ozřejmení smyslu příslušného pojmu, neboť název by ho ani v nejmenším nenaznačoval.

Takto si vlastně počínáme v našich *Rozpravách*, neboť řecké slovo apeiron nepřekládáme do češtiny, takže nám, těm, kdo řečtinu neznáme, toto slovo samo nic neříká, název apeiron nemáme s ničím předběžně propojen, neboť on sám na nic neukazuje. Na druhé straně jen proto, že by tento název mohl později zavádět, nemůžeme Anaximandrovi vytýkat, že místo slova apeiron nezvolil nějaké slovo umělé. To by bylo stejně pošetilé, jako kdybychom vytýkali tomu, kdo vytvořil název kapesník, ukazující na cosi, co se nosí v kapse, že by tento název mohl být vztahován na nůž, neboť v době, kdy název kapesník vznikl, patřil k obsahu kapsy spíše nůž než kapesník.

Obtížnost úkolu, před nímž stál Anaximandros, přesněji řečeno nesnadnost volby názvu pro apeiron, si můžeme přiblížit tím, že se budeme snažit nalézt pro ně výstižný český název, takový, který by na apeiron

ukazoval. Mohou nás pochopitelně napadnout názvy různé, například „neprozkoumatelné“ nebo „neurčité“. Oba tyto názvy by však byly matoucí, každý svým způsobem. Apeiron sice není prozkoumatelné, avšak neprozkoumatelné by také mohlo být i něco určitého, co je pro nás nezvládnutelné, neboť na to náš rozum nestačí. Neurčitý je například také chaos, a proto by tento název zase mohl svádět k neodůvodněnému vykladu apeira jakožto chaosu; i chaos se však může odehrávat v určitých hranicích.

Kromě toho, ač se oba uvedené názvy apeira týkají, nemíří na jádro věci, ale vždy jen na cosi druhotného. Nevystihují, v čem ta neprozkoumatelnost či neurčitost spočívá, pouze zdůrazňují, jaké apeiron není. Máme-li vytvořit výstižný název pro nějaký jev, pak se snažíme zvolit takové slovo, jež ukazuje na to, čím se tento jev vyznačuje, tedy jaký je, co je jeho předností, a ne jaký není, co postrádá. Výstižný název ukazuje na příslušný jev, ne vedle něj. Tak například název chodník je výstižnější než nejezdník a název vodník než suchosiprotivil.

Přesto nejvýstižnějším názvem pro apeiron je „neohraničené“ a tento název také Anaximandros zvolil. Přesněji, takto bychom měli apeiron do češtiny překládat. Název „neomezené“ sice také dosti dobře apeiron vystihuje – nelze je totiž sevřít do žádných mezí – zdůrazňuje však spíše naši naladěnost vůči němu; marnost naší snahy trvale se od něj oddělit. Mohlo by se zdát, že i název „neohraničené“ ukazuje na to, co apeiron postrádá, totiž hranice, a nikoliv na to, co je jeho předností. Mít hranice však můžeme považovat i za přednost, i za nedostatek: předností je bezpečnost, nedostatkem uvězněnost. Apeiron je však svobodné – „dělá si co chce“. Proto název „neohraničené“ ukazuje i na to, co je předností apeira, i když nás tato jeho přednost mrzí.

Výběr názvu „neohraničené“ pro apeiron může naznačovat, že Anaximandros ještě pohlížel na neohraničenost jako na přednost, tedy na hranice jako na nedostatek. Teprve když nastoupíme cestu, po níž se Řekové vydali, začínají být hranice předností, neboť přestávají být tím, co nám brání ve volnosti, a stávají se tím, co brání nás, totiž právě před apeirem. Je tedy možné, že v Anaximandrově době ještě nepadlo rozhodnutí, kterou z obou shora naznačených cest se bude antika ubírat. Pravděpodobnější však je, že již Anaximandros považoval apeiron za cosi záporného a tuto svoji naladěnost vtělil do příslušného názvu. V takovém případě to pak byl právě on, kdo udal antické vědě směr vývoje.

Se střídáním důrazu na kladnou a zápornou povahu hranic se ve vývoji novověké evropské vědy často setkáváme. Docházelo k tomu vždy podle toho, zda převládl strach z nekonečna, nebo úzkost ze sevřenosti. Anaximandros nemohl tušit, že název neohraničené bude později spojován s tím, co nemá vlastní hranici alespoň v jednom směru, tedy co je nekonečné. I o prostoru budeme říkat, že je neohraničený, ačkoliv je stlačen do tří rozměrů, ale také například tak, že v něm nelze vytvořit trojúhelník, jehož výšky by se neprotnuly v jediném bodě, což je jistě ohraničení velmi značné. Z těchto důvodů budeme i nadále pro apeiron užívat název „apeiron“ a nikoliv „neohraničené“ či „neomezené“, nebo dokonce „nekonečné“, což by bylo zvlášť matoucí.

Vycítěné jevy

Ačkoliv jsme se snažili odkrýt apeiron co nejzřetelněji, musíme si přiznat, že naše porozumění pro tento jev je polovičaté. Nejsme si totiž jisti, zda jsme název apeiron vskutku propojili s nějakým jevem; přesněji zda je nějaké „to“, které nazýváme apeirem. Přitom vinu na tom nenese jeho nedokonalost a nejasnost našeho vyjadřování, ale především svérázný způsob, jakým jsme se s apeirem setkali. Apeiron jsme totiž pouze vycítili.

I náš cit je svým způsobem samostatným světem, pro jehož jevy, to je jednotlivé city, máme schopnost prvního porozumění, neboť například úzkost nebo ošklivost, jež nás jala a podobně, jsou jevy zcela bezpečně evidovatelné. Pro tento svět máme však i schopnost druhého porozumění, neboť city dovedeme třídit, hodnotit a vůbec všelijak vykládat. Tento svět můžeme také osvětlovat: odkrývat různé skryté city, poukazy mezi nimi a jejich výklady. Můžeme ho studovat odděleně od jevů z jiných světů, většinou ho však studujeme v souvislosti s nějakým jiným světem, nejčastěji se světem reálným. Nám ale nyní nejde o studium citů jako takových, nýbrž o odkrývání různých jevů prostřednictvím citů.

Také citem se můžeme setkávat s různými jevy, neboť například radost z nějakého dárku je též jistým způsobem našeho setkání s tímto dárkem. Z tohoto hlediska je ovšem i cit duševním smyslem.

Různé jevy vzbuzují různé city, například cit libosti, ošklivosti a podobně. Přitom každý jev, s nímž se setkáváme, vzbuzuje cit; když už žádný jiný, pak alespoň cit lhostejnosti. Takto se tedy bytí jevů ohlašuje ve světě našeho citu.

Při některých pohledech se stává, že se ve světě našeho citu začne ohlašovat bytí nějakého jevu, a přitom k žádnému jinému setkání s příslušným jevem již nedojde. V takovém případě říkáme, že jsme tento jev pouze vycítili. To je právě případ apeira, jehož bytí se nám ohlašuje při pohledech do rozpadající se minulosti, do nesmírných velikostí a podobně, přičemž žádné „to", jež se nám takto ohlašuje, nejsme schopni odkrýt.

Naše setkání s jevem pouze vycítěným je poloviční v tom smyslu, že si zjednáváme porozumění jen pro jeho bytí, tedy že zde cosi „je", nikoliv však, že je to „to", tedy ne pro příslušné jsoucno. Z tohoto hlediska jsou jevy pouze vycítěné jakýmsi opakem jevů zásvětných.

Přísně vzato, nějaký jev pouze vycítit znamená setkat se ve světě našeho citu s nějakým citem „ohlašujícím bytí". Otázkou, které city si můžeme vykládat jako city ohlašující bytí, se obecně zabývat nebudeme, neboť bychom tím podstatně překročili rámec našich *Rozprav.*

Jestliže si nějaký pouze vycítěný jev vykládáme tak, že je to nějaké „to", což bývá užitečné, neboť nám to umožňuje myslet i o tomto jevu stejným způsobem, jakým myslíme o jiných jevech, pak jsme si ovšem toto jeho „to" pouze vymysleli. Samozřejmě že i pro některý pouze vycítěný jev se nám může někdy později podařit zjednat si plnohodnotné první porozumění, jinými slovy setkat se s ním přímo a ne toliko s ohlášením jeho bytí ve světě našeho citu.

Z tělesných smyslů je citu nejpodobnější čich. Ucítíme-li nějaký pach, pak se nám cosi ohlašuje: totiž to, co páchne. Tímto způsobem jsme s tím, co páchne, navázali spojení. Avšak – přísně vzato – do té doby, než to nalezneme, nemáme právo toto naše setkání považovat za setkání s tím, co páchne, ale pouze za setkání s tímto pachem. Přitom ovšem podle pachu můžeme blíže určovat, kde to, co páchne, asi tak je, zda se k tomu přibližujeme, nebo se od toho vzdalujeme, ale také jaké to asi je, jestliže to je. Nezřídka to můžeme právě podle pachu nalézt.

Také sluch je citu do jisté míry podobný. Avšak slyšíme-li nějaký zvuk, pak nám často nejde ani tak o to, co nebo kdo tento zvuk vydává, jako spíše o zvuk samotný. Je-li to například hudba, pak – snažíme-li se vyložit si, jaká hudba to je – nám nejde o to, jak vypadají hudebníci. Přirovnání citu ke sluchu by tedy bylo vhodnější tehdy, kdybychom. se zabývali samotnými city. Protože nás však nyní zajímá odkrývání jevů citem, je podobnost citu s čichem přiléhavější než se sluchem.

Apeiron není ani zdaleka jediným vycítěným jevem. Na ukázku si nyní předvedeme tři další příklady.

Názvem „člověk" označujeme přinejmenším dva různé jevy. Abychom je odlišili i názvy, budeme hovořit jednak o „člověku abstraktním", jednak o „člověku vycítěném".

Abstraktní člověk je jev, který odkryjeme abstrakcí z jednotlivých lidí, tak jak se s nimi v tom nejobyčejnějším smyslu setkáváme na ulici, v obchodě, ve vlaku a podobně. Abstraktní člověk má právě ty vlastnosti, které má každý zcela určitý člověk. Má tedy hlavu, srdce a v dřívějších dobách, kdy se běžný Evropan nesetkal s jiným člověkem než s bělochem, měl pochopitelně i bílou pleť. Abstraktní člověk má jen dvě oči, nemá například oči tři. Raněný abstraktní člověk však může mít jen jedno oko, popřípadě i žádné.

Abstrakce je odkrývání jevů, jež se obvykle opírá o princip podobnosti. Ani o tomto principu, ani o abstrakci se však nebudeme rozepisovat. To si ponecháme až do nějakého budoucího pojednání, v němž se budeme zabývat abstraktní matematikou.

Na rozdíl od abstraktního člověka rozumíme vycítěným člověkem ten jev, jehož bytí se nám ohlašuje při hlubším pohledu na kteréhokoliv člověka. Když se v minulosti nějaký Evropan poprvé setkal s černochem, pak rozhodnutí, že se opět setkal s člověkem, neopíral o jev člověka abstraktního, ale o jev člověka vycítěného. Abstraktní člověk byl přece bílý, kdežto černoch bílý nebyl. Kdyby byl znám pouze jev člověka abstraktního a nikoliv vycítěného, nemohl by být tehdy černoch uznán za člověka. To, že někteří Evropané nechtěli černocha za člověka uznat, a takové případy se k hanbě Evropy vskutku vyskytly, znamená, že tito lidé nebyli schopni se dopracovat k jevu člověka vycítěného, tedy že šlo o lidi s vadným citem. Poněvadž se však při pohledu na černocha setkáváme s ohlašováním téhož bytí jako při pohledu na jiné lidi, bylo většině

lidí jasno, že se opět setkávají s člověkem. Proto původní abstraktní člověk dostal název „běloch“, kdežto u nově odkrytého jevu abstraktního člověka již přestalo záležet na barvě pleti.

I dnes je ovšem mezi abstraktním a vycítěným člověkem rozdíl, který je však opět málo zřetelný. Okamžitě by ale vystoupil na povrch, kdybychom se setkali s někým, kdo se od dnešního jevu abstraktního člověka odlišuje, avšak z něhož se ohlašuje bytí jevu vycítěného člověka. K tomu by například došlo, kdybychom potkali člověka se třema očima. V takovém případě by nás toliko cit utvrzoval v tom, že jde opět o člověka. Přitom vycítěný člověk je jev za obzorem naší známosti v tom smyslu, že o něm ani nic určitějšího nedovedeme říci. Snad jenom to, že pro tento jev je někdy užíván název duše.

Jako druhý příklad nám poslouží jev velikosti. Původně byl v geometrii tímto názvem označován ten jev, který je abstrahován z délek, plošných obsahů a objemů a jehož výklad je zachycen ve druhé kapitole, to je v Eukleidových axiomech. Proto pro něj budeme užívat název Eukleidův jev velikosti. Jev velikosti byl však spatřen i u křivosti, tíže a podobně. Zde však nebyl spatřen přímo Eukleidův jev velikosti, nicméně zde nějaký jev velikosti byl vycítěn. Vypracováním vstřícných výkladů se geometři snažili utvrdit v tom, že i tento vycítěný jev je Eukleidovým jevem velikosti. Jak již víme, v řadě případů se tato snaha setkala s úspěchem. Od té doby byl však jev velikosti vycítěn i při pohledech na takové jevy, kde již výklad podle zmiňovaných zásad nebyl možný.

Velikost totiž může být i tam, kde názvy dvojnásobná velikost, přidání jedné velikosti ke druhé, odebírání jedné velikosti od druhé a podobně ztrácejí význam, to je kde tyto názvy nejsou propojeny s žádnými jevy. Abychom však toto mohli říci, aby to matematici v minulosti vůbec mohli říci, musí být pod názvem „jev velikosti“ cítit ještě nějaký jiný než jen Eukleidův jev velikosti. Dnešní matematik již nespojuje abstraktní jev velikosti s Eukleidovými axiomy, ale s axiomy uspořádání, a to ať už lineárního, částečného, nebo nějakého ještě slabšího. V případě vycítěného jevu velikosti můžeme celkem dobře hájit stanovisko, že jsme jej v axiomech uspořádání již odkryli, to znamená, že vycítěný jev se shoduje s dnešním abstraktním jevem velikosti.

Konečně třetím příkladem jevu pouze vycítěného je jev hmoty. Jistě se nemusíme obsáhle rozepisovat o tisíciletém hledání hmoty v její čistotě, to je o hledání onoho „to“, pro něž již máme připraven název, totiž právě „hmota“. Jen citem byla prováděna konečná rozhodnutí, zda při tom či onom pohledu máme co činit s hmotou; přesněji jen cit ohlašující bytí hmoty ukazoval směrem k hmotě i tehdy, když se příslušný případ vymykal jevu v té době propojenému s názvem „hmota“, rozumí se „abstraktní hmota“.

Vedeni citem můžeme tedy i nalézt některé jevy původně pouze vycítěné, to je setkat se s nimi i jinak než jen citem, jako tomu bylo například s vycítěným jevem velikosti. Ani u jiných, jako je například jev člověka nebo hmoty, není něco takového předem vyloučeno. Proto se v tomto směru neustále hledá. Jednou možná někdo nalezne hmotu jako takovou nebo se podaří odkrýt jev člověka dokonce tak, že na jeho základě bude možno vytvářet umělé lidi. V případě člověka nebo hmoty jsou ovšem tato hledání nesrovnatelně obtížnější, než tomu bylo v případě jevu velikosti, a pravděpodobně se nikdy se zdarem nesetkají.
S tím jsme ostatně srozuměn: a dnes bychom se již velmi podivovali, kdyby tato hledání byla úspěšná. To pochopitelně neznamená, že by byla bezcenná, neboť při nich můžeme nalézt ledacos pozoruhodného, i když ne přímo to, co hledáme.

Naproti tomu v samotné povaze apeira je již obsaženo, že se nám nikdy nepodaří nalézt „to“, pro co máme název apeiron přichystaný. Přesněji nikdy se nám to nepodaří nalézt zde v ohraničeném světě. Kdykoliv totiž překročíme nějakou hranici, jež nás svírá, apeiron za ní nenalezneme; ono tam totiž již nebude, neboť ani to, co nás předtím svíralo, nás již svírat nebude. Jinými slovy apeiron se zpoza nějaké hranice vytrácí v okamžiku, kdy ji prolomíme. Ovšem až moc dobře víme, že se s apeirem setkáme a že celý náš život k tomuto setkání spěje. Jednu hranici totiž zde, ve světě, překročit nedovedeme; tu, která ohraničuje dobu našeho žití na světě. Za touto hranicí se apeiron pevně usadilo, odtud je nelze vytlačit a odtud nám také neuteče, až jí v okamžiku smrti dosáhneme, až přejdeme ze světa do apeira. S pozoruhodnou odevzdaností si tuto hranici uvědomujeme, aniž bychom byli schopni vysvětlit si ze světa její nutnost. Pouze umíme zjišťovat různé příznaky toho, že se k ní stále přibližujeme. Vědění o této hranici není opřeno o svět, dokonce proti němu můžeme vznést různé pádné námitky: vždyť například to. že zemřeli jiní, neznamená, že musíme zemřít také. Přesto však takové námitky pokládáme za bláhové. Jistota naší prohry v zápase s apeirem

je totiž jistější než každé vědění opřené o svět. I o apeiru tedy máme vědění, a to určitější, než kterékoliv jiné vědění o světě. Způsob, jakým jsme ho nabyli, je však stejně záhadný jako apeiron samo.

První porozumění, které si zjednáváme pro jevy pouze vycítěné, není jen poloviční, ale je i polovičaté. Svět našeho citu je totiž do jisté míry ovlivnitelný naší vůlí, někdy i vůlí někoho jiného. Některé city, které jsou vzbuzovány různými jevy, můžeme též vzbuzovat, popřípadě různě komolit i vůlí, a tímto způsobem vytvářet city falešné. I cit ohlašující bytí nějakého jevu může být citem falešným, a to především tehdy, když se snažíme za každou cenu někde nějaký jev vycítit. Svět našeho citu patří k nejméně prozkoumaným světům a v rozlišování citů opravdových od falešných příliš zkušeností nemáme. Obava z falešných citů – a tím i z falešného poznání – je právě příčinou oné polovičatosti našeho porozumění pro jevy pouze vycítěné.

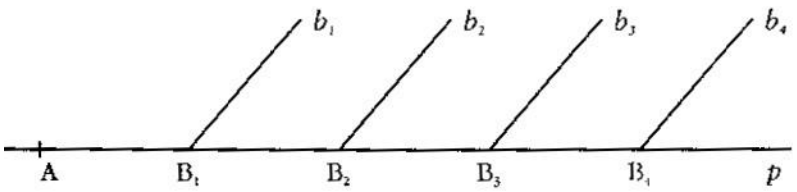
Pro stále vzrůstající vliv vůle na city neuznává dnes evropská věda pouhé vyciťování jevů za způsob, jímž by bylo možno jevy cílevědomě odkrývat. Neodmítá však některé samovolně vycítěné jevy, jako například ty, které jsme uvedli, ani různé další.

Nekonečno

Nekonečné je takové dění, které konec mít nemůže, tedy přesněji ať bude čerpat příslušné možnosti jakkoliv, nikdy je nevyčerpá. Podobně konečné je takové dění, které konec mít musí, tedy přesněji ať bude čerpat příslušné možnosti jakkoli, vždy je vyčerpá.

Již z toho, jak jsme konečná a nekonečná dění vymezili, je patrno, že jedno není negací druhého. Abychom to rychle nahlédli, pomůžeme si obrázkem. Na něm *p* představuje polopřímku s koncovým bodem A, dále b_1, b_2, b_3 jsou navzájem rovnoběžné úsečky s koncovými body B_1, B_2, B_3 ... ležícími v uvedeném pořadí na polopřímce *p* ve směru od bodu A. Pohyb po tomto objektu od bodu A vpravo je dění, které podle naší definice není ani konečné, ani nekonečné.

Vydáme-li se totiž na každém rozcestí v bodech B_1, B_2, B_3 ... po polopřímce *p*, pak ke konci nedospějeme, a tedy toto dění konec mít nemusí. Vydáme-li se však v některém z bodů B_1, B_2, B_3 po příslušné úsečce b_1, b_2, b_3, pak ke konci dospějeme, a tedy toto dění konec mít může.



Přes toto zdánlivé nedopatření nebudeme naše definice opravovat, a to ze dvou důvodů. Za prvé proto, že nepochybně v těch významech, jež jsou v našich definicích uvedeny, došlo k prvnímu setkání s konečností a nekonečností. Za druhé proto, že i později, kdy různé mezipřípady začaly být tříděny na konečné a nekonečné, byly jedinou oporou pro toto třídění právě tyto významy.

Konečnost a nekonečnost jsou svým způsobem rovnocenné a dopustili bychom se omylu, kdybychom například jen na základě tvaru těchto slov prohlásili konečnost za prvotní, kdežto nekonečnost za druhotnou, až z konečnosti odvozenou. Ostatně nápadnější je spíše nekonečnost, o čemž svědčí i to, že až do doby zcela nedávné věnovala matematika právě jí nesrovnatelně více pozornosti. Proto i my se v dalším zaměříme již jen na nekonečnost.

Porozumění nekonečnosti si nezjednáváme toliko pro nějaká dění, ale též pro příslušná díla. V případě dění spočívá nekonečnost v nevyčerpatelnosti příslušných možností, v případě díla pak v jeho nezavršitelnosti. Nevyčerpatelnost a nezavršitelnost jsou dvě tváře nekonečnosti.

Pro řadu dění, popřípadě děl, si můžeme zjednat jak porozumění konečnosti, tak i nekonečnosti, bez ohledu na to, že jen jedno z nich je všeobecně přijímáno. Tak například vezměme objekt, jenž vznikne z úsečky odebráním jejích koncových bodů. Tomuto objektu je všeobecně rozuměno tak, že konec nemá, přesněji pohybujeme-li se po něm v daném směru, je toto dění nekonečné. Nikde však není zaručeno, že úsečka nemůže mít hned vedle svých koncových bodů nějaké body sousední. Není tedy vyloučeno, že po

odebrání koncových bodů nějaké úsečce vznikne opět úsečka s koncovými body. Pouze takto úsečce nerozumíme, ačkoliv bychom jí takto rozumět mohli a ze zkušenosti lze doložit, že jí někteří lidé takto rozumějí.

Poznatek, že určité dění, popřípadě dílo je nekonečné, je poznatkem záporným a často i netriviálním. Již z povahy nekonečnosti je totiž zřejmé, že k takovému poznatku se nedopracujeme přehráváním všech možných čerpání příslušných možností. Porozumění pro nekonečnost nějakého dění nebo díla se netýká toho, co již je, ale toho, co se teprve bude dít. Zjednat si je můžeme jen prohlédnutím příslušných možností, k čemuž nám nejčastěji poskytne světlo princip „jako kdyby".

Princip „jako kdyby" je jedním z nejúčinnějších prostředků při získávání netriviálních záporných poznatků. Spočívá v tom, že si nějaký jev vyložíme, jako kdyby byl něčím, i když tím třeba ani není, nebo jako kdyby byl, i když třeba není a podobně. Jistě nemusíme obsáhle rozvádět, jak je tento princip využit při důkazech sporem. Jeho užití je ovšem výhodné i v jiných případech. Vzpomeňme si, že při logických důkazech uvažujeme o objektech pouze myšlených tak, jako kdyby byly uskutečněné. Jindy je užitečné vykládat si nějaké jevy, které za objekty nepovažujeme, tak jako kdyby to objekty byly, což nám umožňuje hovořit i o vlastnostech jevů a vztazích mezi nimi. Z uvedených příkladů je patrno, že podobně jako jiné principy, můžeme v některých zvláštních případech i prožitek principu „jako kdyby" nahradit nějakým osvědčeným postupem, tedy zjednat si příslušné porozumění nevlastním způsobem.

Při zjednávání porozumění pro nekonečnost nějakého dění nebo díla používáme princip „jako kdyby" tím způsobem, že na možnosti dosud neuskutečněné pohlížíme tak, jako kdyby jich bylo uskutečněno tolik, kolik zrovna potřebujeme. Jinými slovy: na kterýkoliv okamžik zkoumaného dění pohlížíme tak, jako kdyby to byl právě okamžik přítomný. Tak například porozumění pro nekonečnost dění spočívajícího v přičítání jedničky (vycházejícího z čísla jedna) si zjednáváme tak, jako kdybychom jedničku již stokrát, tisíckrát, miliónkrát atd. přičetli; potom nám přičtení další jedničky nečiní potíže.

Již na tomto místě je záhodno zdůraznit, že podobně jako v případě jiných principů může být i prožitek principu „jako kdyby" klamný. Možnost takového výkladu úsečky, podle něhož má úsečka vedle koncových bodů nějaké body sousední, je toho varovným příkladem.

Některé jevy světa vyvolávají porozumění nekonečnosti již jaksi samy od sebe. Velmi zřetelně totiž poukazují na shora uvedené užití principu „jako kdyby" pro zjednání porozumění nekonečnosti, kdežto dění, popřípadě dílo, jehož se toto porozumění především týká, je méně nápadné; je tímto poukazem překryto. V takových případech nám pak snadnost užití principu „jako kdyby" nezřídka dovoluje považovat poznatek o nekonečnosti příslušného dění nebo díla za triviální. Proto také právě v těchto případech docházelo k prvnímu získávání porozumění pro nekonečnost. Nejdůležitějšími z nich se budeme zabývat v následujících třech oddílech.

Zjednáváme-li si porozumění nekonečnosti, ať již prvotně pro nějaké dění, nebo druhotně pro nějaké dílo, nebo dokonce zprostředkovaně přes princip „jako kdyby" shora naznačeným způsobem, pak přes značnou rozmanitost jsou si všechny příklady těchto druhů jaksi podobné. Tomu, že si jsou „jaksi" podobné, můžeme rozumět též tak, že si jsou „čímsi" podobné. Jinými slovy že je v nich ukryt jakýsi dosud neodkrytý jev – ve všech týž – jehož různými podobami tyto příklady jsou. Tento jev obdržel název „nekonečno".

Takto chápané nekonečno je jevem vycítěným a cit, jímž se s ním setkáváme, by mohl být citem falešným. Přesto je užitečné tento jev nezamítat, a to přinejmenším ze dvou důvodů. Za prvé si jeho prostřednictvím zjednodušíme vyjadřování, či lépe řečeno, můžeme se vyjadřovat tak, jak je to obvyklé. Různé případy nekonečnosti můžeme nazývat podobami jevu nekonečna a porozumění pro nekonečnost chápat jako výklad příslušného dění, díla a podobně jevem nekonečna. Za druhé vycítěné nekonečno nás vede k vyhledávání nekonečna abstraktního, odloučeného vždy z těch podob tohoto jevu, které byly v té či oné době známé. Na druhé straně – z týchž důvodů by mělo být i jakési čisté „vycítěné konečno", tedy jeden jev, jehož různými podobami jsou všechny jevy, jež vzbuzují porozuměni konečnosti.

Podobně jako v případě jevu velikosti a řady dalších vycítěných jevů můžeme i v případě jevu nekonečna pozorovat snahu matematiků prohlásit některou z podob tohoto jevu již za tento vycítěný jev v jeho čistotě a pro ostatní podoby vypracovávat příslušné vstřícné výklady. Následkem toho byl název „nekonečno"

průběžně užíván k označování vždy té podoby jevu nekonečna, na niž byla v té či oné době upřena pozornost nejvíc. To by dnes ovšem mohlo vést k nedorozuměním. Proto hrozí-li takové nebezpečí, budeme k tomuto názvu přidávat různé přívlastky, jež nás mají upozornit, kterou z těchto podob jevu nekonečna máme na mysli.

Každého, kdo se vydá hledat jev nekonečna v jeho čistotě, asi nejprve napadne, že tímto jevem je právě apeiron. K tomu svádí i nešťastná shoda názvů pro oba tyto jevy. Ztotožnění apeira a nekonečna je však omyl, jenž může být zdrojem řady dalších omylů. Jde vskutku o omyl a nikoliv chybu, neboť příčinou ztotožnění není otupení pozornosti, ale vypětí pozornosti při snaze nalézt za každou cenu nekonečno v jeho čistotě.

Pokud slova, jimiž jsme se snažili cit pro apeiron roznítit, splnila svůj účel, pak je jistě každému již nyní jasné, že jde vskutku o dva jevy značně odlišné. Na rozdíl od apeira, s nímž se nedovedeme setkat jinak než zvláštním, pro ně vypěstovaným citem, je nekonečno – a to nekonečno vycítěné – jevem, jehož některé podoby se ukazují již na osvětlené části světa. Bez ohledu na to, zda se nám nekonečno v naprosté čistotě podaří odkrýt, můžeme si pro ně zjednávat různá porozumění alespoň prostřednictvím jeho podob. Můžeme tedy pro ně vypracovávat výklady jakožto možnosti obsažené v našem porozumění světu a svírat je do různých hranic, které umožňují, aby se stalo předmětem jasné a určití vědy.

Je pravděpodobné, že Anaximandrovo apeiron bylo původcem toho, že čisté nekonečno začalo být vůbec uvažováno a hledáno. Přesněji zdálo se, že ho není třeba hledat, neboť je již nalezeno – že je to apeiron. Následkem toho začalo být apeiron vykládáno jako nekonečno, a tak z míst ležících za hranicemi našich pohledů začalo nekonečno postupně vytlačovat apeiron, přičemž první přišla na řadu místa za obzory.

Otázkami nekonečna se zabývá také Aristoteles, a to především v jedenácté kapitole *Metafyziky.* V této chvíli nás bude zajímat jen to, že jeho slova nám mohou přiblížit tři nejstarší podoby jevu nekonečna, známé již ve starověku. I když jeho slovům můžeme dát různé významy, zvláště při dnešní úrovni porozumění, přece se jimi – při troše dobré vůle – můžeme k těmto starověkým nekonečnům dopracovat. Tyto tři případy nyní probereme podrobněji, jeden po druhém.

Bludné nekonečno

„Nekonečným slove to, co nemá žádného východiska nebo hranic, ačkoliv by je podle své povahy míti mělo." Z těchto Aristotelových slov vane snad vůbec nejstarší podoba nekonečna, objevená pravděpodobně již ve starověkém Egyptě.

Příkladem dění, pro něž si zjednáváme porozumění nekonečnosti tohoto druhu, je pohyb probíhající po kružnici. Takové dění nemůže mít konec, neboť při tomto pohybu procházíme stále týmiž místy a čím rychleji se budeme po kružnici pohybovat, tím častěji budeme stále týmiž místy procházet.

Obecně si porozumění nekonečnosti tohoto druhu zjednáváme pro každé trmácení v nějakém poměrně malém, avšak do sebe uzavřeném světě. I když v takovém světě můžeme chodit i po jiných cestách, než jen po nějaké jediné kružnici, přesto stále procházíme týmiž místy. Z takového světa není východisko, ačkoliv by mělo být, neboť jsme-li v něm, pak jsme do něho museli někdy vstoupit. Jde tedy o nekonečnost bloudění bludištěm, jehož vchod byl zazděn, jakmile jsme do něj vstoupili. Této podobě nekonečna budeme říkat bludné nekonečno.

Prvním symbolem bludného nekonečna byla kružnice. Později se jím stala ležatá osmička, která lépe než kružnice postihuje spletitost a bezvýchodnost bludných, to je do týchž míst stále se vracejících cest.

Tímto druhem nekonečnosti si lidé ve starověku zjednávali porozumění pro veškeré dění světa, které chápali jako věčný jednotvárný koloběh. „Slunce vychází, slunce zapadá a dychtivě tíhne k místu, odkud opět vzejde." ... „Všechny řeky spějí do moře, a moře se nepřeplní; do místa, z nějž vytékají, se znovu vracejí k novému koloběhu." ... „Co se dálo, bude se dít zase, a co se dělalo, bude se znovu dělat; pod sluncem není nic nového. Je něco, o čem lze říci: Hleď, to je cosi nového? I to bylo v dávných dobách, které byly před námi." To jsou slova Kazatele, syna Davidova, krále v Jeruzalémě. Také v Platónově dialogu *Faidros* se můžeme dočíst o tom, jak duše následují bohy v nebeském koloběhu a jak ty, které nemají dosti sil sledovat je až do nadnebeských výšin, padají k zemi, aby zde žily v různých životech deset tisíc let, po kteréžto době se dostavují k novému losování svých budoucích životů.

Dnes asi nebudeme příliš ochotni zjednat si pro veškeré dění světa právě tento druh porozumění nekonečnosti. Že však takové porozumění bylo ve starověku obvyklé, je ovšem dokladem toho, že právě bludná nekonečnost byla po dlouhou dobu nejvýznamnějším, snad dokonce jediným známým druhem nekonečnosti.

Přitom však porozumění pro veškeré dění světa jakožto věčného koloběhu nemůžeme ani dnes považovat za naprosto vyvrácené, neboť nemáme žádné pádné důvody, o něž bychom mohli opřít tvrzení, že to tak být nemůže. Při vhodné shodě jiných porozumění světu mohlo být toto porozumění obnoveno dokonce i v devatenáctém století. Nutně by k němu dospěli materialisté, kteří by vycházeli z následujících dvou předpokladů: Jednak z toho, že svět se skládá z nějakého, sice nesmírně velkého, nicméně však konečného množství atomů, které se mohou nacházet v ještě mnohem větším, nicméně však stále ještě konečném množství vztahů. Jednak z deterministického předpokladu, že určitými vztahy, jež mezi atomy nastaly, jsou jednoznačně určeny všechny budoucí události, tedy všechny vztahy, jež budou následovat, včetně jejich pořadí. Protože však možných vztahů mezi atomy je podle prvního předpokladu jen konečně, musejí jednou nastat takové vztahy mezi atomy, které již někdy v minulosti nastaly. Podle druhého z těchto předpokladů se ovšem od toho okamžiku začne veškeré dění světa opakovat, a to od místa, kde tyto vztahy nastaly již předtím.

Bludné nekonečno je ukázkovým příkladem toho, kdy nějaký jev – v tomto případě uzavřené bludiště – poukazuje velmi výrazně na užití principu „jako kdyby" při zjednání si porozumění nekonečnosti. Stálé navracení do týchž míst nám totiž umožňuje vykládat každé budoucí probíhání tímto bludištěm tak, jako kdyby již proběhlo. Proto také poznatek o nekonečnosti probíhání uzavřeným bludištěm je triviální, pokud se ovšem celé toto bludiště nachází před obzorem. V takovém případě je pak příslušné bludné nekonečno též příkladem setkání s jevem nekonečna ve světě před obzorem.

Poznamenejme jen na okraj, že v případě bludného nekonečna přijímáme porozumění pro nezavršitelnost příslušného díla s jistou nedůvěrou: často se nám nechce věřit, že toto porozumění je neklamné. Představme si, že bychom se opravdu najednou ocitli v takovém uzavřeném bludišti a že bychom po patřičném zkoumání zjistili, že vskutku žádná z cest nevede ven. Kdo z nás by v takovém případě přestal hledat východ?

Velmi zřetelně je to předvedeno v báji o Sisyfovi, jenž věčně valí svůj kámen do kopce. Ví, že mu vždy vyklouzne, a přesto ho stále valí.

Pokud však jde o jev, na němž se příslušné dění odehrává, tedy samotné uzavřené bludiště, pak se již nedá hovořit o jeho nezavršenosti. Právě naopak, takovému bludišti rozumíme jako čemusi naprosto završenému. Ostatně jen díky jeho završenosti se můžeme dostatečně utvrdit v tom, že příslušné dění, to je pohyb tímto bludištěm, je nekonečné.

Strach z bludného nekonečna tvoří dvě silné složky strachu z nekonečna, bránícího nám v překračování obzoru. Za obzorem nám totiž především hrozí nebezpečí pádu do nějakého uzavřeného světa, z nějž není východiska. Tato složka strachu z nekonečna přetrvala až do dnešní doby. Není tomu tak dávno, kdy se lidé vstupující do hustého lesa báli, aby nepřekročili bludný kořen. Podobné neštěstí může ovšem dnes potkat mezihvězdné cestovatele, spadnou-li do černé díry ve vesmíru.

Zvlášť silně působila právě tato složka strachu z nekonečna v antické geometrii. Tehdejší geometři se pochopitelně nebáli toho, že by mohli v obyčejném smyslu slova zabloudit v neznámém světě, kdyby se například za hledáním průsečíku prodloužení dvou daných úseček museli vydat na cestu dlouhou tisíc kilometrů. Podnikat takové cesty neměli ostatně ani zapotřebí. Báli se však toho, že by se jejich úvahy mohly ocitnout v nějakém bludišti, kdyby se v nich příliš vzdálili od pevného a jistého geometrického světa před obzorem.

Druhá složka tohoto strachu z nekonečna, vyvolaná bludným nekonečnem, působí spíše podvědomě. O to více se však vymyká žádoucímu dozoru. Bloudění je totiž hrozné jen pro toho, kdo ví, že zbloudil. Žijeme-li ale jen v nějakém malém uzavřeném světě, pak se s tímto světem můžeme dokonale seznámit a vytvořit si tak řadu jistot. V tomto světě nás pak již nic nepřekvapí, vše o něm víme, všemu rozumíme, prostě jsme spokojeni.

Ostatně ani úděl Sisyfův není tak strašný, jestliže na všechno zapomněl, jestliže jeho světem je jen příslušný kopec a kámen. V takovém případě je pro něj valení kamene do kopce dokonce zábavné, neboť co jiného by tam vůbec měl dělat. Za dobu, po kterou to provádí, získal jistě mnoho zajímavých poznatků o valení tohoto kamene, z nichž si možná sestavil i svým způsobem pozoruhodnou vědu. Omezenost svého světa a hrůzu svého údělu by poznal teprve tehdy, kdyby vystoupil na kopec alespoň jednou bez kamene a rozhlédl se kolem.

Z cesty za obzor máme tedy strach také proto, abychom z patřičného odstupu nespatřili omezenost světa, v němž jsme až dosud žili, abychom nespatřili, že tento svět byl jen malým bludištěm, jehož jistoty, jimž jsme v něm přisuzovali velkou váhu, jsou nicotné, tedy abychom nenahlédli, že náš dosavadní život byl jen bezvýchodným blouděním.

Aktuální přirozené nekonečno

„Nekonečným slove to, čím lze procházeti stále dále bez konce, anebo jen stěží do konce."

I když v této Aristotelem uvedené podobě jevu nekonečna je procházení oním děním, pro něž si musíme zjednat porozumění nekonečnosti, není těžiště této nekonečnosti položeno na samotné procházení, ale na to, čím procházíme. Nekonečný je tedy především nějaký skutečný jev – o takovéto jevy nám totiž nyní jde – i když, přísně vzato, nekonečný je proto, že procházení jím je nekonečné. V takovém případě se však vnucuje i výklad opačný: procházení tímto jevem je nekonečné proto, že již samotný jev je nekonečný. To ale znamená, že v tomto jevu je nekonečno přítomno, i když třeba jen prostřednictvím některé ze svých podob. Jinými slovy v tomto skutečném jevu máme co činit s nekonečnem aktuálním.

Na rozdíl od bludného nekonečna však nyní příslušným jevem neprocházíme stále dokola, ale jdeme po něm stále dál, k obzoru, popřípadě až za obzor. Zabýváme se tedy procházením nevratným.

Nějakým jevem procházíme tak, že vstupujeme do jeho jednotlivých částí – procházíme jím kus po kuse. Dalo by se říci, že z tohoto jevu ukusujeme jednotlivé úkusky. Úkuskem nějakého jevu budeme rozumět takovou jeho část, která celá leží před obzorem a až k obzoru nevede. Tak například pozorujeme-li moře ze břehu, pak těmito úkusky jsou různé vlny, víry, ale také rozmanité části tohoto moře, jež až k obzoru nevedou a které jsou na základě nejrůznějších okolností z tohoto moře vyděleny.

Jev, jehož úkusky nevedou k obzoru, v nás porozumění nekonečnosti uvažovaného druhu nevzbuzuje. Probereme-li všechny jeho úkusky, pak jsme již tímto jevem prošli – to v případě, že celý leží před obzorem; nebo procházení bude ostře přerušeno – to v případě, že zbývající část tohoto jevu leží až za obzorem, a tedy plynule nenavazuje na jeho část ležící před obzorem.

Porozumění pro nekonečnost nevratného procházení si tedy můžeme zjednat jen u takového jevu, jehož úkusky se táhnou až k obzoru. A vskutku, vydáme-li se po těchto úkuscích, pak se konce nedobereme Kdyby totiž toto procházení mělo konec, pak bychom na jeho konci měli všechny tyto úkusky ostře oddělené od obzoru, a tedy až k obzoru by se netáhly.

V jevu, jenž sice leží celý před obzorem, avšak jehož úkusky se táhnou až k obzoru, můžeme tedy spatřovat jistou podobu nekonečna, a to proto, že nevratné procházení tímto jevem je nekonečné. Na druhé straně žádný z jeho úkusků není takový, abychom se k němu nemohli dobrat, i když čím blíže k obzoru se nachází, tím větší úsilí k tomu budeme muset vynaložit. Při vhodném rozvrhu procházení se však ke každému z těchto úkusku jednou dostaneme. Jinými slovy, procházení tímto jevem je sice čím dál obtížnější, avšak svým způsobem ho vyčerpává. Tedy jak říká Aristoteles, tímto jevem lze stěží projít do konce.

Tomuto druhu nekonečnosti, to je nekonečnosti nevratného procházení nějakým jevem, jenž leží celý před obzorem, avšak jeho úkusky se táhnou až k obzoru, budeme říkat přirozená spočetná nekonečnost, a jí odpovídající podobě nekonečna pak přirozené spočetné nekonečno. Toto porozumění nekonečnosti v nás může vzbudit například seskupení viditelných hvězd na jasné noční obloze.

Obzor neprochází světem tak, aby rozděloval jevy světa do dvou skupin, totiž na ty, které jsou celé před obzorem a ty, které jsou celé za ním, ale mnoha jevy světa obzor prochází. Prochází-li obzor nějakým jevem světa, pak ovšem tento jev jím není rozdělen na nějaké dvě části, z nichž každou bychom mohli považovat za celek. V takovém případě by totiž obzor tímto jevem neprocházel, ale vedl by kdesi mezi těmito částmi, vně příslušného jevu. Prochází-li tedy obzor nějakým jevem světa, pak sice tento jev rozděluje na dvě části,

ale toto rozdělení je natolik neurčité a měnivé, že ani jednu z těchto částí za celek považovat nemůžeme. V takovém případě ta část příslušného jevu, která se nachází před obzorem, vede až k obzoru, kde plynule přechází v část ležící za obzorem.

Na druhé straně nevytyčitelnost obzoru, kluzkost, s jakou se pohybuje jak po jednotlivých jevech, tak i ve světě, je základem našeho porozumění takovému jevu, jenž vede až k obzoru, nikoliv jakožto samostatnému celku, ale jakožto části z nějakého dosud neodkrytého celku. Tak například pozorujeme-li moře ze břehu, pak to, co vskutku vidíme, je jen moře vedoucí k obzoru a vykládáme si to jako část celého moře, a ne jako samostatný celek. Uvědomme si, že i porozumění světu jakožto celku, to je osvětlené části světa jakožto části světa, má podobný základ.

Považujeme-li jev, jehož úkusky se táhnou až k obzoru, pouze za část nějakého dosud neodkrytého celku, pak z podobných důvodů jako prve je i procházení tohoto celku – rozumí se postupné ukusování jednotlivých úkusků – nekonečné. Přitom však navíc k mnohému, co do tohoto celku patří, se nikdy nedobereme, neboť příslušný jev pokračuje i za obzorem. Takovýmto jevem tedy lze procházet stále dál bez konce.

Tomuto druhu nekonečnosti, to je nekonečnosti nevratného procházení nějakým jevem, jehož úkusky se táhnou až k obzoru, jenž však obzor překračuje, budeme říkat přirozená nespočetná nekonečnost a jí odpovídající podobě nekonečna pak přirozené nespočetné nekonečno. Toto porozumění nekonečnosti v nás může vzbudit například seskupení vůbec všech hvězd ve vesmíru, nejen těch, které jsou viditelné.

V reálném světě prochází obzor těmi jevy, jimž říkáme jevy přírodní. Naproti tomu jevy reálného světa, které lze umístit před obzor, jsou jevy umělé, ať již byly vytvořeny takříkajíc rukama, nebo hlavou. Samozřejmě že i takovým mlýnkem na kávu prochází obzor, neboť mnohé z něj nám zůstalo skryto: například vnitřek kovu, z nějž byl vytvořen. Obzor zde však neprochází tím, co je na tomto mlýnku umělé, ale tím, co bylo vzato z přírody.

Až donedávna bylo ještě možno tímto způsobem zachytit rozdíl mezi umělými a přírodními jevy reálného světa. Dnes však již byly vytvořeny takové umělé jevy (například různé počítače), u nichž obzor prochází i tím, co je na nich umělé, neboť nikdo není schopen umístit vše umělé z takového počítače před svůj obzor.

Čtenář vychovaný dnešní matematikou bude asi přirozeným nekonečnem opovrhovat. Nanejvýš bude ochoten věnovat mu pozornost jako nevydařenému mezistupni na cestě za opravdovým nekonečnem. Takový čtenář nechť si však uvědomí, že současná infinitní matematika má aplikace v reálném světě jen proto, že výsledky o svém nekonečnu přenáší na nekonečno přirozené; a proto jí také aplikace občas selhávají, že se zabývá jinou podobou jevu nekonečna, než tou, na niž své výsledky aplikuje.

Potenciální nekonečno

„Něčeho může bez konce přibývati neb ubývati, neb obé zároveň."

Tato Aristotelova slova nás nabádají, abychom hledali nekonečno tam, odkud si porozumění nekonečnosti zjednáváme vždy prvotně. Důraz je totiž položen přímo na nevyčerpatelnost určitých možností. Přitom tyto možnosti ani nemusejí být čerpány, i když čerpány být mohou. Jsou-li však nevyčerpatelné, pak již v nich musí být nekonečno nějak přítomno, a to i tehdy, kdyby nikdy čerpány nebyly. Nekonečnu takto skrytému v pouhých možnostech říkáme nekonečno potenciální.

Na rozdíl od přívlastků „bludné", „přirozené spočetné" a „přirozené nespočetné", které nás mají blíže upozornit na vlastní podobu příslušného nekonečna, slouží přívlastky „aktuální" a „potenciální" k označení místa, kam příslušné nekonečno klademe. Potenciální do pouhých možností, aktuální do nějakých uskutečněných jevů světa, přičemž si vykládáme, že je s nimi spoluuskutečněno.

Tak například aktuální přirozené nekonečno spatřujeme v těch uskutečněných jevech světa, jejichž nevratné procházení je nekonečné. Naproti tomu potenciální přirozené nekonečno je již v možnostech nevratného pocházení příslušnými jevy, tedy tam, kde jsme si vlastně prvotně zjednali porozumění, že příslušné jevy jsou nekonečné. Obecně ovšem potenciální přirozené nekonečno není jen v možnostech jít k obzoru po úkuscích nějakého uskutečněného jevu, ale již v pouhých možnostech jít krok za krokem k obzoru, popřípadě ještě i kousek za něj. Jdeme-li, tedy začneme-li takové možnosti čerpat, pak můžeme po sobě teprve takové úkusky zanechávat, tedy například vytvářet stále blíže k obzoru nějaké geometrické

objekty, popřípadě považovat to, co takto vytváříme, za součásti nějakého celku, jenž obzor přesahuje. I potenciální přirozené nekonečno můžeme tedy rozlišovat na spočetné a nespočetné.

Podobně je tomu i v případě bludného nekonečna. Bylo-li toto nekonečno spatřováno přímo v příslušném uzavřeném bludišti, pak šlo o aktuální bludné nekonečno. Spatřujeme-li ho však v možnostech procházení tímto bludištěm, jde o nekonečno potenciální. Tento případ je ovšem nutno dále roztřídit. O potenciální bludné nekonečno jde tehdy, když ho spatřujeme v nekonečně, neustále se obnovujících možnostech, to je v takových, jejichž čerpáním se navracíme do výchozího stavu. Pro bludné nekonečno je totiž příznačná jeho spjatost s konečnem; je tam, kde si porozumění nekonečnosti zjednáváme z konečna, takže budí dojem, jako by toto nekonečno bylo v konečnu přítomné. Naproti tomu považujeme-li každý další průchod po téže cestě za novou možnost, pak již může jít o potenciální přirozené nekonečno, ať již spočetné, nebo nespočetné, neboť počet takovýchto možných průchodů ubíhá k obzoru.

Protože naším záměrem bylo představit již nyní potenciální nekonečno v co největší obecnosti, zobecnili jsme tomu odpovídajícím způsobem i shora uvedená Aristotelova slova. Při takovémto přístupu by nám ovšem mohla uniknout jistá – pro matematiku mimořádně důležitá – zvláštnost v nich obsažená. Touto zvláštností není to, že přibývání a ubývání je zvláštním případem dění, ale že „cosi" může bez konce přibývat nebo ubývat. Naše pozornost je tak znovu obrácena na uskutečněné jevy světa, především na objekty. Nyní nám však nejde o to, jak ony samy již ve své strnulosti jev nekonečna navozují, ale právě naopak, jak tento jev navozuje jejich možné změny.

Za prvé nevyčerpatelné možnosti změn můžeme nalézt především u nějakého jedince. Například může stále růst, nebo se zmenšovat, ale také měnit tvar nebo polohu, aniž by přitom měnil velikost. (Poslední dva příklady ukazují, že nekonečnost nemusí být bezprostředně vázána na velikost.) Za druhé nevyčerpatelné možnosti změn se mohou týkat mnohostí jedinců určitého druhu. To znamená, že uskutečňování stále dalších jedinců určitého druhu, popřípadě občas prokládané jejich ničením, tedy uskutečňováním jejich zániku, může být nekonečné. Podle toho také rozlišujeme dva základní případy potenciálního nekonečna objektů, totiž jednak potenciální nekonečno jedince, jednak potenciální nekonečno mnohosti.

V geometrii se s potenciálním nekonečnem setkáváme nejvýrazněji v takovém jejím pojetí, při němž geometrické objekty chápeme tak, že vznikají, popřípadě též zanikají. Vytváříme-li tyto objekty pouze v představě, pak se nám podaří uskutečnit vždy jen několik takových objektů. O těchto uskutečněných objektech rozhodně nemůžeme říci, že je jich nekonečně mnoho, neboť jich je například jen pět, nebo někdy snad i sto, jestliže pomáháme naší představě nějakými obrázky. Přitom však možnosti uskutečňovat další takovéto objekty nejsou vyčerpány, a dokonce je považujeme za nevyčerpatelné.

Limitní přirozené nekonečno

Spolu s otevřením geometrického světa se otevřely i nové možnosti pro zjednávání porozumění nekonečnosti. Klasické geometrické objekty se totiž staly nedostižnými, a zároveň ke stíhání vybízejícími, vzory pro tvary a velikosti objektů reálných. Jinými slovy, v reálném světě je přibližování tvarů a velikostí ke klasickým geometrickým objektům nekonečné. Ukázkovými příklady jsou zmenšování tečky až k bodu, ztenčování čáry až ke geometrické křivce, otesávání kamene do tvaru krychle a podobně.

Podívejme se do geometrického světa jedním z nejobvyklejších pohledů, jakým do něj nahlížíme, totiž skrze reálný svět. Přesněji, podívejme se nejprve do světa reálného a nechme tímto světem unášet náš pohled až do světa geometrického. Abychom mohli takovýto pohled podrobněji zkoumat, zavedeme některé pojmy, jež nám umožní zachytit jeho důležité vývojové stupně.

Prvním pohledem budeme rozumět takový pohled do reálného světa, při němž si všímáme jen tvarů a velikostí reálných objektů, nikoliv jejich barvy, tvrdosti a podobně. Při druhém pohledu se navíc těmito objekty necháme vést až k obzoru, především k obzoru rozlišitelnosti malého. Geometrickým pohledem pak budeme rozumět pohled, při němž navíc pronikneme do geometrického světa, a to tak, že skrze čáru, jejíž křivost a tloušťka jsou téměř na obzoru rozlišitelnosti, pronikneme k úsečce, skrze nepatrnou tečku k bodu a podobně. Přitom geometrický pohled není zostřením druhého pohledu v tom smyslu, že by při něm došlo k oddálení obzoru. První a druhý pohled jsou stále ještě pohledy do reálného světa; teprve geometrický pohled je navíc pohledem i do světa geometrického.

Prostřednictvím druhého pohledu se obvykle snažíme otevřít geometrický svět tomu, kdo ho dosud nezná. Avšak samotný tento pohled ještě nestačí, i když často samovolně přechází do pohledu geometrického. Komu se geometrický svět neotevře, ten ho neuvidí, byť by se díval do reálného světa sebehorlivěji. V této souvislosti vzpomeňme, že Aristoteles považoval již první pohled za pohled do geometrického světa.

Avšak ani schopnost geometrického vidění není dostatečnou zárukou, že každý druhý pohled lze převést do pohledu geometrického. Pouze můžeme říci, že díváme-li se do reálného světa takříkajíc „vlastníma očima", bývá tomu tak; dnes již víme, že tomu tak bývá, i když se díváme lupou nebo mikroskopem. Žádné vědomosti však nemáme o tom, co bychom viděli, kdybychom se mohli ponořit do nesmírných hlubin za obzorem rozlišitelnosti malého, tedy poněkud obrazně řečeno, kdybychom mohli rozlišovat velikosti dejme tomu 10^{-100} metru.

I kdybychom v těchto hlubinách mohli pozorovat nějaké reálné objekty, neznamená to ještě, že též budeme schopni proniknout do geometrického světa; a i kdybychom toho byli schopni, neznamená to, že bychom pronikli do toho geometrického světa, o němž pojednáváme v našich *Rozpravách*; mohl by to být i nějaký jiný geometrický svět, třeba tahový, jaký si vůbec nedovedeme představit. Novověká věda byla ovšem přesvědčena, že ví, jak to v takových hloubkách vypadá; totiž v podstatě stejně jako tady. Antičtí myslitelé však na tuto svým způsobem nejméně nápaditou možnost nesázeli a dnešní fyzika na ni asi již ani nevěří.

Takovému druhému pohledu, z nějž lze přejít do pohledu geometrického, budeme říkat pohled protogeometrický. Z právě prováděných úvah kromě jiného plyne, že protogeometrické pohledy nedovedeme vymezit jinak než zpětně z pohledů geometrických.

Při protogeometrickém pohledu ještě geometrické objekty nevidíme. Stane-li se však z něj pohled geometrický, ukážou se na obzoru. Při ostřejším protogeometrickém pohledu dojde k oddálení obzoru, a stane-li se z něj pohled geometrický, ukážou se geometrické objekty opět až na obzoru. Podobně je tomu i při pohledu tupějším. Tak například kámen tvaru krychle pozorovaný z patřičné vzdálenosti je, co se tvaru týče, vskutku geometrickou krychlí; ostatně jen proto můžeme říkat, že je to kámen tvaru krychle. Přijdeme-li však k němu blíže, zjistíme, že jeho stěny nejsou tak hladké, a že tedy jeho tvar již geometrickou krychlí není. Kámen zůstal, krychle však z něj odešla spolu s obzorem. Poodstoupíme-li, vrátí se krychle spolu s obzorem opět na tento kámen.

Geometrické objekty můžeme tedy vykládat jako jevy ukazující se na obzorech protogeometrických pohledů. To pochopitelně neznamená, že jsme tímto výkladem vysvětlili geometrický svět. I kdybychom protogeometrické pohledy uměli vymezit nějakým způsobem nezávislým na geometrickém světě, neznamenalo by to ještě, že bychom tím také uměli vysvětlit i to, co se ukazuje na obzoru, jmenovitě pak takové jevy, jako například přímost.

Shora uvedený výklad nám však umožňuje neklást geometrické objekty do reálného světa, podobně jako tam nemusíme klást obzor. Přesněji: tyto objekty sice patří k určitým pohledům do reálného světa, tedy i k tomu, jak je nám reálný svět dán; nemají však v něm vyznačené žádné pevné místo, což nám umožňuje vykládat je tak, že patří spíše k našim pohledům do reálného světa než do něj samotného.

Příkladem do značné míry podobným je klenba nebeská. Každý náš pohled do vesmíru je ohraničen obzorem, který za jasného dne nebo noci je nám dán k bezprostřednímu nazírání právě jakožto klenba nebeská. Přitom samotnou tuto klenbu za součást vesmíru nepovažujeme. Je-li obloha pokryta nízkými mraky, jsme jimi natolik zaujati, že na samotnou nebeskou klenbu nehledíme – podobně jako ne každý protogeometrický pohled převádíme do pohledu geometrického, i když bychom toho byli schopni. Nedovedeme však vyloučit ani takové pohledy do vesmíru, při nichž by žádnou klenbu nebeskou nebylo možno vidět, popřípadě při nichž bychom ji viděli v nějaké zcela neobvyklé podobě.

Při geometrickém pohledu je tedy cesta od nás ke geometrickým objektům přirozeně spočetná. Při každém takovém pohledu je přirozeně spočetná, i když se může případ od případu lišit; ne však co do délky, ale co do místa, jímž prochází. Hovořit o tom, že je někdy delší a jindy kratší, nemá ani jasný smysl. Oddálíme-li obzor, pak jsme sice nakloněni tvrdit, že nyní je cesta k němu delší; to však jen proto, že nyní je toho

před obzorem více než předtím. Na druhé straně, poněkud volně řečeno v tomto případě po ní zase kráčíme delšími kroky. Ostatně ani cesta ke klenbě nebeské není kratší ani delší, když se na ni díváme dalekohledem, než když ji pozorujeme jen očima.

Ačkoliv geometrické objekty se ukazují na obzoru protogeometrického pohledu, neleží na něm, ale jsou od něj odděleny neosvětlenou mezerou. Při ostřejších protogeometrických pohledech může být tato mezera osvětlována, při žádném jednotlivém takovém pohledu ji však celou osvětlit nedovedeme. Geometrické objekty se ukazují na obzoru právě proto, že tato mezera je temná, podobně jako se v temnotě ukazují hvězdy na obloze.

Ke geometrickým objektům pronikáme tak, že tuto mezeru překračujeme. Tak například zmenšující se tečka přechází na obzoru v bod. Bodem se však nestává, ale její zmenšování k bodu může plynule pokračovat i za obzorem příslušného protogeometrického pohledu, neboť obzor není ostrou hranicí světa. Ostatně podaří-li se nám obzor oddálit, například podíváme-li se lupou, můžeme její zmenšování sledovat až k novému obzoru, ne však až k bodu. I když její zmenšování až k bodu sledovat nemůžeme, příslušný bod vytyčuje hranici, k níž by její zmenšování mohlo až spět, a zároveň k níž dospět nikdy nemůže.

Geometrické objekty si tedy můžeme vykládat jako jevy ležící na samotné hranici, jež ohraničuje protogeometrické pohledy do reálného světa. Tato hranice je nevlastní a budeme jí říkat geometrická hranice.

Poznamenejme jen na okraj, že shora uvedeným výkladem záhadnost geometrického světa ještě vzrostla. Geometrická hranice ležící za obzorem každého protogeometrického pohledu, tedy něco, co bychom vlastně vůbec neměli vidět, je nám dána téměř k bezprostřednímu nazírání, a to dokonce jako samostatný svérázný svět. Navíc právě ona vymezuje jí příslušející druh pohledů do reálného světa, totiž pohledy protogeometrické, a ne naopak.

Podobným způsobem si ovšem můžeme vykládat i klenbu nebeskou. Každý náš pohled do vesmíru, ne na samotnou tuto klenbu, je ohraničen obzorem, mezi nímž a klenbou je neviditelná mezera. Vystřelená raketa se nám sice ztratí z očí na této klenbě, avšak podíváme-li se dalekohledem, přesvědčíme se, že se ztratila pod ní. Až k této klenbě nedohlédneme, můžeme se však dívat na ni.

Geometrická hranice ohraničuje tu část reálného světa, která je dostupná protogeometrickými pohledy, a to nejen našimi, ale i Diovými. Je však tam, kde je, a ne tam, kde bychom si ji přáli mít. Kdyby se například ukázalo, že nějaký druhý pohled již není pohledem protogeometrickým, znamenalo by to, že geometrická hranice se nachází jinde než obzor tohoto pohledu. Výklad, podle nějž bod je větší než nějaká částice o rozměrech menších než 10^{-100} metru, by tedy mohl být v souladu s právě zjednávaným porozuměním pro geometrické objekty.

Ostatně i antičtí geometři byli obezřetní při stanovování místa, v němž se geometrická hranice nachází. Na jedné straně věděli, že obzor jejich pohledu není ještě geometrickou hranicí a že ho tedy s Diovou pomocí mohou překračovat. Na druhé straně si nebyli jisti, jak daleko ho mohou takto bezpečně překračovat. I když Diových služeb používali se stále větší odvahou, činili tak jen v nejnutnějších případech. Nepožadovali od Dia, aby obzor překračoval jen pro samotné překračování, ale proto, aby jim umožnil rozvinout výklady toho, co je před obzorem. Podvědomě tušili, že by mohli Dia hnát až za geometrickou hranici.

Geometrická hranice ohraničuje tu část reálného světa, která je přístupná zkoumání, aniž bychom přitom byli nuceni oddalovat obzor daného protogeometrického pohledu. Stačí totiž, když se do vhodného ostřejšího pohledu vmyslíme. Protože to je opět pohled protogeometrický, nebude se to, co uvidíme, příliš lišit od toho, co vidíme nyní; můžeme si však dovolovat více než nyní. Bylo by tedy pošetilé zabývat se jen tou částí světa, která je ohraničena obzorem daného pohledu, když takto vlastně zadarmo, a navíc s mnohými výhodami můžeme poznávat větší části světa.

Nekonečno přítomné v cestě na obzor protogeometrického pohledu je přirozeně spočetné; v cestě vedoucí až na geometrickou hranici se pak ukazuje v podobě hraniční, a budeme jí proto říkat limitní přirozené nekonečno.

Při zjednávání porozumění limitní přirozené nekonečnosti má geometrická hranice podobnou úlohu, jakou měl obzor v případě přirozené nekonečnosti. Správně bychom však měli hovořit o limitní přrozené ne-

konečnosti (popřípadě o limitním přirozeném nekonečnu), jež přísluší protogeometrickým pohledům. Nebudeme to činit proto, že s limitní přirozenou nekonečností příslušející jinému druhu pohledů se v našich *Rozpravách* již nesetkáme.

Cesta reálným světem, která vede krok za krokem přímo ke geometrické hranici, ne však za ni, je tedy limitně přirozeně spočetná. Pokračuje-li však takováto cesta i za geometrickou hranici, pak je limitně přirozeně nespočetná.

Limitní přirozené nekonečno je ovšem mnohem „důstojnější" podobou nekonečna než nekonečno přirozené. Není totiž závislé na tom, jak oním ostrým protogeometrickým pohledem pozorujeme svět; je stejné pro nás i pro Dia, nachází se tedy ve světě. Nemění-li se reálný svět tak, aby se v něm geometrická hranice pohybovala – a v době, o níž pojednáváme něco takového asi nikoho ani nenapadlo – pak je to nekonečno trvalé, a je tedy hodno nejen vědeckého zkoumání, ale i toho, aby bylo tím nekonečnem, které je přítomné v geometrickém světě. Přirozené nekonečno je jen jeho nedokonalým a značně neurčitým přiblížením a název „nekonečno" si vlastně ani nezaslouží.

Vyostření limitní přirozené spočetnosti

„Bod jest, co nemá dílu." Těmito prvními slovy svých *Základů* dává Eukleidés jasně najevo, k jakému výkladu geometrické hranice se přiklání. Nic menšího než bod již není. Zmenšující se tečka může spět až k bodu, avšak ani o kousek dále. Podobně ztenčování a napřimování čáry nemůže již dále pokračovat poté, co se z ní stala úsečka. Není to pochopitelně výklad nikterak neobvyklý. Právě naopak, především takto bylo rozuměno geometrickému světu hned od jeho otevření. Ostatně i pythagorejci tušili, že by je jejich Mistr nepochválil, kdyby viděl, jak pod kruh podkládají mnohoúhelník, do bodů kladou úsečky a podobně.

Geometrická hranice je tedy pevnou, ostrou a nepřekročitelnou hranicí reálného světa. Navíc ji považujeme za hranici vlastní; i body, úsečky a ostatní geometrické objekty mají v reálném světě místo. Přesněji: máme dojem, že když geometrický svět pojmeme do světa reálného právě jakožto jeho hranici, postihneme způsob, jakým jsou oba tyto světy propojeny.

Kdybychom stejným způsobem rozuměli i klenbě nebeské, museli bychom ji vykládat v podstatě jako „křišťálovou plochu kulovou", jež obepíná svět. Takto ji také vykládali někteří středověcí učenci, totiž ti „méně probudilí", kteří za to sklízeli posměch novověkých vědců. Náš cit pro apeiron nacházející se za klenbou nebeskou je totiž tak silný, že tuto klenbu vykládáme jako mez. Proto nejsme ochotni připustit, že by za ní již nemuselo být nic, přesněji že by nemuselo být – co se klenby nebeské týče – již žádné „za". Umístíme-li za ni nějaký jiný svět, například nebeský Jeruzalém, apeira se nezbavíme; pouze je oddálíme.

Naproti tomu máme velmi slabý cit pro apeiron nacházející se za bodem, či lépe řečeno uvnitř bodu a podobně. Proto geometrická hranice zřetelně poukazuje před sebe, takže jsme ochotni vykládat ji jako hranici v pravém smyslu slova.

Vůbec je možno říci, že výrazná převaha citu pro apeiron za obzory pohledů do dálky oproti citu pro apeiron za obzory pohledů směrem k rozlišitelnosti malého sehrála významnou úlohu při vytváření výkladů reálného světa.

Představme si, že bychom neměli schopnost rozpoznávat v geometrickém světě jiné klasické geometrické objekty než body. V takovém případě by započaté výklady mohly být rozvíjeny směrem, který by nekonečno *z* reálného světa téměř vyloučil. Pro přibližování tvarů reálných objektů ke klasickým geometrickým objektům, s výjimkou bodů, bychom porozumění neměli. Zmenšování tečky k bodu bychom mohli vykládat jako konečné, přičemž konec nastane tehdy, když se z tečky stane bod. Tečku bychom totiž mohli považovat za jakýsi shluk velkého, avšak konečného počtu bodů a její zmenšování za ubírání bodů z tohoto shluku; po jisté době by tedy zůstal bod jediný. Podobně bychom mohli vykládat i zmenšování jiných reálných objektů.

Právě naznačenému směru stály v cestě klasické geometrické objekty, jmenovitě úsečky. Je-li geometrický svět vlastní hranicí reálného světa, pak i půlení úsečky je děním odehrávajícím se v reálném světě. Přitom půlením úsečky nyní rozumíme rozdělení dané úsečky na dvě úsečky poloviční, uchopení jedné z nich, rozdělení této úsečky na dvě poloviční, uchopení jedné z nich atd.

Mezi zmenšováním tečky a půlením úsečky je ovšem rozdíl. Tečka je objekt dosti neurčitý, a proto by nás vůbec nepřekvapovalo, kdyby se její podoba během zmenšování měnila. Při půlení úsečky něco takového neočekáváme. To je způsobeno tím, že všeobecně přijímaný výklad půlení úsečky má své kořeny v čistém platónském pojetí geometrie.

V tomto pojetí je totiž úsečka úsečkou, ať je malá nebo velká, tedy úsečkou se vším, co k ideji úsečky náleží, to je s veškerou účastí této ideje na idejích jiných a jiných idejí na této ideji. Jestliže jsme se k nějaké pravdě týkající se ideje úsečky dobrali v geometrickém světě před obzorem, pak tato pravda zůstává pravdou bez ohledu na to, zda se do světa idejí díváme či nedíváme. Odtud pak usuzujeme, že dělení úsečky na dvě úsečky poloviční patří k úsečce jako takové. Půlení úsečky je tedy nekonečné, neboť pokud držíme úsečku, máme možnost ji rozpůlit, a uchopíme-li jednu z těchto polovičních úseček, ocitli jsme se tam, kde jsme byli předtím.

Nelze si nepovšimnout bludného nekonečna skrytého za právě zjednaným porozuměním nekonečnosti půlení úsečky. Díváme-li se pouze do světa idejí, pak vlastně náš pohled stále dokola těká z ideje úsečky na ideu poloviny a odtud opět na ideu úsečky atd.

Půlení úsečky lze ovšem vykládat i jinak, a to i tehdy, když považujeme geometrickou hranici za ostrou a nepřekročitelnou. Nelpíme-li na platónském pojetí geometrie, můžeme úsečce přiznat to, co jsme ochotni přiznat tečce, totiž že se při půlení mění, byť v každém jednotlivém kroku jen nepozorovatelně. Časem, když se tyto změny nahromadí, můžeme již držet něco, co se úsečce vůbec nepodobá, a nelze ani vyloučit, že by to dokonce mohl být již jen jediný bod.

Tento výklad se neujal, což ukazuje, jak velký vliv měl Platón. To bylo ovšem způsobeno tím, že Platón dokonale postihl to, co si antičtí myslitelé od geometrického světa slibovali: že je to místo, v němž lze spatřit pravdu v její čistotě, trvalosti a neměnnosti. Tomuto vlivu podlehl i Aristoteles, jehož definice geometrických objektů prozrazuje, že měl možnost shora uvedený protivýklad hájit; ostrost Platónova pohledu si ho však podmanila, a to nejen v tomto případě.

Poznamenejme jen na okraj, že uvedený protivýklad bychom mohli hájit i v poněkud upraveném platónském pojetí geometrie. Stačí totiž, abychom veličiny, jmenovitě veličiny délky, považovali za ideje. V takovém případě by úhrnná idea dané úsečky byla jiná než úhrnná idea úsečky poloviční, podobně jako idea pravého úhlu je jiná než idea polovičního pravého úhlu. Rozdělíme-li danou úsečku na poloviny a uchopíme jednu z nich, pak jsme se již neocitli tam, kde jsme byli předtím, ale jinde. Nemáme tedy právo tvrdit, že víme, jaký objekt budeme držet, když provedeme půlení mnohokrát.

Takovými protivýklady se však již zabývat nebudeme. Pokud nebude řečeno jinak, budeme půlením úsečky rozumět již jen půlení podle shora uvedeného všeobecně přijímaného výkladu.

Platónův vliv se projevil i v tom, že ve zmenšování tečky byla spatřována táž podoba nekonečna, jako v půlení úsečky, snad jen poněkud zamlžená, tak jak to v reálném světě bývá. Jinými slovy, zmenšování tečky lze poměřovat půlením úsečky. Shoda podob těchto nekonečen není totiž důsledkem toho, že jsme geometrické objekty umístili do reálného světa; i tehdy bychom stále ještě mohli spatřovat v každém z těchto případů jinou podobu nekonečna. Tato shoda je založena na platónském výkladu reálného světa, v němž jsou přítomny tytéž ideje jako ve světě idejí, i když jsou zde zamlžené. Přenesením tohoto výkladu i na nekonečno dospějeme teprve ke shodě podob nekonečna v obou uvedených případech. Navíc věda by se měla zabývat nekonečnem čistým, a to se ukazuje při půlení úsečky, a ne při zkracování tečky. Od tohoto okamžiku se výklady nekonečna staly na dlouhou dobu záležitostí geometrie.

Všeobecně přijímaný výklad půlení úsečky má ovšem ještě druhou, neméně důležitou složku, o níž jsme dosud nehovořili. Je jí vzájemná dosažitelnost délek úseček. Je-li AB úsečka delší než úsečka CD, pak půlením úsečky AB „lze dospět" k úsečce, jejíž délka je menší než délka úsečky CD. Za povšimnutí stojí, že právě takto je vzájemná dosažitelnost délek úseček vyslovena u Eukleida, a ne ve tvaru, v němž jsme ji vyslovili v šesté kapitole a jenž je dnes obvyklý; to je, že kratší úsečku lze přidáváním dané délky prodloužit nad úsečku delší.

Tato druhá složka výkladu půlení úsečky není důsledkem složky první. Mohlo by se totiž například stát, že půlení dané úsečky AB bude spět k nějaké úsečce, jejíž délka je v porovnání s délkou úsečky AB „nekonečně malá". Něco takového však chceme vyloučit. Chceme říci, že půlení úsečky spěje přímo k bodu, a ne

k nějaké mezi ležící mezi bodem a danou úsečkou. Najevo to dáváme oním „lze dospět“. Přitom ovšem, doslovně vzato, dospět půlením úsečky AB ke kratší úsečce CD je v naší moci jenom tehdy, když jsme schopni úsečky AB, CD umístit před obzor. Toto „lze dospět“ musíme tedy chápat pouze obrazně a tázat se, co se za ním skrývá, a tedy co nám může o podobě nekonečna spatřené v půlení úsečky prozradit.

Geometrické objekty jsme nejprve kladli na obzor protogeometrických pohledů. Později jsme je odsunuli až na geometrickou hranici. Tím jme je odtrhli od jednotlivých pohledů a přisoudili jsme je celému jistému druhu pohledů. Přitom jsme geometrickou hranici vykládali v podstatě jako obzor. Přiznávali jsme jí: neostrost, rozumí se neostrost jevů k ní ubíhajících; překročitelnost, neboť jsme uvažovali o světě za ní ležícím; v neposlední řadě pak dosažitelnost toho, co celé leží před ní a až k ní nevede. Nebyla to sice již dosažitelnost v daném pohledu, ale dosažitelnost pohledem daného druhu. Tato dynamika přirozeného nekonečna nás tak přivedla k nové podobě nekonečna, a to k limitnímu přirozenému nekonečnu. To však není ničím jiným než jakýmsi „vyšším“ druhem nekonečna přirozeného.

Nyní jsme geometrické objekty zcela odtrhli od pohledů a přisoudili jsme je toliko světu. Geometrickou hranici pak považujeme za pevnou, ostrou a nepřekročitelnou hranici světa. Tím ji ovšem zbavujeme mnohého z toho, co je pro obzor příznačné. Ne však všeho – dosažitelnost jí ponecháváme. Právě to je obsaženo v onom „lze dospět“, aniž bychom se starali, kdo má tu moc. Však on se někdo takový najde; přinejhorším si ho vymyslíme. Krátce řečeno, z obzoru jsme udělali hranici světa a svět si vykládáme v podstatě tak, jak si vykládáme tu část světa, která leží před obzorem. Rozdíl je pouze v tom, že cesta k této hranici je vyostřena bludným nekonečnem.

Na nekonečnosti půlení úsečky se tedy vedle bludného nekonečna podílí i nekonečno přirozené, byť značně okleštěné. Je zde totiž přítomna pouze spočetnost, neboť překračování geometrické hranice není dovoleno. Jinými slovy podoba nekonečna, kterou spatřujeme v půlení úsečky, není ve své podstatě ničím jiným než přirozenou spočetností vyostřenou bludným nekonečnem.

Všeobecné přijetí shora uvedených výkladů, zvláště pak uznání této vyostřené spočetnosti za jediné opravdové nekonečno, mělo nesmírný vliv na další rozvoj matematiky. O následcích příznivých se zmiňovat nebudeme; ty jsou ostatně dobře známé. Povšimneme si pouze tří následků krajně nepříznivých.

Za prvé: nepřekročitelnost geometrické hranice a neomezená přibližovatelnost k ní vyhánějí na řadu staletí nespočetné nekonečno z matematiky.

Za druhé: směr matematiky vycházející z chápání geometrické hranice jakožto obzoru, tedy směr, do nějž náleží například vytváření pythagorejských výkladů, byl neustále tlumen. Nepodařilo se ho sice nikdy umlčet – naštěstí pro matematiku a k zoufalství těch, kteří ho rdousili – podařilo se ho však jednoúčelově usměrnit. Možné jevy nacházející se za obzorem, jež se na obzoru ohlašují, nebyly nikdy jako takové soustavně studovány. Z řady možností byly vybírány jen ty, které byly bezprostředně upotřebitelné pro výklady toho, co je před obzorem – celý svět byl totiž nyní světem před obzorem. Proto také tyto výklady mohly být různými krkolomnými cestami dodatečně obcházeny.

Za třetí: nekonečno bylo odtrženo od neostrosti. Vyostřená spočetnost vyhovovala nárokům kladeným v antice na opravdové poznání, a proto jen toto nekonečno se stalo předmětem vědeckého zkoumání, jen ono bylo zabudováváno do světů vědy. Věda tak mohla zůstat věrna antickému ideálu vědy, zároveň však promarnila příležitost více se přiblížit reálnému světu. Právě neostrost je totiž jedním z nejpříznačnějších jevů reálného světa, čehož si ostatně povšiml již Platón. Rodící se přírodověda tak byla postavena před otázku, na co má klást důraz, zda na ono „příroda“, nebo na „věda“. Rozhodla se pro druhé, a aby své počínání omluvila, odňala neostrost reálnému světu a přisoudila ji toliko naší nedokonalosti.

Absolutní nekonečno

Bylo by asi unáhlené tvrdit, že směr, jenž uznával vyostřenou spočetnost za jediné opravdové nekonečno, zaznamenal již v antice rozhodující vítězství nad směrem těžícím z limitního přirozeného nekonečna. Nanejvýš si vydobyl uznání větší vědeckosti; ostatně podobně tomu bylo i v dobách pozdějších, kdy ovšem již „vědecké“ znamenalo „jediné správné“.

Avšak i ti, kdo se přidržovali prvního z uvedených směrů, odvraceli zrak od oné závratné hlubiny, která se za vyostřenou spočetností skrývá a která, když vystoupila na povrch, učinila z tohoto nekonečna teprve nekonečno v pravém smyslu slova absolutní.

Z vyostřené spočetnosti byly využívány vlastně jen její jednotlivé složkv, a to ještě velmi opatrně. Někdy to byla jen dosažitelnost délek úseček, většinou však v případech, kdy kratší byla dohlédnutelná od delší. Jindy jen nepřekročitelnost geometrické hranice, a opět jindy jen možnost půlení úsečky, ne však až do nekonečna, ale jen k dosažení nějakého předem vyhlédnutého cíle. Vrcholem v tomto směru byly Eudoxovy důkazy Démokritových hypotéz, neboť při nich byly využity všechny složky vyostřené spočetnosti. Jmenovitě bez nepřekročitelnosti geometrické hranice by Eudoxos tyto hypotézy nedokázal, jak jsme řekli v předchozí kapitole.

K nahlížení do hlubiny navozené bludným nekonečnem při půlení úsečky nebyly ani žádné důvody, ba něco takového se zdálo být dokonce nesmyslné. Vždyť při půlení úsečky děláme stále totéž, a dělat to stále, bez nějakého cíle, je pošetilé. Ostatně i kvádrů z kamene tesáme jen tolik, kolik potřebujeme; důvodem k jejich tesání není jen to, že je tesat můžeme.

Nesmyslnost bezcílného půlení úsečky nejlépe vyniká při platónském pojetí. Jak jsme uvedli, v tomto případě půlení úsečky znamená střídavé nahlížení na ideu úsečky a ideu poloviny. Avšak půlíme-li danou úsečku, pak držíme stále menší, a tedy nezřetelnější úsečku. Půlit danou úsečku tedy znamená toto střídavé nahlížení na uvedené ideje si znesnadňovat. Děláme sice stále totéž, ale zároveň za stále obtížnějších podmínek: svět idejí, do nějž chceme nahlížet, stále více zamlžujeme. Zde vidíme, jakhouževnatě se neostrost drží nekonečna, a to i nekonečna vyostřeného. Přesto však jeden důvod nutil k nahlédnutí do hlubiny vyostřené spočetnosti a k jejímu vyzdvižení na stupeň nekonečna absolutního. Byl jím zápas s apeirem. Porozuměním geometrické hranici jako ostré a nepřekročitelné hranici světa jsme apeiron vypudili zpoza obzorů ohraničujících rozlišitelnost malého; přesněji, tam jsme je přestali cítit. Avšak za obzory ohraničujícími naše pohledy do dálky je cítíme stále. Tam někde v dálkách za těmito obzory se svět noří do apeira. Vždy znovu, s vynaložením velkého úsilí, se nám sice podaří apeiron o kousek odsunout, avšak ono tam stále je, pouze před námi ustupuje. Za žádnou ostrou hranicí světa nacházející se jakkoliv daleko je nedovedeme umlčet. Ani geometrický svět nám takovou hranici nemůže nabídnout. Každá taková hranice by nebyla ničím jiným, než „křišťálovou plochou kulovou" obepínající svět, a jakmile bychom ji světu vnutili, okamžitě by se apeiron usadilo za ní.

„Archytás, jak říká Eudémos, se takto tázal rozumu: Kdybych se ocitl co nejdále, například v obloze stálic, zdaž bych mohl natáhnout vně ruku nebo hůl, či nemohl? A že bych nemohl, je nemožné; natáhnu-li však, bude vně buď těleso, nebo prostor... Půjde tedy stále týmž způsobem k následující stálé hranici a bude se stejně tázat. A bude-li stále něco jiného, kam zasáhne hůl, je zjevno, že je nekonečno."

Vskutku, právě nekonečno je schopno vytlačit apeiron z dálek za obzory. Musí to pochopitelně být nekonečno zcela určité a ostré, neb i jinak bychom se apeira nezbavili. V úvahu tedy připadají pouze dvě taková nekonečna: bludné a vyostřená spočetnost. Eudémův dodatek k Archytásově úvaze naznačuje, že i s bludným nekonečnem bylo počítáno. Ono podmíněné: „bude-li stále něco jiného" budí dojem, že již Eudémos upozorňuje, ať vědomě nebo nevědomě, na možnost, že reálný svět je do sebe uzavřen tak, jak je tomu například v Riemannově geometrii. Ostatně co se týče dálek minulosti a budoucnosti, bylo o takovémto koloběhu vážně uvažováno. My se však zaměříme na případ vyostřené spočetnosti, neboť ten měl pro rozvoj výkladů samotného nekonečna významnější úlohu.

Abychom mohli k uvedenému účelu vyostřenou spočetnost využít, nebudeme pochopitelně úsečku půlit, ale prodlužovat, například stále o stejnou délku. Přitom v tomto prodlužování úsečky musíme spatřovat touž podobu nekonečna jako v jejím půlení. Protože však prodlužování úsečky nesmí spět k žádné hranici, musíme zpětně nekonečno spatřované v půlení úsečky poněkud oklestit. Přesněji musíme je odloučit od hranice, k níž ubíhá, tedy uvažovat jen samotné půlení úsečky odloučené od bodu, k němuž spěje.

Jestliže tedy prve byla vyostřená spočetnost vlastně přirozenou spočetností s pevným, ostrým a nepřekročitelným obzorem, pak nyní rušíme i tento obzor. Chápeme-li geometrickou hranici jako pevnou, ostrou a nepřekročitelnou hranici světa, pak směrem k rozlišitelnosti malého vykládáme svět v podstatě jako vyo-

střenou část světa ležící před obzorem, včetně obzoru. Směrem do dálky sice také vykládáme svět jako vyostřenou část světa ležící před obzorem, avšak bez obzoru. Přitom nic nebrání tomu, abychom tomuto absolutnímu nekonečnu odepřeli i dosažitelnost.

Co bylo přirozenému nekonečnu odňato, může mu být opět vráceno; tomu nezabrání ani ostrost, jíž se nyní ozdobilo. „Vědci", kteří se tázali těch „nedouků", co je za tou jejich „křišťálovou plochou kulovou", jež obepíná svět, si neuvědomovali, že stejnou otázku lze vznést i jim, a netušili, že později bude tato otázka vznesena. Vždyť tato „křišťálová plocha kulová" nebyla zničena, ale jen odsunuta kamsi do absolutního nekonečna, a tím pečlivě ukryta. Její odkrývání bylo sice obtížné, avšak když byla odkryta, byla i překračována. Dnešní matematik se pak pomalu a bolestivě začíná dopracovávat k tomu, že by bylo docela užitečné, kdybychom ji nevykládali jako mez stojící pevně stále na témž místě.

My se však nacházíme teprve v době, kdy vyostřená spočetnost zbavená hranic otevřela bezedné hloubky absolutního nekonečna. Přirozené nekonečno, jež je jeho jednou složkou, je v něm již natolik okleštěné, že výraznou převahu nabývá jeho druhá složka, jíž je nekonečno bludné. Ostrost bludného nekonečna spolu s bezhraničností vyhánějí pak apeiron zpoza obzorů. Jsme tedy ve světě, o němž Lucretius mohl napsat: „Uznejme tedy, že nic mimo vesmír už není, tož pokraje nemá a postrádá meze a míry. V které končině světa se octneš, je jedno; stoupni si kamkoli chceš, a na všechny strany nesmírný docela stejně ti zůstane vesmír."

Zároveň však z bezedných propastí vesmíru jde strach. Máme ho nejen z toho, že bychom mohli ve světě zabloudit, ale zbaveni obzoru v něm vlastně již bloudíme. Nevíme, zda se propadáme, nebo zda stojíme, nevíme, kde jsme a kam spějeme. Ostatně i Lucretius, když silácky vyhnal apeiron ze světa, rychle se stáhl do teplého a bezpečného světa před obzorem.

Nekonečno se tak postupně vypracovalo v důstojného soka apeira. Zápas však nebyl rozhodnut a ani v antice nebyly Archytásovy důvody považovány za naprosto přesvědčivé. Při cestě do dálky se totiž umocňuje nejistota, zda užití principu „jako kdyby" při zapojení bludného nekonečna do výkladu nekonečna absolutního je vskutku neklamné. Kdybych se ocitl co nejdále a bylo to tam stejné jako tady, pak bych pochopitelně mohl natáhnout hůl. Avšak kdo ví, jaké to tam je; tam se totiž svět může rozpadat do apeira. Kdybych mohl ze smrtelné postele vyskočit a jít na pivo, přirozenou smrtí bych nezemřel.

Můžeme si tedy vybrat: buď apeiron, nebo absolutní nekonečno, jedno však není příliš lákavé, neboť volíme mezi úzkostí a strachem. Na jedné straně nás svírají neurčitost a zapomenutí, v nichž se rozplývají naše jistoty, na druhé straně se otevírají temné a bezedné propasti absolutního nekonečna. A tak nezbývá než čekat, až se objeví Světlo, které ukáže, jak dál.

Petr Vopěnka: Druhé rozpravy s geometrií

VOPĚNKA, Petr. *Úhelný kámen evropské vzdělanosti a moci. Souborné vydání Rozprav s geometrií.* 4. vyd. Praha: Práh, 2011. 918 s. ISBN 978-80-7252-338-2.

Prosvětlení cesty k nekonečnu – Druhé rozpravy s geometrií

s. 315–350

Geometrie ve středověku — odsunutá v Evropě za obzor zájmů — setrvává v trpném očekávání svého dalšího rozvoje. Arabská vzdělanost ji sice přechovává a také rozvíjí, avšak způsobem, o němž budeme hovořit až v některém z budoucích pojednání o jiných proudech matematiky.

Konečně i Evropa objevuje antiku; nejen Aristotela, nejen její filosofii, ale i geometrii, především Eukleida. Nastává doba renesance, k jejímž nejvýraznějším znakům – ač se o tom příliš nehovoří – patří právě obnova geometrie.

Podobně jako v antice, zaujímá i nyní geometrický svět postavení jakéhosi podkladu matematiky. Postupně však na něm vyrůstá stavba mnohem pestřejší, a také i do něj začíná pronikat pohyb. Kromě toho se novým, neobyčejně účinným nástrojem k získávání geometrických poznatků stává algebra.

Renesance v matematice není jen pouhým návratem k antice, není jen prostým pokračováním od toho místa, k němuž antika dospěla. V této době se začínají slévat různé proudy matematiky, z nichž nejmohutnější jsou matematika geometrického názoru, představovaná antickou geometrií, a matematika kalkulací, představovaná arabskou algebrou. Z jejich spojení – a také ovšem přispěním některých jiných, méně nápadných proudů – vznikají potom tak významné matematické obory jako analytická geometrie a infinitesimální kalkul.

Na rozdíl od umění navazuje tedy renesanční matematika stejnou měrou i na arabský myšlenkový svět. To jí vtiskuje svéráznou podobu, která by nás měla odrazovat od bezmyšlenkovitého ztotožňování doby renesance v matematice s dobou renesance v umění. V matematice byla renesance důslednější v tom smyslu, že stavěla i na neevropském dědictví starověku, včetně přístupu ke světu vlastnímu té společnosti, která toto dědictví přechovávala; proto bychom jí zde měli přiznat delší trvání. V době, kdy v umění již vládne baroko, začínají matematici teprve sklízet nejcennější plody ze spojení obou zmiňovaných proudů. Jinými slovy, v době baroka setrvává matematika v rozvrhu svých záměrů založeném v renesanci a z velké části v něm zůstává dokonce ještě v devatenáctém století.

Bylo by značně povrchní, kdybychom směr vývoje matematiky nastoupený v renesanci odvozovali jen z pouhého propojení různých, do té doby odděleně pěstovaných proudů matematiky. Arabové znali jak algebru, tak geometrii a věděli, že algebra je vhodným nástrojem k získávání geometrických poznatků. Přesto k cílevědomému propojení různých proudů matematiky a ke stanovení dalšího směru rozvoje došlo až v renesancí ovlivněné Evropě. Přitom toto propojení bylo převážně jednosměrné: matematika kalkulací byla použita v matematice geometrického názoru. Jeho cílevědomost je však v tom, že bylo podřízeno záměrům novověké evropské vědy; záměrům, jež se v této době rodily. Proto důmyslná užití matematiky kalkulací k získávání poznatků o geometrickém světě byla tak významná a dalekosáhlá, proto byla soustavně rozvíjena a vysoce ceněna.

Geometrický svět se totiž stal pevným podkladem nejen matematiky, ale veškeré přírodovědy. Stal se zdrojem jistot novověké evropské vědy, kterou lze právě jeho prostřednictvím zpětně vymezit. Kant se pokoušel ukázat, jak je možná čistá přírodověda. To se mu nepodařilo; velmi přesně však vymezil to, čemu říkáme novověká evropská věda. Protože tento název bývá příčinou častých nedorozumění, budiž důrazně řečeno, že budeme-li hovořit o novověké evropské přírodovědě, popřípadě vědě, nemáme na mysli vědu dnešní, novodobou, tedy tu, která začíná udávat směr ve dvacátém století, ale tu, která své základní poznatky o reálném světě čerpá z eukleidovské geometrie. Jinými slovy, rozumíme tím tu vědu, jejíž záměry se rodily v renesanci, dotvořeny a rozvinuty pak byly v dobách pozdějších, a k jejímuž vyvrcholení došlo v devatenáctém století.

V novověké evropské vědě nebyla ovšem geometrickému světu svěřena klíčová úloha z pouhé libovůle, ale proto, že jí byl hoden. Byl totiž vhodným – a vlastně jediným vhodným – místem, v němž se mohlo rozvíjet tehdejší výchozí porozumění zjednané pro reálný svět. To znamená, že už v tom, jak mu bylo rozuměno, jsou obsaženy zárodky novověké přírodovědy. Toto nové porozumění geometrickému světu je onou zbývající složkou – a to evropskou – o niž se opírá renesance v matematice a jež stojí u vzniku novověké evropské vědy. Teprve ono nám umožní vrhnout jasnější světlo na obrat, k němuž tehdy došlo a jemuž užití matematiky kalkulací dodalo takovou průraznost. Zjednáno pak bylo kdesi v předchozím evropském myšlení ve středověku. Protože však v té době žádná významnější matematika nebyla, musíme kořeny tohoto nového porozumění hledat jinde. Ačkoliv se tedy ve středověké Evropě geometrie nijak zvlášť nerozvíjela, došlo zde k událostem dalekosáhlého dosahu.

Plynulý vývoj novověké evropské vědy od renesance k dnešku budí dojem, jako by baroko matematiku, a vůbec přírodovědu, nikterak neovlivnilo. Doba baroka se tak jeví jako doba jakéhosi rozdvojení evropského myšlení, přičemž směr matematické přírodovědy bývá označován jako pokrokový, kdežto směr čistého baroka jako zpátečnický.

Baroko ovšem bylo i v matematice. Matematici žijící v té době byli sice plně zaujati renesančním rozvrhem vědy, ale některým vlivům baroka se neubránili. Tyto vlivy však byly neustále tlumeny a k jejich uvolnění došlo teprve v polovině devatenáctého století, a to při vzniku teorie množin. V matematice se tak baroko projevilo v plné šíři mnohem později, až v době, kdy již bylo v umění dávno opuštěno. Množinovou matematikou se však v této knize nezabýváme, a proto ani různé skrytější vlivy baroka nebudeme připomínat. Nemohli bychom totiž předvést, jak vyklíčila a rozkvetla semínka v této době zasetá.

Protože jsme se dosud nevěnovali jiným proudům matematiky než proudu čistě geometrickému, nemáme nyní možnost předvést, jak se tyto různé proudy spojily a navzájem ovlivnily. Toto omezení je ovšem citelné, neboť musíme nechat stranou to, co z doby, o níž budeme pojednávat, bývá v matematice ceněno nejvýše. Výsek, na němž budeme nadále sledovat ten myšlenkový proud, o nějž nám jde, zabírá tedy nyní již nepoměrně menší část matematiky, než tomu bylo v Prvních rozpravách. *Bude to výsek již dokonce jen ze samotné geometrie. To však nikterak neznamená, že by tento námi sledovaný proud začal z hlediska dalšího rozvoje matematiky ztrácet na významu.*

I v těchto Druhých rozpravách s geometrií *se tedy budeme zabývat geometrickým světem především v jeho strnulosti, přičemž zůstaneme nevšímaví k tomu rozvoji geometrie, který byl ovlivňován jinými proudy matematiky, to znamená, že zůstaneme nevšímaví k analytické a diferenciální geometrii. Soustředíme se však na odkrývání kořenů renesančního rozvrhu geometrie a částečně i přírodovědy, tedy toho, co v matematice zůstává neprávem ve stínu nesmírného bohatství poznatků získaných prostřednictvím infinitesimálního kalkulu.*

V Prvních rozpravách s geometrií *jsme se snažili proniknout k antickému přístupu ke geometrickému světu. Abychom mohli odkrýt různá zapomenutá porozumění, museli jsme tam potlačovat porozumění zjednaná v dobách pozdějších. Nyní je náš úkol snazší, neboť doba, o níž pojednáváme, je nám bližší. Následkem toho bude i náš způsob výkladu odlišný. Nebudeme věnovat takové úsilí ke zjednávání příslušných porozumění, neboť je většinou zjednaná máme. Místo toho se budeme více věnovat odkrývání skrytých předpokladů, o něž se tato nová porozumění opírají a jež se pevně usadily v našem nevědomí. Někdy se ovšem vrátíme do dob starších; to tehdy, když budeme mít co činit s jevy, jejichž výklady jsme v* Prvních rozpravách s geometrií *dostatečně nerozvinuli.*

1/
Rozepnutí geometrického světa do absolutního nekonečna

Bez ohledu na to, zda přijímaná či odmítaná, zanechala vrcholná středověká scholastika nesmazatelné stopy v nevědomí evropského myšlení a konání. Právě ona je tou zbývající složkou, o niž se opírá renesance v matematice — a nejen v matematice. V ní spočívají kořeny řady předpojatostí, s nimiž ještě i dnes přistupujeme k výkladům světa.

Scholastika ovšem nebyla zcela jednolitá, byla v ní řada různých směrů. Vzhledem k výběru látky, kterou zpracováváme, nás bude zajímat jen jeden z nich. Totiž ten, který vytvářel výklady v duchu antického, přesněji aristotelovského chápání vědy, tedy směr svým způsobem nejvlivnější. Na něj také bývá název scholastika zužován a pod tímto názvem ho (pro stručnost vyjádření) budeme mít na mysli i my.

Nám však nejde o scholastiku, ale o předpojatosti, které z ní byly zaneseny především do výkladů geometrického světa, a odtud pak byly – a mnohdy ještě jsou – přenášeny i do výkladů světa reálného. Nebudeme se tedy zabývat různými jemnými úvahami v ní prováděnými, ale půjde nám vlastně jen o některá její výchozí stanoviska.

Mezi všemi předpojatostmi vzešlými ze scholastiky jsou snad vůbec nejméně nápadné právě ty, které převzala geometrie. Proto také se přes ně jen velmi těžce prodíráme k antickému chápání geometrického světa. Pokoušeli jsme se o to v našich *Prvních rozpravách s geometrií*, a pokud se nám to tam podařilo, budeme nyní tyto předpojatosti a jejich kořeny snáze odkrývat.

V této kapitole se zaměříme na odkrývání kořenů těch předpojatostí, které vedly k povýšení absolutního nekonečna, k vypracování jeho klasických výkladů a k rozepnutí geometrického světa do absolutního nekonečna. Abychom je mohli zřetelně odkrýt, vžijeme se nejprve do naladěnosti té doby, v níž byla příslušná porozumění předzjednána.

Výchozí naladěnost

Je středověk, Evropa spí. Nespí oním klidným a spokojeným spánkem sladkého odpočívání po zdařilém dni, ani spánkem těžkým a bezesným, jenž přichází jako vysvobození z krajního vyčerpání a napětí. Spí spánkem hypnotickým. Je okouzlena Světlem, jež se rozzářilo ve tmách za všemi obzory. K němu a pouze k němu se upírá její zrak, jen ono vede její kroky, tak jako svit luny vede kroky náměsíčníka.

To Světlo oslovilo lidi a přebývalo mezi nimi. Tím vystoupil Bůh ze své starozákonní tajemnosti a nevyzpytatelnosti, jím se láskyplně otevřel lidem. A tak, ač nedostižný, přesto na dosah ruky, ač nekonečný, přesto přístupný, stal se posledním cílem veškerého myšlení a konání. Přitahuje nás a zároveň osvětluje cestu, jež k němu vede; poslal nám Syna, jenž před námi Světlo nese a nabádá nás k následování. Na této cestě nejsou žádné nepochopitelné a nepřekročitelné překážky, i když je to cesta úzká, jež přináší pot, slzy a odříkání. Nemusíme se na ní ničeho bát, jen sami sebe, abychom neodvrátili zrak od cíle a nesešli z přímého směru, neboť v takovém případě bychom mohli zabloudit, a abychom v sobě nalezli vždy dostatek odhodlání a vůle po této světlé cestě jít.

Jdouce za tímto Světlem, nevzdalujeme se od jediného pevného a bezpečného místa, jímž je náš svět, ale právě naopak, k jedinému pevnému a bezpečnému místu spějeme, a i když ho nikdy nedosáhneme, i když od něj stále budeme nekonečně vzdáleni, přesto se k němu stále více přibližujeme.

Teprve nyní je rozhodnutí podniknout cestu za obzor nejen smysluplné, ale stává se přímo nutností. Není to již cesta do všepohlcujícího apeira, ani cesta do mlčící temné propasti úděsného odloučení, ale je to cesta světla, cesta za pravdou. Nebojíme se, že z patřičného odstupu nahlédneme nicotnost pravd světa, na nichž jsme si zakládali, neboť víme, že to jsou nanejvýš útržky pravd. Odvraťme tedy zrak od tohoto slzavého údolí a pohleďme směrem, jímž ukazují věže gotických kostelů.

Odvedení pozornosti

V každém pojetí světa či našeho pobývání na světě, tedy i v tom, na něž jsme se právě naladili, je v hrubých rysech předpojat způsob, jakým budeme svět vysvětlovat. Avšak na rozdíl od jiných pojetí, která své předpojatosti pečlivě zakrývají, toto pojetí nám ji vystavuje přímo před oči, a to jako předpoklad, že je Bůh. Nezakrytost tohoto předpokladu je natolik pobuřující, že nás nutí soustředit se pouze na něj a o jeho oprávněnost či neoprávněnost se vlekle přít. Takové spory jsou sice zábavné a někdy i poučné, ale zaměříme-li se jen na samotný tento předpoklad, odvádíme pozornost od předpojatostí tohoto pojetí vůči světu k jeho jisté předpojatosti vůči zásvětnu. Nezakrytostí tohoto předpokladu jsou tak zakrývány vlastní předpojatosti tohoto pojetí vůči světu, které se pak – ať již tento předpoklad přijímáme, či odmítáme – pevně usazují v našem nevědomí. Z tohoto hlediska uvedený předpoklad působí jako jakýsi hromosvod; a dodejme, že tuto úlohu plní neobyčejně úspěšně.

Předpojatosti, o něž nám nyní jde a z nichž vyrostlo novověké pojetí evropské vědy, sice s uvedeným předpokladem souvisejí, ne však zcela zjevně, takže při povrchním pohledu nám tato souvislost může uniknout. Jejich těžiště totiž není v tom, že je Bůh, ale v porozumění, jež bylo v příslušné době pro Boha a jeho vztah ke světu a člověku zjednáno. Zde pak hlavní úlohu hraje to, že nejde o Boha ledajakého, ale o Boha křesťanského, tedy naprosto svrchovaného a dokonalého, a přitom člověku otevřeného a člověka lákajícího; dále pak to, že svět je dílo Boží, tedy jednotný, dokonalý, Bohem stvořený celek. Vzhledem k omezením, která jsme na výběr látky uvalili, se však setkáme jen s těmi předpojatostmi, které vycházejí z výkladu vztahu mezi člověkem a Bohem a z výkladu světa jakožto Božího díla. Ty, které jsou založeny na výkladech samotného Boha, zasahují do tohoto výběru jen okrajově; podrobněji se jim budeme věnovat až v *Podivuhodném květu českého baroka.*

Jakmile předpojatosti vzešlé ze scholastiky, s nimiž bylo přistupováno k výkladům světa, byly brány jako něco zcela samozřejmého, nebylo již nutno vzpomínat, odkud se vlastně vzaly; dokonce to ani nebylo

možné, neboť se z vědomí ztratilo i to, že vůbec o nějaké předpojatosti jde. Pak již také mohl být shora uvedený předpoklad zpochybňován, aniž by tím bylo zpochybňováno to pojetí světa, jež bylo tímto předpokladem otevřeno.

Dokonalost

V celém myšlenkovém proudu, který v těchto knihách sledujeme, patří ostrost v širokém významu tohoto slova k hlavním příznakům dokonalosti. Není pochopitelně příznakem jediným, je však nezbytným, byť někdy i hluboce skrytým podkladem veškeré dokonalosti. Mohli bychom jmenovat též určitost, jasnost a podobně, museli bychom je ale chápat jen v takovém rozsahu jejich významů, na nichž se ostrost výrazně podílí. Tak například určitost jako ostrou vymezenost, tedy spíše jako určenost než určitost v celé její významové šíři. Pojem obdélníka je stejně určitý jako pojem čtverce, čtverec je však určenější, a tedy dokonalejší.

U pythagorejců se tato ostrost v dokonalosti projevovala jednak v určenosti poměrů příslušných tomu či onomu případu, jednak v přesnosti jejich provedení na nějaké soše, stavbě či struně a podobně.

Rovněž dokonalost platónských idejí spočívá v jejich ostrosti a jednoznačné určenosti. Podobně platónský vhled do světa idejí je tím dokonalejší, čím ostřeji ideje rozpoznáváme, tedy čím více se nám podaří potlačit, to je vyostřit rozmazanost, jež v reálném světě ideje provází.

Geometrie a vůbec matematika je považována za nejdokonalejší vědu, neboť objekty, které studuje, jsou ostré, a také jejich vlastnosti a vztahy mezi nimi jsou ostré – nejsou rozmazané. Zvlášť ostré jsou klasické geometrické objekty; jsou totiž navíc ještě určité; a také naopak, právě pro tuto jejich dvojnásobnou ostrost se antická geometrie zabývá právě jimi; a čím je takový objekt určenější, tím více pozornosti mu věnuje. Platónské pojetí geometrie je v tomto směru vůbec nejdůslednější. Geometrické ideje jsou totiž navíc ještě jedinečné, tedy jaksi trojnásobně ostré, a proto právě věda o nich je nejdokonalejším jádrem geometrie.

Aristoteles pak tuto dokonalost přisuzuje i reálnému světu. Podle něho jsou vlastnosti reálných objektů nejen ostře vymezené, ale dokonce jsou jimi i ostře vlastněny. Nějaký objekt takovou vlastnost buď má, nebo ji nemá, přičemž oba tyto případy se navzájem ostře vylučují. Odebereme-li takto neurčitost a neostrost reálnému světu, nezbývá nám ovšem nic jiného, než ji přisoudit toliko našemu vnímání. Na druhé straně, o takto ochuzeném reálném světě můžeme mít ostrou, a tedy dokonalou vědu. Z tohoto hlediska je Aristoteles právem považován za praotce novověké přírodovědy.

Tuto „antickou“ dokonalost převzala i scholastika. Protože svět je dílem Božím, a tedy dílem dokonalým, bylo pak již jen přirozené, že se při svých výkladech světa mohla opřít o Aristotela. Navíc ji využila i obráceným způsobem. Člověk je tvor nedokonalý, a právě neostrost jeho vnímání, jeho neschopnost ostrého rozlišování, je toho dokladem. Člověk je sice schopen do světa pronikat, nemůže však při tom nikdy dosáhnout dokonalosti; není schopen toto pronikání dokonat až do naprosté ostrosti pohledu. Jinými slovy, neostrost je příznakem nedokonalosti. Přitom však člověk je také dílem Božím, a tedy by měl být dokonalý. Teologie má pohotové řešení tohoto paradoxu. Nedokonalost člověka je důsledkem jeho pádu, zavinil si ji sám; Bůh ho původně stvořil dokonalého.

S podobným rozsahem významů přešla dokonalost nejen do novověké evropské vědy, ale i do povědomí většiny lidí. Renesanční člověk – a nejen on – by asi považoval rozmazané obrazy impresionistů za velmi nedokonalé. Avšak i my, z toho, že při pohledu na louku nevidíme jednotlivá stébla trávy, ale že nám splývají do zelených skvrn neostrých hranic a odstínů, usuzujeme na nedokonalost našeho zraku. Kdybychom měli dokonalý zrak, pak bychom jednotlivá stébla ostře rozlišovali, Jenže potom zase bychom neviděli ony skvrny, do nichž nám nyní splývají. Vidět dokonale tedy kupodivu neznamená vidět všechno, ale vidět ostře. Není tomu tedy tak, že naše nedokonalost je příčinou neostrosti našeho vnímání, ale naopak, neostrost vnímání si vykládáme jako nedokonalost.

Novověká přírodověda však převzala ze scholastiky i základní předpojatost vůči světu. I když vytvářela odlišné výklady, i když časem začala popírat, že svět je Božím dílem, nebo alespoň tuto otázku vykázala za hranice vědy, ponechala světu ostrost. Ostatně právě to umožnilo přírodovědu matematizovat. Podrobněji o tom pojednáme později. Nyní nás zajímá pouze to, že tím před přírodovědou vyvstal prve uvedený paradox, i když v poněkud posunuté rovině. Přisoudíme-li totiž světu ostrost a připíšeme neostrost pouze na vrub vnímání člověka, odtrhneme tím člověka od světa. Nemůže totiž být celý ve světě, neboť pak by i jeho

vnímání bylo součástí světa, a tedy i ono by muselo být ostré. Označením jevů náležejících světu za objektivní a jevů náležejících toliko našemu vnímání za subjektivní si pochopitelně nepomůžeme. Je-li celý člověk součástí světa, pak do světa patří i jeho subjektivní jevy, a tedy jsou to jevy objektivní. Tímto rozdělením jevů jsou pouze některé jevy, totiž ty subjektivní, zneváženy. Dodejme, že toto znevážení bylo účinné; vyloučilo na řadu staletí z vědy celou obšírnou skupinu jevů. Pozdější snahy vykládat subjektivní jevy například jako odrazy jevů objektivních pochopitelně uvedený paradox neřeší, neboť si musíme položit otázku, kde tyto odrazy jsou; jsou-li ve světě, jsme tam, kde jsme byli prve. Krátce řečeno, novověká přírodověda, která pokládá celého člověka za součást světa, se s tímto paradoxem nedovedla vyrovnat. Teprve v současné době – ale to je již jiná přírodověda – dospívá k tomu, že i neostrost je nutno přiznat světu.

Poznamenejme ještě, že teologii tato poloha uvedeného paradoxu nevadila, ba právě naopak, šla jí takříkajíc na ruku. Člověk má tělo a duši, je napůl zde ve světě a napůl jinde, je ve světě jen na zkušené.

Znevážení obzoru

Snad vůbec nejtrvalejší předpojatostí, táhnoucí se po celé období novověké přírodovědy až do dnešní doby, je předpojatost vůči obzoru, která spočívá v jeho naprostém znevážení. Vykládáme-li si svět jako jednotný, Bohem stvořený dokonalý celek, pak vše v něm má svůj přesný účel, vše je v něm ostře vymezeno. Rozmazanost a neurčitost patří toliko k našemu vnímání. Přitom většinu této rozmazanosti, neurčitosti, zkrátka neostrosti, lze svést na obzor. On je hranicí našeho pohledu a směrem k němu určitosti ubývá, až se za ním vytratí úplně. Jiný druh neurčitosti spočívá v tom, že se obzor oddaluje a přibližuje, že ve světě klouže, téměř ani na okamžik nezůstane stát pevně na místě; nebo jinak řečeno, různé jevy se neustále vynořují zpoza obzoru a za chvíli za ním opět zapadají. Rovněž nerozlišitelnost má co činit s obzorem. Kdyby tedy obzor nebyl, pak by nebyla ani všechna tato neostrost – a také by ovšem svět nebyl rozdělen na část ležící před obzorem a na část ležící za ním, ale ukazoval by se nám v celé své jednotě. Potom by teprve byla možná dokonalá věda o celém světě.

Obzor je natolik svázán s naším pohledem, že nám nečiní žádné potíže přisoudit ho toliko našemu vnímání. Spolu s ním se pak již ze světa snadno přestěhuje téměř veškerá neostrost, s níž se v něm setkáváme, do našeho vnímání. Potom ovšem již obzor neklouže ve světě, ale po světě.

Pro neostrost s ní svázanou nebyl pochopitelně obzor předmětem vědy ani v antice. Antika však o něm věděla. Byl pro ni výstrahou nejistoty nejen našeho poznávání, ale i samotného světa. Proto za opravdové vědění bylo považováno jen to, které se týkalo jakési ostré kostry ležící před obzorem. Nyní se stal obzor představitelem toliko naší trapné nedokonalosti. Nepatří do světa, je jen naším osobním nedostatkem. Chceme-li opravdově poznávat svět, to je zbavit poznávání světa veškeré osobní zabarvenosti, pak musíme obzor vyloučit, nebrat ho vůbec na vědomí; jinými slovy musíme se tvářit tak, jako kdyby žádný obzor nebyl.

Obzor byl tedy znevážen, ale nebyl zrušen; něco takového ostatně není ani v naší moci. Vyňali jsme ho ze světa a přisoudili toliko našemu vnímání. Avšak obzor je tam, kde je, a ne tam, kde bychom ho chtěli mít. Tímto výkladem jsme ho pouze zakryli. Máme-li se mu při pohledech do světa vyhýbat, máme-li si počínat tak, jako kdyby nebyl, budeme si namlouvat, že něco vidíme jinak, než jak to vskutku vidíme. Neméně důležité je i to, že onu výstrahu nejistoty představovanou obzorem budeme brát na lehkou váhu.
Tím, že jsme obzor vytlačili z našeho vědomí, zatlačili jsme ho do nevědomí. Odtud bude i nadále ovlivňovat naše výklady světa. Bude je ovlivňovat skrytě, a proto budeme muset někdy vynaložit značné úsilí, abychom tento jeho vliv odkryli.

Konečnost reálného světa

Spolu se znevážením obzoru bylo pochopitelně zneváženo i přirozené nekonečno, a to tak nesmlouvavě, že si od té doby nikdo – s výjimkou snad jen autora těchto knih – nedovolil tento jev nekonečnem nazvat. Byl mu odepřen nejen název „nekonečno“, ale dokonce jakýkoliv název, což již samo o sobě svědčí o tom, jak hluboce bylo tímto jevem opovrhováno.

Scholastika však nejen neuznává přirozené nekonečno, ale reálnému světu odpírá aktuální nekonečno vůbec. Reálný svět je konečný, celý se nachází uvnitř oné poslední křišťálové plochy kulové, jež je jeho ostrou hranicí. Za ní již není tento svět, tam je nebe.

Poslední křišťálová plocha kulová, jež obepíná reálný svět, je sice od nás hodně vzdálena, ale zase ne tak, aby nebylo možno celý svět přehlédnout. My ho za jasné noci přehlédneme jen velmi zběžně, ale takový Zeus by jistě svedl přehlédnout ho se všemi podrobnostmi; ten sice již nyní nežije, archanděl Michael však rozhodně není o nic méně dokonalý. Jinými slovy, celý reálný svět je konečný, a to dokonce přirozeně konečný; ne sice pro nás, ale pro vhodného nadčlověka.

Reálný svět je konečný i v čase; měl počátek a bude mít konec. Přitom jeho trvání není ani příliš dlouhé. Někteří učenci spočítali, před kolika lety byl stvořen. Jiní zase spočítali, za kolik let nastane jeho konec; to však bylo asi kacířské, neboť „o tom dni a hodině nikdo neví, ani andělé v nebi, ani Syn; jenom Otec sám" (Mt 24, 36).

Podobně se v reálném světě nenachází nekonečné množství různých věcí, a ani není možné žádnou věc rozbít na nekonečně mnoho částí, neboť jak praví Tomáš Akvinský, „nekonečné množství se neuvádí do uskutečnění tak, aby bylo celé zároveň, nýbrž postupně...".

V reálném světě, či lépe řečeno na jeho neuskutečněném okraji, zůstalo pouze nekonečno potenciální. Z něj však k uskutečnění může být přivedeno jen konečně, ne sice málo, ale také ne příliš mnoho.

Povýšení absolutního nekonečna

Z přízemního, barbarského hlediska, z nějž bývá často vývoj matematiky posuzován, by v době, o níž pojednáváme, měl nastat zlatý věk finitní matematiky; v reálném světě nebylo žádné nekonečno spatřováno, ze skutečnosti bylo odsunuto do pouhých možností, a ani tam nebylo pro studium reálného světa plně využitelné. Leč nestalo se tak; na svůj bouřlivý rozvoj bude muset finitní matematika čekat až do druhé poloviny dvacátého století. Naopak, v této době začínají být kladeny základy budoucího bouřlivého rozvoje infinitní matematiky.

Ve střediscích evropské vzdělanosti se totiž právě nyní o nekonečnu hovoří; ne v souvislosti s reálným světem, ale v souvislosti s Bohem. „Bůh je nekonečný a věčný a nelze ho ohraničit," praví Jan Damašský a po něm to opakuje řada středověkých myslitelů; dodávají, že je nejvýše dobrotivý, spravedlivý, dokonalý a podobně. Nekonečno náleží Bohu a jenom jemu; „... bytí Boží, jsouc sebou svébytné, v ničem nepřijaté, když se nazývá nekonečným, rozlišuje se tím ode všech jiných a jiná jsou od něho odloučena..." dovídáme se od Tomáše Akvinského. Studium nekonečna tak obdrželo vznešený smysl; stalo se součástí teologie, nikoliv přírodovědy.

Nekonečno přisuzované samotnému Bohu musí být absolutní v pravém smyslu slova. Přisoudíme-li navíc nekonečno pouze Bohu, pak jen toto absolutní nekonečno má právo na název „nekonečno", nic jiného si tento název nezaslouží. Přívlastek „absolutní" je nadbytečný a svým způsobem matoucí, neboť by mohl vzbuzovat dojem, že jsou i nějaká jiná nekonečna. My pochopitelně tento přívlastek používat budeme.

Přisouzením nekonečna Bohu bylo nekonečno nejen povýšeno, ale také nalezeno. Bylo totiž nalezeno místo, kde se nekonečno jako takové nachází. Nyní již můžeme oprávněně hovořit nejen o porozumění nekonečnosti, ale i o nekonečnu. Není sice v reálném světě, tam žádné nekonečno nenalezneme, nicméně prostřednictvím možností, pro něž si porozumění nekonečnosti můžeme zjednávat, s ním zůstáváme ve styku. Jinými slovy, otevřelo se naší duši, a ne tělu.

Klasický výklad absolutního nekonečna

Jakmile bylo nekonečno přisouzeno toliko samotnému Bohu, bylo zřejmé, jak má být vykládáno. Jeho výklad je totiž již obsažen v porozumění, které bylo předtím pro Boha zjednáno. Hlavní zásady tohoto výkladu pak můžeme shrnout následujícím způsobem.

Za prvé, absolutní nekonečno je naprosto dokonalé. Vzhledem k tomu, jak byla dokonalost chápána, to znamená, že je ostré, tedy určité, jednoznačně určené a neměnné.

Za druhé, absolutní nekonečno je nepřekročitelné; jinými slovy, nic většího již není.

Za třetí, absolutní nekonečno není žádnou stvořenou bytostí dosažitelné.

Úlohu absolutního nekonečna nemůže tedy plnit nekonečno přirozené. Nemůže ho plnit ani nekonečno, které je přirozené z hlediska jakkoliv dokonalého nadčlověka. Vždyť Bůh, o něhož nám nyní jde, je naprosto svrchovaný; stojí v závratných výškách nad všemi antickými bohy, kteří v porovnání s ním jsou ubožejší než červi.

Za čtvrté, absolutní nekonečno není bludné. Bludné nekonečno by si totiž toto postavení mohlo nárokovat. Je dokonale ostré a nacházíme-li se v něm, zmocňuje se nás rovněž pocit absolutna. Je to však nekonečno bezvýchodné a úzkostné. Absolutní nekonečno je v něm přítomno jen v beznadějnosti neustálého probíhání příslušným bludištěm. Pocit absolutna, jenž nás v něm jímá, je tedy pocitem úzkosti z absolutna, a ne rozletu k absolutnu. Stále se zmenšující bludiště sice umocňuje porozumění pro absolutní nekonečnost jeho probíhání, avšak v určitém okamžiku nás toto zmenšující se bludiště již natolik sevře, že už nejsme schopni učinit ani jediný krok. Z nekonečného dění, to je probíhání bludištěm, se tak najednou stává nekonečné trpění v nesnesitelně omezeném světě, který může být někdy i tak těsný, že v něm již není ani místo pro pravdu. Tímto směrem se však nebudeme vydávat. Spokojíme se s tím, že jsme bludné nekonečno zavrhli jakožto nekonečno ďábelské.

Za páté, absolutní nekonečno je přístupné. To přesněji znamená, že ač nedosažitelné, přesto mezi ním a námi není již žádná nedosažitelná mez. Jinými slovy, co je pod ním, toho lze dosáhnout, když už ne námi, zajatými v tělech, tak alespoň našimi dušemi nebo anděly, kteří, co se schopností týče, nahradili antické bohy.

Tato poslední zásada nezapře ryze křesťanský původ. Právě křesťanský Bůh je totiž lidem otevřený a přístupný.

Celý tento výklad můžeme ovšem zachytit následujícím jednoduchým způsobem. Absolutní nekonečno si vykládáme tak, jak si ještě dnes vykládáme nekonečno přítomné v nekonečnosti vytváření přirozených čísel nebo prodlužování úsečky o danou délku. Proto také tomuto výkladu budeme říkat výklad klasický a budeme-li hovořit o absolutním nekonečnu, budeme mu vždy již takto rozumět.

Hledání absolutního nekonečna v geometrickém světě

Jakmile jsme přijali klasický výklad absolutního nekonečna, můžeme ho dále rozvíjet, a tím toto nekonečno zkoumat. Ostrost, kterou jsme do něj vložili, nám umožňuje, abychom tak činili dokonce „vědecky“, to je způsobem napodobujícím antickou vědu. Vznešenost, kterou nyní nekonečno nabylo, si pochopitelně žádá, aby bylo zkoumáno ve vědě čisté a příkladné. K tomu účelu pak není nutno žádnou novou vědu vytvářet, vždyť ji již máme; je jí matematika – nejdokonalejší ze všech věd. „Matematika nám ze všeho nejvíce pomáhá při pochopení různých věcí božských“... v oboru jejích věcí „hledali mudrci dovedné příklady toho, jak věci možno zkoumat čistým pochopením, a žádný z myslitelů starověku považovaných za veliké nešel za nesnadnými věcmi z jiné strany než na základě matematické analogie, takže vidíme, jak Boethius, onen nejvzdělanější z Římanů, tvrdil, že vědění o věcech božských nemůže získat nikdo takový, kdo by byl úplně prost matematického výcviku,“ píše Mikuláš Kusánský.

Nás bude v této souvislosti zajímat pochopitelně především geometrie. K ní byla také pozornost nejvíce upnuta, neboť skýtala možnost všestrannějšího studia nekonečna než aritmetika. Obor jejích objektů je v ní totiž pestřejší; v geometrickém světě je více nekonečných cest, ostatně i přirozená čísla se tam ukazují na rozmanitých místech.

Geometrii nebylo nutno nekonečno vnucovat, vždyť jsme se v ní s nekonečnem často setkávali. Až dosud však bylo jen jakýmsi tichým společníkem našeho zkoumání, bez nějž bychom se nejraději obešli. Nyní se jeho postavení změnilo. Stalo se nejen plnohodnotným jevem geometrického světa, ale v počátečním období zakládalo dokonce smysl geometrie. Zkoumání nekonečna nemělo sloužit geometrii, ale geometrie měla být prostředkem k rozvíjení porozumění pro absolutní nekonečno.

Máme-li v geometrii zkoumat nekonečno, pak pochopitelně jen jediné, absolutní, neboť žádné jiné neuznáváme. K tomu účelu se ovšem nehodí kdejaký výklad geometrického světa. Například z pythagorejských výkladů se mnoho o nekonečnu nedovíme, a pokud se v nich o nekonečnu vůbec jedná, pak způsobem, jenž není v souladu s klasickým výkladem absolutního nekonečna, tedy zmateně. Jestliže ovšem

z pythagorejských výkladů nemůžeme nekonečnu správně porozumět, pak samotné tyto výklady geometrického světa jsou nesprávné. Vždyť geometrický svět je zde přece proto, aby nám umožnil nekonečno poznávat.

Naproti tomu Eukleidovy *Základy* jsou v plném souladu s klasickým výkladem nekonečna. Stačí do nich nahlédnout, abychom se přesvědčili, že Eukleides již absolutní nekonečno znal a dobře mu rozuměl. Jediné, co bychom mu snad mohli vytknout, je jeho bázlivost. Zabýval se záležitostmi přízemními, tím, co se odehrává v jeho zorném poli, které překračoval jen se špatně tajenými obavami; díval se před sebe místo toho, aby se rozletěl do nekonečna, ač k tomu měl nejlepší předpoklady. To mu ovšem nemůžeme zazlívat; nedostalo se mu ještě milosti osvícení a nekonečno bylo pro něj temné. Nicméně v Eukleidových *Základech* je geometrický svět správně popsán, jejich prostřednictvím se můžeme s absolutním nekonečnem blíže seznamovat. Proto právě z tohoto spisu musíme při zkoumání nekonečna vycházet.

Zjednáme-li si jednou na něčem porozumění nějakého nového druhu, otevře se nám podobný rozumějící pohled i na mnohé jiné jevy. To ale znamená, že k nim přistupujeme s jistou předpojatostí, která je obzvlášť skrytá, jestliže zapomeneme, kde jsme si nový druh porozumění poprvé zjednali. Musíme si tedy počínat obezřetně, neboť naše snaha porozumět některým jevům novým způsobem nemusí být vždy nejúspěšnější. Tak například porozumění pro to, že někdo může být zapřažen do vozu, bylo poprvé nejspíše zjednáno pro otroky. Takto však můžeme porozumět i oslu a na zapřaženého člověka zapomenout, ale také koni, a dokonce i nosorožci; v tomto posledním případě pak asi brzy vyjde najevo předpojatost takovéhoto porozumění.

Někdy novým porozuměním natolik zakryjeme původní porozumění, že dojde k pohlcení jevu jeho novým výkladem a původní porozumění si již ani nedovedeme zjednat. Jindy si k některým jevům dokonce i něco přimyslíme jen proto, abychom si je mohli nově vyložit a podobně. Tak například naučíme-li se číst, stěží si budeme umět vyložit knihu tak, jak jsme si ji vykládali, když jsme ještě číst neuměli. Předloží-li nám pak někdo „knihu" potištěnou neznámými znaky, budeme si myslet, že to vskutku kniha je, tedy že je v ní něco napsáno, i když to může být jen hříčka tiskaře.

Případem do značné míry podobným je porozumění, které jsme si právě zjednali pro Eukleidovy *Základy.* Tento spis vskutku takovéto porozumění umožňuje; kdyby je neumožňoval, pak bychom si ho takto vykládat nemohli. Jakmile však uznáme absolutní nekonečno za jediné nekonečno, a tomu přizpůsobíme i porozumění pro konečnost, vzájemnou dosažitelnost délek úseček a podobně, tak mu vlastně ani jinak rozumět nemůžeme. Předpojatost, s níž k tomuto spisu přistupujeme, nám pak již nedovolí připustit i jeho jiné výklady, například takové, které jsme vypracovávali v *Prvních rozpravách.*

Porozumění, jež jsme si pro Eukleidovy *Základy* zjednali z klasického výkladu absolutního nekonečna, se udrželo až do dnešní doby jako jediné uznávané porozumění tomuto spisu; proto mu budeme říkat porozumění klasické.

Je sice pravda, že i antičtí geometři měli nedůvěru k pythagorejským výkladům; ta se však týkala všech výkladů, které vycházely z nějakých předpokladů o světě za obzorem, nebo dokonce o zásvětnu. Eukleides takové výklady nevytváří; zjevnou výjimkou je pouze jeho pátý postulát. Proto – až na výhrady vůči pátému postulátu – byly asi i v antice považovány *Základy* za nejlepší geometrický spis. Nyní si ovšem *Základy* ceníme z důvodů zcela opačných. Je v nich správně popisován geometrický svět i za obzorem, a v době, o níž pojednáváme, jsou navíc – a vlastně především – neocenitelnou pomůckou při pronikání k zásvětnu.

Klasický geometrický svět

Klasické porozumění Eukleidovým *Základům* je možné jen proto, že obdobně – to je klasicky – rozumíme i geometrickému světu. Toto klasické porozumění geometrickému světu je pochopitelně jen předběžné, netýká se všech podrobností, mnohé se nám teprve při čtení *Základů* odkrývá. Rozumíme však tomu, co se z klasicky chápaných *Základů* dovídáme, a jen proto s tím souhlasíme, jen proto se cítíme oprávněni prohlašovat, že Eukleidés vykládá geometrický svět správně, protože již máme klasické porozumění geometrickému světu předzjednáno. Zároveň též naopak, jakmile jednou byly Eukleidovy *Základy* uznány za správný popis geometrického světa, pak se při klasickém čtení tohoto spisu utvrzujeme, že máme správné

porozumění pro geometrický svět. Víme, že geometrický svět je takový, jak je v klasicky chápaných *Základech* popisován, nebo se jen domníváme, že by mohl být takový, jak nám ho klasicky chápaný Eukleidés představuje? Ani jedno ani druhé. Vědět to nemůžeme, neboť o tom, jaký je geometrický svět v dálkách za obzorem, se pouze dohadujeme. Také se pouze nedomníváme, že nám ho teprve klasicky chápaný Eukleidés odhaluje, neboť v takovém případě bychom nebyli oprávněni tvrdit, že ho popisuje správně; vždyť tomuto světu rozumíme, předběžně ho známe. Nevíme tedy, že geometrický svět je takový, jak je v klasicky chápaných *Základech* popisován, máme však porozumění pro takový geometrický svět, jaký je v klasicky chápaných *Základech* popisován. Tomuto geometrickému světu budeme říkat klasický geometrický svět.

V tomto okamžiku tedy dochází k výměně starého, přirozeného geometrického světa – to je toho, jímž jsme se zabývali v *Prvních rozpravách s geometrií* – za nový, klasický geometrický svět. Oba tyto světy se poněkud volně řečeno kryjí na části přístupné geometrickému vidění a oba pokračují i za obzorem. V případě starého si však již tímto pokračováním nejsme zcela jisti; přesněji, nevíme jak a jak daleko tam pokračuje. Naproti tomu nový geometrický svět se nejen rozpíná až do absolutního nekonečna, ale dokonce víme, jak se tam rozpíná. Klasický geometrický svět je totiž všude stejný.

V novém geometrickém světě platí Pythagorova věta pro každý pravoúhlý trojúhelník, byť by se nacházel jakkoliv daleko, byť by byl jakkoliv velký nebo malý. Ve starém geometrickém světě platí tato věta pro pravoúhlé trojúhelníky ležící před obzorem, možná i pro ty ostatní, to však již nevíme zcela jistě. Snaha nalézt absolutní nekonečno v geometrickém světě se tedy setkala jen s částečným úspěchem. Ve starém, přirozeném geometrickém světě absolutní nekonečno nalezeno nebylo, a také bychom ho tam asi marně hledali. Avšak přesvědčení, že absolutní nekonečno v geometrickém světě být musí, vedlo k tomu, že tam bylo vloženo. Provedeno to bylo rozepnutím geometrického světa do absolutního nekonečna, tedy způsobem, jenž při neuznávání žádného jiného nekonečna je téměř nepozorovatelný. Tím byl ale zároveň vytvořen nový geometrický svět, v němž se již absolutní nekonečno nachází; a protože jen tomuto novému geometrickému světu bylo přiznáno právo být geometrickým světem, bylo možno považovat za úspěch i snahu o nalezení absolutního nekonečna v geometrickém světě.

S novým geometrickým světem jsou pochopitelně pythagorejské výklady neslučitelné. Protože již žádný jiný geometrický svět neuznáváme, nezbývá nám než prohlásit například důkazy různých tvrzení prováděné způsobem, který zavedl Démokritos, za nepřípustné, byť by se sebevíce osvědčily.

Nakonec si ještě uvědomme, že přijetí některého z pythagorejských výkladů geometrického světa by v době, o níž pojednáváme, více odpovídalo příslušnému porozumění pro reálný svět. Reálnému světu však výklady geometrického světa podřizovány nebyly. Právě naopak, stojíme na prahu doby, v níž novověká přírodověda zaznamenávala jeden úspěch za druhým právě proto, že výklady světa reálného podřizovala světu geometrickému.

Všudestejnost klasického geometrického světa

Všudestejnost klasického geometrického světa nemůžeme opřít jen o klasické porozumění Eukleidovým *Základům.* Právě naopak, jen díky ní si můžeme klasické porozumění pro *Základy* zjednat. Protože se klasicky chápaný Eukleidés nikde proti ní neprohřešuje, utvrzujeme se pak v přesvědčení, že i on ji uznává. V plné šíři ji však do *Základů* nezabudoval.

Tak například zásada, podle níž „na volbě jednotkové délky nezávisí platnost dokazované poučky“, kterou koncem osmnáctého století vyslovil A. M. Legendre, je z této všudestejnosti odvozena, je jejím zvláštním případem a do značné míry ji i vystihuje. Z této Legendrovy zásady plyne platnost pátého postulátu a Legendre se domníval, že takto pátý postulát dokázal. U Eukleida však tuto zásadu nenalezneme, a proto ani Legendrův důkaz pátého postulátu nebyl uznán.

Všudestejnost je totiž jedním ze základních pilířů, na nichž stojí právě klasický geometrický svět. Je tím, co umožnilo udržet pod dohledem do absolutního nekonečna se rozepnuvší geometrický svět. Proto také v klasickém geometrickém světě Legendrova zásada platí a platí tam i pátý postulát. Z uvedeného příkladu je patrno, že všudestejnost nám umožňuje při zkoumání klasického geometrického světa Eukleidovy *Základy* překračovat; to je nejen přenášet poznatky ze *Základů* na celý klasický geometrický svět, ale zjednávat si pro něj i taková porozumění, která jen o samotné *Základy* opřít nemůžeme.

Nemáme v úmyslu tvrdit, že se žádný z antických geometrů nedopracoval užitím všudestejnosti ke klasickému geometrickému světu. Ostatně na konci *Prvních rozprav s geometrií* jsme upozornili na Lucretia, který ji užil dokonce i při výkladu reálného světa. Lucretius však byl atomista, a proto nemohl všudestejnost užít zcela důsledně. Jeho reálný svět je všudestejný jen potud, pokud se nezmenšujeme. Kdybychom se zmenšili do velikosti atomů, pak bychom ho asi již viděli jinak: několik atomů a mezi nimi prázdnotu. Antice však chyběl podnět ke studiu takového absolutně nekonečného všudestejného reálného světa. Právě naopak, bylo by pošetilé studovat takovýto svět v nějakých nesmírných dálkách, když je tam stejný jako tady.

Kromě toho nelze popřít, že lpění na všudestejnosti je prostoduché. Přesto se klasický výklad geometrického světa udržel až do dnešní doby a obdobný výklad reálného prostoru převládal ještě v minulém století. Přitom z hlediska pouhého chladného uvažování bychom mohli takovýto výklad považovat jen za jeden z nejméně pravděpodobných.

Geometrické zákony aritmetiky přirozených čísel

Přestože aritmetice se v této knize vyhýbáme, je nyní nezbytné zmínit se alespoň velmi stručně o přirozených číslech. I ona, spolu s geometrickým světem, se totiž rozepnula do absolutního nekonečna. Jinými slovy, i zde dochází k výměně původních přirozených čísel za nová, klasická přirozená čísla. Přitom tato výměna byla ještě nenápadnější, než tomu bylo v případě geometrického světa,

I při výkladu klasických přirozených čísel byla použita všudestejnost. Možnost sečítat a násobit přirozená čísla není závislá na velikosti čísel, s nimiž tyto operace provádíme, a také základní zákony, jimž jsou tyto operace podřízeny (komutativita, asociativita, distributivita a podobně) mají všeobecnou platnost – platí jak pro malá přirozená čísla, tak pro ta, která se nacházejí v nesmírných dálkách za obzorem. Způsob, jakým byla v tomto případě všudestejnost použita, však naznačuje, že byla z klasického geometrického světa na přirozená čísla vhodně přenesena, to znamená, že nebyla při výkladu klasických přirozených čísel použita v jiných případech než v těch, které lze – díky rozmanitosti znázorňování přirozených čísel na geometrických objektech – opřít o názor v přirozeném geometrickém světě. Spolu s rozepnutím geometrického světa do absolutního nekonečna byly pak tyto zákony přeneseny i na souběžně se rozepnuvší přirozená čísla. Ostatní zákony klasických přirozených čísel byly pak postupně uznávány za všeobecně platné teprve až tehdy, když je bylo možno opřít o tyto prvotní geometrické zákony přirozených čísel. Těmito otázkami se však již nebudeme zabývat.

Všeobecná platnost geometrických zákonů přirozených čísel je pro klasická přirozená čísla považována za záležitost natolik názornou, že nepřipouští ani sebemenší pochybnosti. Přitom platnost těchto zákonů lze přivést k názoru pouze v přirozeném geometrickém světě, tedy pro přirozená čísla nacházející se před obzorem, ne však již pro ta, která se nacházejí v nesmírných dálkách za obzorem – jsou-li tam vůbec jaká. Všudestejnost geometrického světa, vložená do jeho klasického výkladu a odtud přenesená na klasická přirozená čísla v podobě geometrických zákonů, nás tedy natolik zaslepila, že vůbec nejsme schopni vykládat pokračování přirozených čísel v dálkách za obzorem jinak.

Ani vzdělaný matematik z konce dvacátého století, který je ochoten prohlásit klasický geometrický svět za pouhou myšlenkovou konstrukci vzdálenou vší skutečnosti, není schopen zaujmout stejný postoj i ke klasickým přirozeným číslům. Nanejvýše připustí, že i ona ve svém prodloužení do absolutního nekonečna jsou pouhou myšlenkovou konstrukcí; nepřipustí však, že by se některá uskutečnitelná, nebo dokonce již uskutečněná přirozená čísla mohla vymknout geometrickým zákonům vloženým do aritmetiky klasických přirozených čísel. Nebo lépe: je skálopevně přesvědčen, že se nemůže objevit nějaká množina, dejme tomu hodně veliká, která však není absolutně nekonečná, a přitom není ani klasicky konečná. To přesněji znamená, že počet prvků této množiny se vymyká některému z geometrických zákonů aritmetiky přirozených čísel; například po přidání nějakého dalšího prvku se nezvětší. Podvědomě totiž usuzujeme následujícím způsobem: Kdyby se taková množina objevila, nacházela by se před obzorem, a musela by se tedy chovat tak, jak se chovají ostatní množiny nacházející se před obzorem. Užití všudestejnosti v této úvaze je zřejmé. Kdyby se totiž taková množina objevila, pak by se obzor nacházel až za ní, byl by tedy oddálen a svět před obzorem by se podstatně lišil od toho, jaký je nyní. Pouze jsme-li zaslepeni všudestejnosti můžeme usuzovat, že by se tyto osvětlené části světa nelišily.

Předpojatosti, s nimiž přistupujeme ke klasickému výkladu absolutního nekonečna, se tedy stejnou mírou podílejí i na klasickém výkladu nekonečna. Přitom – pro svou mnohem větší skrytost jsou tyto předpojatosti vůči konečnu záludnější. Jsou také nebezpečnější, neboť se týkají toho, s čím se spíše můžeme setkat, s čím se možná již i setkáváme, co nám však tyto předpojatosti nedovolí vůbec uchopit. Jsou i trvalejší. Ta podoba, v níž nyní absolutní nekonečno předvádíme, bude v teorii množin podstatně překročena a výklady absolutního nekonečna budou překvapujícím způsobem obohaceny. Klasického výkladu konečná se to však netkne.

Všudestejnost zabudovaná do klasického geometrického světa a odtud působící i na klasický výklad absolutního nekonečna a konečná tedy podstatně ovlivňuje naše porozumění světu. Přitom, jak již bylo řečeno, z hlediska pouhého chladného uvažování je sázka na všudestejnost více než prostoduchá. To ale znamená, že jí dodává váhu cosi, co zapadlo do hlubin našeho nevědomí.

Pseudoprincip odrazu

Zabudování všudestejnosti do klasického geometrického světa je jedním z nejjednodušších případů užití pseudoprincipu odrazu. S výhradami, provázejícími každý pokus o vystižení nějakého principu, můžeme tento pseudoprincip vyjádřit například tak, že v osvětlené části světa se odráží celý svět. Toto odrážení ovšem nemusí být ani zdaleka tak jednoduché, jako je tomu v případě všudestejnosti klasického geometrického světa. V každém případě však následkem pseudoprincipu odrazu lze poznávat celý svět jen z jeho osvětlené části.

Na pseudoprincipu odrazu je pozoruhodné, že ač se téměř vždy ukázal jako klamný — proto mu také říkáme pseudoprincip — přesto mu bylo a dosud ještě je důvěřováno. Jeho klamná užití jsou omlouvána tím, že byl užit příliš jednoduchým způsobem.

Tento pseudoprincip používáme i při výkladech klasických přirozených čísel, a to způsobem samostatným, to znamená překračujícím geometrické zákony aritmetiky, které, jak jsme již ukázali, byly rovněž přijaty pod jeho vlivem. Dokladem toho jsou například úvahy prováděné takzvanou úplnou indukcí. Zprvu byla přikládána velká váha dokonce i důkazům neúplnou indukcí. Jakmile však vyšlo najevo, že takovéto užívání pseudoprincipu odrazu – které, jak patrno, má velmi blízko k všudestejnosti – je často klamné, byly tyto důkazy zavrženy a toto jeho užívání bylo prohlášeno za klamné. Nicméně i potom byly právě na základě neúplné indukce vyslovovány různé hypotézy toho druhu, že každé přirozené číslo má nějakou danou vlastnost. Přitom matematici vynakládali obvykle mnohem větší úsilí na dokázání takové hypotézy než na její vyvrácení. I z tohoto počínání vyvěrá důvěra v pseudoprincip odrazu. Vždyť těch přirozených čísel, o nichž jsme se přesvědčili, že danou vlastnost mají, je tak málo, že z hlediska pouhého chladného uvažování je nepřípustné domnívat se, že ji mají i všechna ostatní. Přesto byly i při důkazech takovýchto hypotéz zaznamenány úspěchy. Ty jsou ovšem založeny na tom, že jsme všudestejnost vložili do klasických přirozených čísel v podobě geometrických zákonů aritmetiky.

Jindy projevujeme důvěru v pseudoprincip odrazu například tehdy, když se pokoušíme nalézt důkaz nějakého tvrzení shora uvedeného druhu tak, že nejprve dokazujeme požadovanou vlastnost pro jednotlivá malá přirozená čísla s očekáváním, že se nám na těchto jednotlivých případech podaří odhalit myšlenku obecného důkazu. V takovém případě je ovšem pseudoprincip odrazu užit již složitějším způsobem; vlastně ani předem není stanoveno jakým, ale pouze věříme, že ho časem z jednotlivých případů odhalíme. I tato naše důvěra však může být zklamána. Ostatně je známa i taková vlastnost přirozených čísel, že pro každé přirozené číslo je dokazatelné, že ji má, a přitom není jednou provždy dokazatelné, že ji má každé přirozené číslo (pokud ovšem klasická přirozená čísla nejsou sporná); poněkud volně řečeno, v tomto případě se vzrůstajícími přirozenými čísly roste i délka příslušného důkazu. Jestliže to někoho překvapuje, pak opět jen proto, že byl příliš oslněn pseudoprincipem odrazu.

Různé příklady klamných užití pseudoprincipu odrazu v přírodovědě jsou dobře známé; píše se o nich v noha knihách a nemusíme je tedy uvádět. Přitom čím důmyslněji byl tento pseudoprincip v přírodovědě užit, tím silnější vznikl dojem, že jsme se konečně zmocnili celé jedné stránky světa, nebo dokonce světa celého, jak tomu bylo například v Newtonově fyzice. Stačí pouze příslušný výklad světa rozpracovat do

všech podrobností a vše bude vysvětleno. „Vesmír je už bez tajemství," píše koncem devatenáctého století M. P. Berthelot.

Důvěra ve správnost výkladu světa, vypracovaná na nějakém důmyslném užití pseudoprincipu odrazu, vede k zakrývání všeho, co se takovému výkladu vymyká; někdy dokonce i k popírání jevů evidentních, jež do takového výkladu nezapadají. Proto se také takovýto výklad udržel vždy poměrně dlouhou dobu a zavržen byl teprve až tehdy, když byl již zcela neudržitelný. Z patřičného odstupu pak bylo možno dlouhodobé setrvávání na takovémto výkladu hodnotit jako zaslepenost, jež zdržela vývoj vědy.

Vskutku, zaslepenost to byla, nelze však již jednoznačně tvrdit, že zdržela vývoj vědy. Bez ní by totiž nikdy nebylo vloženo tolik úsilí do rozpracování příslušného výkladu, který často teprve až na svém vrcholu přispěl k zjištění, že tento výklad je neudržitelný. Kdyby ke všeobecné, to je všesvětové platnosti takového výkladu byla chována nedůvěra již v okamžiku jeho vzniku, nebyl by asi nikdo ochoten rozpracovávat ho jen proto, aby ho přivedl ke zhroucení. Každý takový výklad by byl asi přijat slovy: je to hezké, ale proč bychom se tím měli zabývat, když to nemá všeobecnou platnost; není to vědecké. Z tohoto hlediska je ovšem tato zaslepenost, tato důvěra v pseudoprincip odrazu, někdy právem naopak hnací silou vědy.

Povšimněme si, že ačkoli bylo odsuzováno dlouhodobé setrvávání na nějakém určitém výkladu světa vypracovaném na základě pseudoprincipu odrazu, nebyl nikdy odsuzován samotný tento pseudoprincip. Kdykoliv se zhroutilo nějaké jeho určité užití, bylo vždy okamžitě hledáno užití nové, důmyslnější, které by se vyrovnalo s nedostatky předcházejícího. Přitom i toto předcházející užití bylo chováno ve vážnosti; bylo omlouváno tím, že vlastně v době, kdy byl příslušný výklad vypracován, se to ani lépe udělat nedalo; ke správnému užití pseudoprincipu odrazu tehdy ještě nebyla osvětlena dostatečně velká část světa.

Nicméně častá zklamání z užití pseudoprincipu odrazu oslabovala důvěru i v jeho nová užití. Tak se poznenáhlu začal i tento pseudoprincip přetvářet do slabšího tvaru. Netrvalo se již na tom, že osvětlená část světa odráží celý svět, ale že ho odráží jen přibližně. Osvětlíme-li pak větší část světa, bude ho odrážet přesněji atd. Přitom tato poznávatelnost světa je absolutně nekonečná se vším, co ke klasickému výkladu absolutního nekonečna náleží. Jmenovitě pak celý svět nemůže být nikdy poznán, není však žádná mez, za níž bychom ho již nemohli poznávat.

Tím se ovšem dostáváme do doby současné. Pozornějšímu čtenáři jistě neuniklo, že v takto zeslabeném tvaru přijal pseudoprincip odrazu například dialektický materialismus.

Právě uvedené zeslabení pseudoprincipu odrazu se vyrovnalo s tím, co nás na něm nejvíce znepokojovalo, totiž s jeho klamnými užitími; nejsou to již užití klamná, ale pouze přibližná, odpovídající úrovni našich znalostí. Přitom tímto zeslabením nebyla otřesena důvěra v užívání tohoto pseudoprincipu. Naopak, teprve nyní mu můžeme důvěřovat, neboť jsme ho odkázali do bezpečných mezí. Nyní nás již jeho světlo nebude svádět ze správné cesty, nyní nás krok za krokem povede k vytouženému cíli; a zasloužil by si tedy, aby byl nazýván principem, a nikoliv pseudoprincipem.

Uvažujme nyní chladně a nezaujatě, jaké důvody máme pro přijetí tohoto zeslabeného pseudoprincipu odrazu. Je sice pravda, že spolu s měnící se osvětlenou částí světa se mění i naše porozumění světu. To však neznamená, že bychom měli to, co zjistíme na osvětlené části světa, přenášet na celý svět, byl? s výhradou, že to tam platí jen přibližně. Poctivější je, když uznáme, že se to dá prodloužit kousek za obzor, a odpověď na otázku jak daleko, ponecháme budoucnosti. Jestliže jsme při původních užitích pseudoprincipu odrazu v podstatě prodlužovali osvětlenou část světa na celý svět, stavěli jsme vlastně jakési umělé světy, o nichž jsme se domnívali, že jsou tím světem, o nějž nám jde. Když se pak ukázalo, že jím nejsou, popřípadě že nejsou ani možné, byli jsme zklamáni. Nyní říkáme, že jím jsou jen přibližně, což by nám mělo být útěchou v případě zklamání, čímž však zakrýváme možnost, že jím nejsou ani přibližně a že třeba ani nejsou možné. Navíc ono „přibližně" předpokládá, že je zde něco, k čemu se to přibližuje, tedy svět jako jednotný celek, který má svůj řád. To ovšem předpokládáme i při užitích nezeslabeného pseudoprincipu odrazu. Jinak totiž toto „přibližně" můžeme chápat jen v tom smyslu, že se tyto postupně vytvořené umělé světy shodují s tím světem, o nějž nám jde, na jeho osvětlené části; s tímto záměrem jsou ovšem tyto umělé světy vytvářeny, takže toto „přibližně" je v tomto případě nicneříkající. Předpokládáme-li ovšem, že svět je jednotný celek, který má svůj řád, pak ani nemůžeme vyloučit, že ho užitím nezeslabeného pseudoprincipu odrazu přece jenom jednou celý vystihneme, i když to za příliš pravděpodobné asi nepovažujeme. To ale znamená, že

ona nekonečná poznávatelnost světa je do zeslabeného pseudoprincipu odrazu vložena jen proto, abychom se pojistili proti klamným užitím; abychom vždy, když se ukáže, že nějaké takové užití je klamné, mohli říci, že jsme to věděli již předem. Konečně i tvrzení, že není žádná mez, za níž bychom již nemohli svět poznávat, je prázdné. Je-li ve světě něco, k čemu se nikdy nemůžeme dobrat, pak se k tomu nikdy nedobereme, a tedy se ani nikdy nedovíme, že to je. Zde je ovšem velmi zřetelně patrno, jak výrazně se na výkladu nekonečnosti poznávání světa podílí právě pátá zásada prve uvedeného klasického výkladu absolutního nekonečna.

Pro přijetí zeslabeného pseudoprincipu odrazu tedy nemůžeme snést žádné nové důvody; nedostatky původního jsou v něm pouze dovedně zakryty. Avšak na druhé straně, při zeslabení pseudoprincipu odrazu vychází najevo, co je na něm podstatné, z čeho již nelze ustoupit. Je to jednak předpoklad, že svět je jednotný celek, který má svůj řád, jednak víra v poznatelnost světa, nebo alespoň v jeho nezamezitelnou poznávatelnost. Toto je jádro celého pseudoprincipu odrazu, a tím jsme ho vlastně teprve vyjádřili. To, že se v osvětlovaných částech odráží celý svět, je jen jakési „vědecké" vyjádření tohoto pseudoprincipu. Ne proto je svět poznatelný, že se v osvětlovaných částech světa odráží celý svět, ale proto, že je svět poznatelný, musí se ve svých osvětlovaných částech odrážet.

Tím se nám ovšem zřetelně odkrývají předpojatosti, na nichž je založena naše důvěra v pseudoprincip odrazu. Nyní si teprve můžeme jasně uvědomit, proč jim přikládáme větší váhu, než chladnému uvažování. K tomu účelu se musíme opět vrátit do doby, kdy bylo uznáváno, že je něco, co má nesrovnatelně větší váhu než pouhé chladné uvažování, tedy do doby, v níž byla veškerá porozumění zjednávána přes Boha.

Především předpoklad, že svět je jednotný celek, jenž má svůj řád, se opírá zprvu vědomě, později nevědomě o přesvědčení, že svět je dílo Boží, tedy dílo naprosto dokonalé, v němž vše má své místo, v němž se vše děje podle dokonalého promyšleného řádu. Bez tohoto přesvědčení by tento předpoklad byl jen stěží hájitelný, natož pak všeobecně přijatelný jako zcela nepochybný. Pohané, kteří ho snad předtím přijímali, neměli po ruce nic přesvědčivého, čím by ho mohli doložit. Poznamenejme jen na okraj, že někteří pozdější myslitelé tento předpoklad nepřijali; především D. Hume si zaslouží, aby byl v této souvislosti jmenován. Ti však nepatří do toho myšlenkového proudu, který sledujeme; již samotný název „skeptici", to je pochybovači, jenž jim byl udělen, svědčí o tom, jak na ně bylo z tohoto proudu pohlíženo.

Vysvětlit víru v poznatelnost světa bez víry v Boha by bylo úkolem nadlidským. Nevysvětlíme ji však z jakéhokoliv porozumění, které si můžeme pro Boha zjednat – byť by to bylo porozumění odpovídající jeho důstojnosti – jmenovitě pak ne z porozumění starozákonního. Teprve křesťanský Bůh je zárukou této víry, neboť je lidem otevřený, přístupný, nic před nimi neskrývá, dokonce on sám se dává lidem poznávat. Bůh svým vyvoleným neuděluje nepochopitelné příkazy, jak se mají chovat, ale každému člověku umožňuje, aby porozuměl, proč to či ono přikazuje, proč to či ono učinil. Ostatně k tomu účelu obdařil lidi rozumem a na co rozumem přijít nemohou, to jim prozrazuje. Je nezáludný; žádnou nepřekročitelnou překážku nám nevhazuje do cesty. Jinými slovy, karty jsou před námi vyloženy již zde, ve světě, a záleží jen na naší vytrvalosti, ani ne tak na našem důvtipu, zda nesejdeme ze zřetelně osvětlené cesty.

O tuto přístupnost křesťanského Boha, o tuto jeho laskavost vůči lidem, jsme opřeli i pátou zásadu prve uvedeného klasického výkladu absolutního nekonečna. Opíráme o ni i pseudoprincip odrazu, neboť stejně, ba mnohem více než samotný Bůh je nám poznatelné jeho dílo, jímž je svět.

V době, kdy reálný svět byl vykládán jako konečný, nebyl žádný důvod k zeslabování pseudoprincipu odrazu. V téže době pak bylo absolutní nekonečno nalezeno v geometrickém světě a při klasickém výkladu tohoto světa byl pseudoprincip odrazu užit v podobě všudestejnosti, tedy způsobem nejjednodušším, avšak zároveň nejpřirozenějším. I zde byly totiž karty vyloženy již na osvětlené části geometrického světa, a to mnohem zřetelněji než na osvětlené části světa reálného.

Dvě naladěnosti vůči světu, jimž evropská věda vděčí za své úspěchy

I antický vědec uznává, že za obzorem pokračuje svět. Pouze nevíme nic určitého o tom, jaké to tam je, o tom se můžeme jen dohadovat a vyprávět si různé báje; za obzorem by vlastně mohlo být cokoliv. Přitom však svět před obzorem není od světa za obzorem ostře oddělen. Do světa za obzorem vedou cesty, po nichž tam lze jít; do tohoto světa se nepropadáme mávnutím kouzelného proutku. Svět před obzorem do

světa za obzorem přechází plynule. Za obzorem tedy nemůže být naprosto cokoliv, ale jen to, co je se světem před obzorem v souladu, co svět před obzorem doplňuje – byť i překvapujícím způsobem – co ho podpírá, ne však to, co ho popírá. Stručně řečeno, za obzorem může být jen to, co tam být může, neboli co je možné ve významu bezesporné s osvětlenou částí světa. Cesty za obzor jsou však nebezpečné, a to nejen proto, že tam můžeme narazit na nějakou hrůzostrašnou překážku – a naše obrazotvornost nám jich nabízí nepřeberné množství – ale také proto, že se tam svět již může pozvolna rozpadat do apeira.

Středověký učenec věří v nezáludnost stvořitele světa. Ve světě jsou sice různé nástrahy, jež by nás mohly svést k bloudění, ty jsou však průhledné a uváznout v nich může jen ten, kdo má zatemněnou mysl. Všechny nástrahy můžeme odhalit již zde, na osvětlené části světa. Za obzorem není nic, co by nás mohlo zaskočit, na co bychom se nemohli připravit předem; ve světě se můžeme vyznat. Tato naladěnost vůči světu se pak projevuje důvěrou v pseudoprincip odrazu, jenž je zdrojem řady tezí. Cesta za obzor tedy není nebezpečná, pokud se na ni důkladně připravíme.

Ve svém snažení o překračování obzorů těží evropská věda z obou shora uvedených naladěnosti vůči neosvětlené části světa, přestože jsou zcela protichůdné. První z nich otevírá pole pro střízlivou obrazotvornost, takže se nezřídka stává, že něco bylo prozkoumáno dříve v možnosti, než se to objevilo v uskutečnění, tedy než se to dostalo před příslušný obzor. Druhá pak umožňuje onen všední, plynulý, ale také odvážný pokrok vědy. Právě ona potlačovala strach mořeplavců vydávajících se na neznámý oceán, strach z nepředvídatelných propastí, do nichž se moře řítí. Stručně řečeno, první z těchto naladěnosti nám umožňuje odvážně myslet a druhá odvážně jednat. V době, o níž pojednáváme, získala druhá z uvedených naladěností drtivou převahu nad první. S ní především je spjata novověká evropská věda, zvláště pak to její období, v němž vůdčí postavení zaujal klasický geometrický svět.

Podřízení Boha rozumu

Vzápětí poté, co jsme přisoudili nekonečno samotnému Bohu, nalezli jsme je v geometrickém světě, a nalezli jsme je tam vyložené takovým způsobem, že je můžeme zkoumat vědecky. To ale znamená, že Bůh se nám natolik otevřel, že zpřístupnil to, co patří jen jemu. Nárok scholastiky na vědecké zkoumání Boha, opírající se o přesvědčení, že proto nás Bůh obdaroval rozumem, abychom ho jím mohli poznávat, tak obdržel nesmírně významnou podporu.

Hned na začátku *Teologické summy* Tomáše Akvinského se dovídáme, že posvátná nauka je nejen možná, ale k lidské spáse i potřebná – a také, jak má být budována. Předmětem jejího studia je především samotný Bůh, jeho záměry a činy, dále pak jeho dílo, to je svět a různí tvorové, proto – a vlastně jen z toho hlediska – že mají vztah k Bohu jako ke svému původu a cíli. Výchozí zásady této nauky byly Bohem zjeveny a jsou obsaženy v *Písmu.* Je to však též věda důkazná. Vychází ze zjevených zásad a rozumu užívá k tomu, aby objasnila to, co není na první pohled patrno. Rozumem však nedokazuje své výchozí zásady, což ostatně ani není možné, neboť v nich je obsaženo právě to, co není nikterak zřejmé a čeho ani nelze pouhým rozumem dosáhnout. Jinými slovy, poznávání Boha má být prováděno způsobem napodobujícím antickou vědu. Navíc přesvědčení, že rozum a svět jsou v souladu, je rozšířeno o to, že obé je nejen v souladu se zjevenými pravdami, ale že tyto pravdy jsou dokonce rozhodčím v tom, zda naše užívání rozumu či poznávání světa je správné. Cokoliv se v jiných vědách shledá v rozporu s pravdami této posvátné vědy, je celé odsouzeno jako nesprávné.

Prve zmiňovaná *Teologická summa* je pak dokladem nejen toho, že jsme záměry této vědy hrubě nezkreslili, ale především toho, jak mocným nástrojem umožňujícím rozvinout ji do obdivuhodného rozsahu je právě rozum. Dovídáme se tam, co kdy Bůh učinil a proč tak učinil, a dokonce i jak to uvnitř něj vypadá.

Ačkoliv by asi žádný z teologů nepřipustil, že rozum má větší váhu než zjevení, přesto i v této posvátné vědě začal právě rozum zaujímat vůdčí postavení. Je to sice věda pouhý rozum překračující, ne však potírající, a to samo již rozumu stačí k tomu, aby ji ovládal; rozum ke své vládě nepotřebuje nic jiného, než aby byl uznáván. Jemu byly čím dál více přizpůsobovány výklady pramenů zjevení, což ovšem bylo prohlašováno za odhalování jejich skrytých pravých obsahů. Zde pak docházelo ke střetnutím často až krvavým nebo končícím v plamenech hranic; příklady jistě není třeba uvádět.

Rozumem však lze zkoumat jen to, co se samo rozumem řídí, a tedy co je rozumu podřízeno. Tak se stalo, že scholastika podřídila rozumu Boha. Významných úspěchů dosáhla při výkladech světa a člověka, i když na vhodnost těchto výkladů můžeme mít různé názory, jako ostatně na vhodnost jakýchkoliv jiných výkladů. Do značných potíží se ale dostala při výkladech samotného Boha. Rozum totiž může vládnout světu, s naprosto svrchovaným Bohem je však ve sporu, a tedy jednomu musíme dát přednost před druhým – k čemuž nás mimochodem nutí právě rozum. Na příkladu všemohoucnosti Boží můžeme předvést, že již Tomáš Akvinský podřídil Boha rozumu. „Když se řekne, že Bůh může všechno, nic se tím lepšího nerozumí, než že může všechno možné, a proto se nazývá všemohoucím... Pod všemohoucnost Boží nespadá, co obsahuje odporování. Ale obsahuje odporování, že nebylo minulých." Tedy dříve než Sokratés běžel, mohl Bůh učinit, aby neběžel; jestliže však již běžel, pak nemůže zpětně zařídit, aby neběžel. Do ještě větších potíží se dostaneme, když si uvědomíme, že vševědoucnost vylučuje všemohoucnost, a to i omezenou shora uvedeným způsobem. Jestliže totiž Bůh ví, co všechno se kdy stane, pak proti tomu nemůže nic podniknout a nejenže není všemohoucí, ale dokonce je naprosto nemohoucí. Tento paradox se ovšem netýká jen Boha, ale také lidí, a proto spory, které vyvolal, měly širší ohlas. Je-li totiž proti své vševědoucnosti nemohoucí Bůh, pak tím spíše jsou proti jeho vševědoucnosti nemohoucí lidé, následkem čehož nemají svobodnou vůli. A hlavně, ať se snažíme jakkoliv, nemůžeme dosáhnout spasení, jestliže jsme k tomu nebyli předurčeni. Ve všeobecnou známost uvedli tento paradox protestanti, kteří v něm nehodlali učinit žádný ústupek na úkor Boží vševědoucnosti. Katolíci by asi raději Bohu spíše odepřeli vševědoucnost než člověku svobodnou vůli; alespoň v běžném životě právě na svobodnou vůli člověka kladli důraz. V zasvěcených kruzích se pak snažili řešit tento paradox v podstatě jakousi souběžnou dvoukolejností svobodné vůle člověka a Božího vědění. Pro matematickou přírodovědu bylo ovšem protestantské řešení tohoto paradoxu podnětnější právě pro svoji ostrou černobílost. Bylo též jednou z nevědomých opor pozdějšího determinismu.

Tím, že teologie – zvláště katolická – podřídila Boha rozumu, čímž ho zesvětštila, nikterak neutrpěla v očích obyčejných lidí. Právě naopak, nyní se Bůh stal ještě bližším a důvěrněji známým, oním dobrosrdečným kouzelným dědečkem, jenž nad námi bdí na nebesích. Pro novověkou přírodovědu pak toto zesvětštění Boha, zvláště ve výkladech protestantských, bylo dokonce velkým přínosem, neboť Bůh se vlastně postavil na její stranu. Nejvíce utrpěla samotná teologie, která tím učinila první krok po cestě, na jejímž konci byla přeměna pařížských kostelů na chrámy Rozumu v době Velké revoluce.

Bůh však nebyl podřízen toliko rozumu, ale též absolutnímu nekonečnu. Tato podřízenost nebyla dlouhou dobu spatřována. Naopak, absolutní nekonečno bylo, a mnohdy ještě je, považováno za zvěstovatele Boží velikosti. Vložením absolutního nekonečna do Boha byla v něm vyhloubena bezedná propast vzbuzující úctu; zároveň však tím bylo rozumu umožněno, aby celou tuto část Boha podřídil své nadvládě. Nekonečno – na rozdíl od apeira – je totiž světské, a tedy přístupné rozumovému zkoumání. Cantorova teorie množin pak tuto bezednou propast podivuhodným způsobem ještě nesrovnatelně dále prohloubila, a tím umožnila vznést snad vůbec nejvážnější námitky proti křesťanskému rozumnému Bohu, což si jen málokdo uvědomuje. Těmito otázkami se však budeme zabývat až v nějakém budoucím pojednání o teorii množin.

Podvědomé tušení, že rozumářská teologie Boha nezkoumá, ale vyhledává zákony, jimž by podle ní měl být podřízen, a tím se pyšně nad Boha vyvyšuje – a snad i nevědomá obava, že by rozum mohl Boha zcela přemoci –, vyvolalo silné protitlaky. „Co ti prospěje vznešeně o božské Trojici rozmlouvati, nemáš-li pokory... Ustaň přílišně bažiti, abys mnoho věděl, neboť v tom se veliká nalézá roztržitost a veliký klam," píše Tomáš Kempenský. Tyto tlaky ovšem nemohly rozumářskou teologii odradit, neboť nelze pohrdat tak nádherným darem, jakým je rozum, a prohlásit ho za mámení ďáblovo by ani v dobách rozumu nejméně nakloněných nenalezlo všeobecného uznání.

V době, kdy se zdálo, že jsou jen dvě možnosti, buď rozum zcela znevážit, nebo dopustit, aby si podmanil Boha, přichází s pozoruhodnými myšlenkami Mikuláš Kusánský. Ke škodě teologie, kterou se snažil odvést do bezpečného přístavu, byl však jeho hlas hlasem volajícím na poušti, či lépe řečeno na spoušti. Kusánského myšlenky předběhly dobu o několik století, a vlastně teprve až nyní, v souvislosti s otázkami nastolenými teorií množin, je můžeme plně docenit. Proto také v této knize z nich uvedeme jen to, co je nezbytné, a navíc v úpravě, již si vyžaduje stručné podání toho, co nás nyní zajímá.

Kusánský především odmítá podřídit Boha čemukoliv, tedy i rozumu i absolutnímu nekonečnu. Následkem toho není o Bohu možná žádná věda v antickém smyslu. Avšak na druhé straně i Kusánský je křesťan, a nemůže tedy než cestu od člověka k Bohu schvalovat. Přitom neodmítá ani cestu vědy, a jak jsme již uvedli, za zvláště užitečnou považuje cestu zprostředkovanou matematikou. Zároveň však předvádí, jak jí máme užívat. Tak například trojúhelník zvětšující se nad všechny meze spěje k jakési „nekonečné linii", či lépe řečeno k linii v nekonečnu – a dejme tomu, že tam taková linie je. K téže linii však spěje i kružnice zvětšující se nad všechny meze. Tato linie v nekonečnu je tedy trojúhelníkem i kružnicí, či lépe řečeno obé v sobě jaksi obsahuje. Pravdu tedy mají ti, kteří říkají, že je trojúhelníkem, stejně jako ti, kteří říkají, že je kružnicí, ale ani jedni, ani druzí ji nemají celou. V každém případě však chybují ti, kteří říkají, že je pouze kružnicí. Přitom tento příklad je nutno chápat jen jako podobenství; jak se má tato linie v nekonečnu k liniím, rozumí se k těm světským, tak podobně se má Bůh ke všem věcem.

Z uvedeného příkladu je jasně patrno, před čím vlastně Mikuláš Kusánský varuje. Nabádá nás, abychom žádnou takovou cestu, popřípadě to, s čím se na ní setkáme, nezaměňovali slepě za cíl, k němuž vede; ostatně k tomuto cíli mohou vést různé cesty. Krátce řečeno, cestami vědy, a také ovšem každou jinou cestou, tedy například i cestou mystiky, se můžeme k Bohu toliko povznášet, nemůžeme ho však takto zkoumat.

Kusánský uznává absolutní nekonečno, rozumí se v jeho klasickém výkladu, jak ani jinak v jeho době nebylo možné. Je si však vědom, že nekonečno je jevem světským, a tedy ho nepřisuzuje Bohu, ale světu a člověku, přesněji vztahu mezi člověkem a Bohem. Je mostem skleslým z Boha ku člověku, po němž lze člověku jít, ne však dojít k Bohu; je tedy spíše absolutní nekonečností než nekonečnem.

Podle Kusánského je i Bůh nekonečný, avšak základem tohoto nekonečna je apeiron. „A proto říká Dionýsios, že Duch boží se více blíží nicotě než něčemu," píše Mikuláš Kusánský a dává tím najevo, že mezi nekonečnem a apeirem dobře rozlišuje. Kusánského výklad Boha zde však již uvádět nebudeme.

Nelze se divit, že se ani Kusánskému nepodařilo rozumářskou teologii zastavit. Již z toho mála, co jsme o jeho Bohu řekli, je patrno, že jediné, co o něm víme, je to, že o něm nic kloudného vědět nemůžeme. To ostatně dal Kusánský najevo již tím, že pojednání, z nějž jsme čerpali, nazval „Vědění o nevědění". O jeho Bohu můžeme hovořit jen v nepříliš přiléhavých příměrech, a je tedy mnohem nevyzpytatelnější než Bůh starozákonní. Kromě toho absolutní nekonečno v jeho podání může být vykládáno spíše jako zvěstovatel vzdálenosti Boha než jeho velikosti, čímž ovšem již Kusánského myšlenky značně zkreslujeme. Nicméně právě toto zkreslení spolu s tím, že Kusánský již také přisoudil nekonečno reálnému světu, umožnilo některým jeho „následovníkům" Boha ze světa zcela vytlačit.

Do nekonečna ubíhající geometrické objekty

Rozepnutí geometrického světa do nekonečna, rozumí se absolutního, nespočívá pouze ve vypracování výkladů, podle nichž i za obzorem platí pro každý pravoúhlý trojúhelník Pythagorova věta, i za obzorem jsou délky úseček vzájemně dosažitelné a podobně. Toto rozepnutí je zároveň provázeno objevem geometrických objektů zcela nového druhu. Geometrům totiž neušlo, že před jejich pohledem směřujícím k obzoru, a pak dále za něj až do absolutního nekonečna, mohou do nekonečna ubíhat i geometrické objekty.

Takovým do nekonečna ubíhajícím geometrickým objektem je například polopřímka, ale také přímka, která tam ubíhá současně na obě strany, parabola, sinusoida, nebo hyperbola, která tam ubíhá na obou svých větvích a na každé z nich současně na dvě strany a podobně. Zároveň naše porozumění pro ubíhání těchto objektů se opírá o absolutní nekonečnost. Neubíhají jen k obzoru, ale pokračují i za ním, za všemi obzory, které jsme vůbec schopni myslet.

V době, o níž píšeme, i mnohem později, byly tyto objekty chápány vskutku jako objekty do nekonečna ubíhající, a nikoliv způsobem dnes obvyklým, to je jako objekty, které již do nekonečna doběhly. Ostatně do absolutního nekonečna může něco běžet, ne však doběhnout. Na druhé straně, například taková přímka do nekonečna nejen běží, ale dokonce nám tam ubíhá tak rychle, že ji ani pohledem nestačíme sledovat.

Nejen člověk, ale ani žádný antický bůh nemůže uskutečnit celou přímku. „Geometrie nemusí mysliti, že by nějaká čára byla nekonečná v uskutečnění, nýbrž musí vzíti nějakou čáru v uskutečnění zakončenou, od níž by se mohlo ubírati, kolik je třeba; a tu nazývá čarou nekonečnou," píše Tomáš Akvinský. Vskutku, do nekonečna ubíhající geometrické objekty vlastně nepotřebujeme. Přesto se jimi geometrie začala zabývat.

Přibrání objektů ubíhajících do nekonečna do rodiny geometrických objektů je dokladem, že v této době se pohled na geometrický svět podstatně změnil. Tyto objekty můžeme objevit jen tehdy, když odpoutáme pohled od toho, co celé leží před obzorem, a zaměříme ho směrem k obzoru a za něj. Navíc pokud bychom pohled k obzoru a za něj považovali pouze za pohled do neurčita, nemohli bychom těmto objektům přiznat právo vystupovat v určitých a nezvratných geometrických pravdách.

Až dosud jsme se geometrickými objekty zabývali jen v jejich strnulosti. Při platónském pojetí tomu ani jinak být nemohlo, neboť tyto objekty jsme si vykládali tak, že jejich bytí je trvalé a neměnné bytí v uskutečnění. Avšak i v tomto pojetí geometrie, při němž geometrickým objektům trvalé bytí v uskutečnění nepřiznáváme, byla naše pozornost upnuta buď jen na objekty, jejichž bytí je v možnosti, nebo již na objekty uskutečněné a samozřejmě neměnné. Naproti tomu jejich uskutečňování bylo pro nás jen nezajímavým přechodným děním, odehrávajícím se mezi těmito strnulými modalitami bytí. Navíc i když například nějakou úsečku vytváříme spojováním jejích koncových bodů, můžeme ji stejně tak dobře vytvořit jednorázovým činem spojení; samotné uskutečňování tedy můžeme stěsnat do jediného okamžiku.

Do nekonečna ubíhající geometrické objekty nám však již nedovolují uskutečňování zanedbávat. Tyto objekty totiž mohou být buď jen v možnosti, nebo v uskutečňování, které sice může být násilně přerušeno, nikdy však nemůže být završeno jejich naprostým uskutečněním. Uskutečňování těchto objektů můžeme sice zrychlovat, avšak nemůžeme ho zkrátit.

Uskutečňujeme-li nějaký do nekonečna ubíhající geometrický objekt, pak v daném okamžiku je to, co jsme z něj uskutečnili, geometrickým objektem ve starém smyslu. Zanedlouho to však již bude jiným takovým objektem, a to větším. Tak například uskutečňujeme-li běžným způsobem nějakou přímku, pak v daném okamžiku je to, co jsme z ní uskutečnili, úsečkou, zanedlouho to však již bude úsečkou delší. Přímka však není rostoucí úsečka, ale je to samostatný, zcela určitý objekt, a to objekt stále stejný. Není to něco, co by se měnilo; měnit se může jen to, co je z ní uskutečněno. Přímka jako samostatný objekt je nám dána dříve, než dojde k jejímu uskutečňování, nejpozději během něj, neboť později nám ani být dána nemůže. Podobně je tomu i s ostatními do nekonečna ubíhajícími geometrickými objekty.

Do nekonečna ubíhající geometrický objekt nám není dán jako samostatný neměnný objekt v uskutečnění, a tedy ho takto strnule můžeme uchopit jen v možnosti ve smyslu uskutečnitelnosti, přesněji uskutečňovatelnosti. Jen tehdy ho můžeme takto uchopit, aniž by došlo k jeho uskutečnění, jestliže uchopíme jeho uskutečňovatelnost, jinými slovy: jestliže prohlédneme řád, jímž se jeho průběh řídí. V myšlení pak takový objekt držíme jakožto podmět s přivěšeným řádem jeho průběhu.

Každý do nekonečna ubíhající geometrický objekt má svůj řád průběhu. To tvrdí Leibniz, když *v Metafysickém pojednání* píše: „Bůh nekoná nic, co by postrádalo řád... nejenže se ve světě neděje nic, co by bylo naprosto bez řádu, ale nelze si nic takového ani myslet." Toto Leibnizovo přesvědčení mělo, a stále ještě má, nesmírný vliv na evropskou vědu, i když se dnes již zatajuje pramen, z nějž Leibniz čerpal. Pro nás jsou pak jeho slova dokladem, že vskutku v době, o níž píšeme, bylo světu rozuměno jako zcela určitému celku, který má svůj řád.

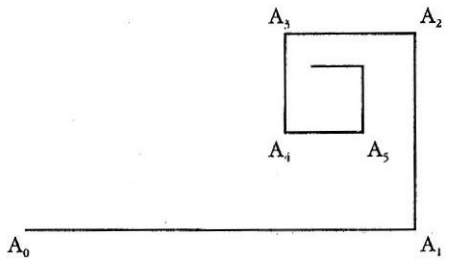
Řádem průběhu, jenž je do každého do nekonečna ubíhajícího geometrického objektu vložen, je tento objekt určen, a tedy vlastně v tomto smyslu završen. Při uskutečňování takového objektu pak tento objekt příslušný řád pouze naplňuje. Ačkoliv toto naplňování nebude nikdy završeno, přesto má svůj předem stanovený cíl.

Absolutní nekonečnost je vůbec nezavršitelností završeného, jež je jejím cílem ležícím v nekonečnu. Jen tato cílová završenost dodává této nezavršitelnosti smysl, neboť ona je výzvou, aby se příslušné dění začalo odehrávat. Bylo by totiž pošetilé uskutečňovat dění, které nemá předem stanovený cíl. Smysl absolutně nekonečného dění není v něm samém, ale v jeho završení, jež leží mimo jeho dosah, a přesto je jeho cílem. Ani do nekonečna ubíhající objekt není jen objektem, jehož ubíhání je nekonečné, ale je objektem, jenž ubíhá do nekonečna jako ke svému cíli.

Objev do nekonečna ubíhajících objektů zanechal své stopy i v symbolice. Symbolem samotného nekonečna sice zůstává ležatá osmička, avšak stále častěji se začíná objevovat spolu se šipkou, jež k ní směřuje.

Při slovech „geometrický objekt ubíhající do nekonečna" se každému dozajista nejprve vybaví přímka, parabola, prostě objekt, jenž ubíhá do nekonečna směrem k obzoru, ohraničujícímu naše vidění do dálky, a pak stále za něj, za všechny meze, které jsou dosažitelné nejen v přirozeném, ale i v klasickém významu dosažitelnosti. Geometrický objekt však může ubíhat do nekonečna i směrem k obzoru, ohraničujícímu naši rozlišitelnost podrobností, a pokračovat pak za ním, sice stále pomaleji, nicméně nekonečně dlouhou dobu, aniž by narazil na nějakou mez.

Jako příklad nám poslouží geometrický objekt, jehož uskutečňování se odehrává podle následujícího řádu: Nejprve se uskuteční úsečka A_0A_1, potom A_1A_2, potom A_2A_3 atd. Přitom každá následující úsečka je kolmá na předcházející a bod A_{n+3} leží na téže straně přímky $A_{n+1}A_{n+2}$ jako bod A_n. Konečně délku úsečky A_n a A_{n+1} obdržíme tak, že délku úsečky A_0A_1 dělíme číslem n + 1 (viz obr.). Jak je okamžitě patrno, tento geometrický objekt neubíhá za obzor ohraničující naše vidění do dálky. Ubíhá však za obzor rozlišitelnosti malého; zanedlouho nám totiž body A_n, A_{n+1}, A_{n+2} ... začnou splývat. Navíc, jak je zkušenějšímu čtenáři dobře známo, délka takto uskutečňované křivky roste do nekonečna.



Nemusí nás mrzet, že jsme si hned zpočátku nevzpomněli na objekty ubíhající do nekonečna za obzor rozlišitelnosti malého. To se v nás jenom zopakoval příslušný úsek vývoje. Na takovéto objekty totiž matematici upřeli pozornost až v době pozdější a velmi se tehdy podivili, že tyto objekty jsou dokonce svým způsobem zajímavější než objekty ubíhající za obzor ohraničující naše vidění do dálky, neboť jejich rozmanitost je nepoměrně bohatší. Nekonečno totiž poukazuje na cosi velkého, kdežto jeho spojení s čímsi malým se nám jeví spíše jako jakési nekonečno obrácené. Pro tento poukaz ovšem nenalezneme žádný věcný důvod. Na druhé straně, právě tento poukaz prozrazuje, kde bylo v novověku nekonečno spatřováno. Bůh je totiž obr, a ne trpaslík. Jeho říší jsou dálky, a ne titěrnosti.

Uchopit nějaký do nekonečna ubíhající objekt v myšlení tedy znamená uchopit řád jeho průběhu. V případě přímky, paraboly a podobně se nám to snadno podaří užitím dříve již vytvořených geometrických pojmů. V obecnějších případech si však již musíme vzít na pomoc algebru a čím složitější objekty chceme zachytit, tím náročnější pojmy musíme vytvářet. Avšak nejen to, i logika, kterou budeme užívat v důkazech týkajících se těchto objektů, bude muset být obohacena. Tím vším se již zabývat nebudeme. Spokojíme se s tím, že konečně můžeme hovořit o přímkách, do nekonečna ubíhajících parabolách a podobně.

Geometr antického ražení, to je takový, který se zaměřuje na geometrické objekty v jejich strnulosti, má tedy možnost takto rozumět i objektům ubíhajícím do nekonečna; to znamená, držet je v myšlení strnule – podmět a příslušný řád. O uskutečnění těchto objektů se ovšem pokoušet nebude, neboť ví, že něco takového ani není možné. Nicméně myslet o nich může zcela bezpečně. Otázkám uskutečňování těchto objektů pak nebudeme věnovat žádnou mimořádnou pozornost, tak jak to bylo až dosud zvykem.

Jiné matematiky však zaujal jev uskutečňování těchto objektů, tedy samotné toto dění. Při takto zaměřeném pohledu se nám ovšem toto uskutečňování jeví tak, jako by nějaký geometrický objekt rostl, tedy obecněji jako by se měnil, to je uskutečňoval své potenciálně nekonečné možnosti jedince. Tak například přímka uskutečňovaná běžným způsobem se jeví jako prodlužující se úsečka. V tomto okamžiku jsme se ocitli u zrodu nového proudu matematiky, a to matematiky měnících se objektů. Tento proud, který ovšem sledovat nebudeme, si zanedlouho vydobyl mezi všemi jinými proudy postavení zcela vládnoucí, takže nezřídka s ním bývá ztotožňováno celé období matematiky od renesance až do poloviny devatenáctého století.

Martin Heidegger: Věc

Vzdálenosti v čase a prostoru se neustále zmenšují. Kam se dříve cestovalo týdny a měsíce, dostaneme se nyní letadlem přes noc. Co jsme se dříve dověděli až po letech, nebo vůbec ne, dovídáme se nyní v rozhlase hodinu od hodiny – ihned. Klíčení a zrání rostlin, jež zůstávalo po celá roční období skryto, můžeme nyní shlédnout ve filmu během jedné minuty. Odlehlá místa nejstarších kultur ukazuje film tak, jako by šlo o součásti dnešního pouličního ruchu. Přesvědčivost svých záběrů dotvrzuje film navíc ještě tím, že zároveň předvádí i snímající kameru a obsluhující personál. Odstranění jakékoli možnosti dálky vrcholí v televizi, která vbrzku skrz naskrz prostoupí a ovládne veškerou mašinérii komunikace.

Nejdelší vzdálenosti urazí člověk v nejkratším čase. Nechává nejdelší vzdálenosti za sebou, a staví tak všechno na nejmenší vzdálenost před sebe.

Toto kvapné odstraňování veškerých vzdáleností však nevytváří blízkost; neboť nepatrná míra vzdálenosti není ještě blízkostí. Co nám film a rozhlas svým obrazem přiblížily na dosah ruky, může nám přesto zůstat vzdálené. Co leží v nedohlednu, může nám být blízké. Malá vzdálenost není ještě blízkost. Velká vzdálenost není ještě dálka.

Co je to blízkost, jestliže přesto, že i nejdelší vzdálenosti byly zkráceny na minimum, neustále uniká? Co je to blízkost, když ji toto neúnavné odstraňování vzdáleností dokonce zapuzuje? Co je to blízkost, že když jí není, chybí i dálka?

Co se to děje, když právě proto, že se odstranily velké vzdálenosti, je všechno stejně daleko a stejně blízko? Co je to za jednotvárnost, v níž nic není ani daleko, ani blízko, ale jaksi bez odstupu?

Všechno se slévá v jednotvárný nedostatek jakéhokoli odstupu. Což není toto smršťování, jež neponechává žádný odstup, ještě děsivější, než kdyby se vše nadobro rozletělo? Hledíme strnule vstříc tomu, co by mohlo přijít s výbuchem atomové bomby, a nevidíme to, co už je dávno zde a co se udalo právě jako dějství, jež vrhá atomovou bombu už jen jako svůj poslední výplod, nemluvě o bombě vodíkové, jejíž jediné zažehnutí, domyšleno do všech důsledků, by stačilo docela vyhladit všechen život na zemi. Na co ještě čeká tato bezbranná úzkost, když toto otřesné je již skutkem?

Otřesné je takové dění, které otřásá vším, co jest, a vyvrací je z kořene jeho dosavadního bytování. Co je toto otřesné otřásající? Ukazuje se a skrývá ve způsobu, jakým tu všechno jest, že totiž navzdory všemu překonávání vzdáleností stále chybí blízkost toho, co jest.

Jak je tomu s blízkostí? Jak se můžeme dostat k jejímu bytostnému jádru? Zdá se, že blízkost nelze nalézt bezprostředně. Spíše se nám to podaří, když budeme sledovat něco, co jest v blízkosti. V naší blízkosti je to, co jsme zvyklí nazývat věcmi. Co však je věc? Na věc jakožto věc myslel dosud člověk právě tak málo jako na blízkost. Věc je třeba džbán. Co je džbán? Říkáme: nádoba, nádrž, totiž něco takového, co v sobě může něco jiného podržet. To, čím džbán v sobě něco drží, jsou stěny a dno. Toto podržující je samo opět možno držet: proto má džbán ucho. Jakožto nádoba je džbán něco, co stojí samo v sobě. To, že stojí sám v sobě, charakterizuje džbán jako něco samostatného. Jakožto něco samostatného, co stojí samo, liší se džbán od předmětu, který stojí před námi. Něco samostatného se může stát předmětem, když si to před-stavíme, ať už tak, že to bezprostředně vnímáme, či tak, že si to zpřítomňujeme ve vzpomínce. Co však dělá věc věcí, nespočívá v tom, že je to představený předmět, a vycházíme-li od předmětnosti předmětu, pak to vůbec ani nelze určit.

Džbán zůstává nádobou, ať si jej představujeme, nebo ne. Jakožto nádoba stojí džbán v sobě. Co to však znamená, že toto podržující stojí samo v sobě? Že nádoba stojí sama v sobě: určuje to již džbán jakožto věc? Džbán přece stojí jako nádoba jen potud, pokud byl do tohoto stavu uveden. To se však stalo: džbán byl jistým způsobem postaven, totiž zhotoven. Hrnčíř zhotovuje hliněný džbán z hlíny, ze země zvlášť k tomu účelu vybrané a upravené. Z té džbán sestává. Skrze to, z čeho sestává, může také na zemi stát, ať už bezprostředně, či prostřednictvím stolu nebo lavice. Co je postaveno při takovém zhotovování, je něco, co stojí samo v sobě. Vezmeme-li džbán jako zhotovenou nádobu, pak jej přece, zdá se, držíme jako věc, a nikterak jako pouhý předmět.

Nebo bereme i nyní džbán stále ještě jako předmět? Ovšemže. Není už pro nás sice jen předmětem pouhého představování, zato je však předmětem, který nám zhotovování předkládá tak, že je tu pro nás, že

nám jej staví naproti a klade jej vůči nám do jistého protikladu. Zdá se, že džbán je charakterizován jako věc tím, že stojí sám v sobě. Popravdě však to, že stojí sám v sobě, myslíme z hlediska zhotovování. Aby stál sám v sobě: o to jde při zhotovování. I tímto způsobem je však to, že stojí sám v sobě, stále ještě myšleno z hlediska předmětnosti, i když to, jak před námi zhotovená věc stojí, netkví už jen v pouhém představování. Leč od předmětnosti předmětu a od předmětně myšlené samostatnosti nevede cesta k věcnosti věci.

Co je na věci to věcné? Co je věc o sobě? K věci o sobě se dostaneme teprve tenkrát, až naše myšlení jednou dosáhne věci jakožto věci.

Džbán je věcí jakožto nádoba. Něco takového jako nádoba musí být sice zhotoveno; ale to, že je džbán hrnčířem zhotoven, není to, co je džbánu vlastní, pokud jest jakožto džbán. Džbán není nádobou proto, že byl zhotoven, nýbrž protože je takovouto nádobou, musel být zhotoven.

Zhotovování nechává sice vstoupit džbán do toho, co je mu vlastní; avšak vlastní džbánovitost džbánu není v žádném případě produktem zhotovování. Vyvázán ze zhotovování je pro sebe stojící džbán soustředěn do toho jediného: něco v sobě držet. Při procesu zhotovování musí džbán ovšem napřed ukázat svému zhotoviteli svou podobu. Avšak to, co se takto ukazuje, podoba (εἶδος, ἰδέα), charakterizuje džbán pouze v tom ohledu, v němž nádoba stojí vůči svému zhotoviteli jako to, co má být zhotoveno.

Co však nádoba takové podoby jako tento džbán jest, co jest a jak jest džbán jako tato džbánovitá věc, nelze tím, že se zaměříme na podobu, ἰδέα, nikdy zakusit, natožpak přiměřeně myslet. Proto ani Platón, který při představování bytostné přítomnosti toho, co je zde, vycházel z jeho podoby, ani Aristoteles a všichni další myslitelé, kteří přišli po něm, nemysleli bytnost věci. Platón spíše zakusil, a to směrodatně pro celou následující dobu, vše, co jest v bytostném smyslu přítomné, jako předmět zhotovování. Místo předmět, to, co stojí před námi, řekněme přesněji: výplod, výtvor. V plném bytostném určení tohoto vý-... je obsaženo dvojí: jednak vzcházení ve smyslu pocházení, původu z..., ať už to vyrůstá samo ze sebe, či je zhotovováno, jednak vzcházení ve smyslu vyvstávání vzešlého do neskrytosti toho, co již je v bytostném smyslu přítomné.

Ať si však budeme to, co je bytostně přítomné, představovat ve smyslu výplodu a předmětu jakkoli, nedospějeme nikdy k věci jako věci. Věcnost džbánu spočívá v tom, že džbán jest jakožto nádoba. To, čím nádoba pojímá, postihneme tehdy, když džbán naplníme. Je zřejmé, že pojímání se ujímají stěny a dno. Ale ne tak zhurta! Když naplňujeme džbán vínem, lijeme snad víno do stěn a do dna? Nanejvýš mezi stěny na dno. Dno a stěny jsou ovšem tím, co je na nádobě nepropustné. Avšak co je nepropustné, není ještě pojímající. Když džbán naplňujeme, plyne nalévaná tekutina do prázdného džbánu. Prázdno je to, čím nádoba pojímá. Džbán jakožto nádoba je toto prázdno, toto pojímající nic.

Avšak džbán přece jen sestává ze stěn a dna. Z čeho džbán sestává, skrze to také stojí. Co by to bylo za džbán, který by nestál? Přinejmenším džbán nepovedený; tedy stále ještě džbán, a to takový, který by sice pojímal, ale poněvadž by se stále kácel, nechával by svůj obsah zase vytékat. Leč vytékat může něco jen z nádoby. Dno a stěny, z nichž džbán sestává, a skrze které stojí, nejsou tedy vlastně tím, co pojímá. Spočívá-li však pojímání v prázdnotě džbánu, pak hrnčíř, jenž na hrnčířském kruhu vytáčí stěny a dno, nezhotovuje vlastně džbán. Utváří hrnčířskou hlínu. Nikoli – utváří prázdno. Kvůli němu, do něho a z něho ztvárňuje hlínu v útvar. Hrnčíř začíná a stále pokračuje tak, že pojímá nepojmutelnost prázdna a staví je jako pojímající do tvaru nádoby. Prázdno džbánu určuje každý hrnčířův hmat. Věcnost nádoby nikterak nespočívá v látce, z níž nádoba sestává, nýbrž v onom pojímajícím prázdnu.

Je však džbán skutečně prázdný?

Fyzika nás ujišťuje, že džbán je naplněn vzduchem a vším tím, co tvoří vzdušnou směs. Když jsme se odvolávali na prázdno džbánu, abychom určili to, čím džbán pojímá, nechali jsme se svést takovým napůl básnickým způsobem nazírání.

Jakmile se však pustíme do vědeckého zkoumání skutečnosti skutečného džbánu, ukáže se nám něco jiného. Naléváme-li do džbánu víno, pak dochází pouze k tomu, že vzduch, kterým byl džbán dosud naplněn, je vytlačován a nahrazován kapalinou. Naplňovat džbán znamená z vědeckého hlediska vyměňovat jednu náplň za jinou.

Tyto údaje fyziky jsou správné. Věda v nich před nás staví něco skutečného, čím se objektivně řídí. Avšak – je tato skutečnost džbán? Nikoli. Věda se setkává vždy jen s tím, co její způsob představování již předem připustil jako svůj možný předmět.

Říká se, že vědecké poznání má nutkavou přesvědčivost. Zajisté! K čemu nás však nutí? V našem případě k tomu, abychom se vzdali džbánu naplněného vínem a na jeho místo dosadili dutý prostor, který zaujímá kapalina. Věda uvádí džbán jakožto věc vniveč, protože věci, jako to, co je směrodatně skutečné, nepřipouští.

Toto vědění vědy, jež je ve svém oboru, totiž v oboru předmětů, tak nutkavé, zničilo věci jako věci už dávno předtím, než vybuchla atomová bomba. Její výbuch je jenom nejmasívnějším ze všech ostatních masivních potvrzení již dávno se odehravšího zničení věci: je potvrzením toho, že věc jako věc zůstává nicotnou. Věcnost věci zůstává skryta, zapomenuta. Bytnost věci nevychází nikdy najevo, tzn. nedostává se k řeči. To mám na mysli, když říkám, že věc jakožto věc je zničena. Toto zničení je proto tak děsivé, protože s sebou nese dvojí zaslepenost: jednak mínění, že věda přednostně, před vším ostatním zakoušením, postihuje skutečné v jeho skutečnosti, jednak zdání, jako by nehledě na vědecké prozkoumávání skutečného mohly být věci přesto věcmi, což by předpokládalo, že již vůbec kdy bytostně věcmi byly. Kdyby se však už věci jako věci ve své věcnosti někdy ukázaly, byla by se věcnost věci stala zřejmou. Ta už by sama prosadila svůj nárok být myšlena. Popravdě však nám věc jako věc zůstává odepřena, je nicotná, a v tomto smyslu zničená. To se stalo a děje se tak bytostně, že věci nejenže již nejsou jako věci připuštěny, nýbrž ještě se vůbec nikdy jako věci nemohly myšlení zjevit.

V čem to je, že se věc neukázala jako věc? Že by si člověk věc jako věc jenom zanedbal představit? Zanedbat může člověk jenom to, co je mu již přikázáno. Představit si člověk může, ať už jakkoli, jenom to, co již napřed samo sebe prosvětlilo, a v tomto světle, které si s sebou přineslo, se mu ukázalo.

Co však je tedy věc jako věc, že se její bytostné jádro ještě nikdy nemohlo zjevit?

Je tomu tak, že se věc ještě nikdy dost nepřiblížila, takže se člověk ještě nenaučil dostatečně dbát věci jako věci? Co je blízkost? To už jsme se ptali. Abychom se to dověděli, vyptávali jsme se toho, co je v blízkosti, totiž džbánu.

Co dělá džbán džbánem? Ztratili jsme to náhle ze zřetele, a to v tom okamžiku, kdy se nám vnutilo zdání, že věda může říci poslední slovo o skutečnosti skutečného džbánu. Účinnou složku nádoby, to, čím pojímá, její prázdno, jsme si představili jako dutý prostor vyplněný vzduchem. Tím skutečně prázdno, fyzikálně myšlené, je: ale není to prázdno džbánu. Nenechali jsme prázdno džbánu být jeho prázdnem. Nedbali jsme toho, co je na nádobě tím pojímajícím. Nezamyslili jsme se nad tím, jak toto pojímající samo bytostně jest. Proto nám také muselo ujít, co džbán pojímá. Víno se stalo pro vědeckou představu pouhou kapalinou, a ta obecným látkovým skupenstvím, které je možné všude. Naší úvaze uniklo, co džbán pojímá a jak to činí.

Jak prázdno džbánu pojímá? Pojímá tak, že přijímá, co se do něj nalévá. Pojímá tak, že podržuje, co přijalo. Prázdno pojímá dvojím způsobem: přijímajíc a podržujíc. Slovo „pojímat" je tudíž dvojznačné. Přijímání nalévaného a podržování nalitého patří vždy dohromady. Jejich jednota je určena vyléváním, k němuž je džbán jako džbán předurčen. Dvojí způsob, jakým prázdno pojímá, je založen ve vylévání. Teprve jako vylévání je pojímání tím, čím jest. Vylévání ze džbánu je nalévání hostům. Pojímání nádoby bytuje v hostinném nalévání. Pojímání potřebuje prázdno jako to, co je schopno pojímat. Bytování pojímajícího prázdna je soustředěno do hostinného nalévání. Nalít hostům znamená však víc než něco pouze načepovat. Hostinné nalévání, v němž je džbán džbánem, se soustřeďuje do dvojitého pojímání, totiž do vylévání. Soustředění hor nazýváme pohoří. Soustředění dvojitého pojímání do vylévání, jež jakožto souhrn tvoří teprve plnou bytnost hostinného nalévání, nazýváme: pohoštění, dar.[1] To, co dělá džbán džbánem, bytuje v nalévaném jakožto daru pohoštění. I prázdný džbán si podržuje svou bytnost z daru nalévání, přestože z prázdného džbánu nelze nalévat. I to však je vlastní jen a jen džbánu. Naproti tomu u kosy nebo kladiva nepřipadá nějaká neschopnost nalévat vůbec v úvahu.

Dar nalévaného může být nápojem. Dává nám pít vodu, dává nám pít víno.

---

[1] Stejně jako ve slově Gebirge (pohoří) tak i ve slově „Geschenk" (dar) znamená předpona „Ge-" ono soustředění, shromáždění, souhrn. (Pozn. překl.)

V daru nalévané vody dlí pramen. Dlí tu skála, z níž pramen prýští, a v ní dlí temná dřímota země, jež přijímá déšť a rosu nebes. Ve vodě pramene dlí svatba nebe a země. Dlí i ve víně, skýtaném révovými plody, v nichž se důvěrně snoubí výživa země se sluncem nebes. V daru vody, v daru vína dlí nebesa a země. Dar nalévaného je však to, co dělá džbán džbánem. V bytnosti džbánu dlí nebesa a země.

Dar nalévaného je nápojem smrtelných. Tiší jejich žízeň. Zpříjemňuje jejich volné chvíle. Rozveseluje jejich družnost. Dar džbánu je však také čas od času věnován posvátné úlitbě. Úlitba netiší žízeň. Ztišuje sváteční veselí a povznáší oslavu k výsostem. Dar úlitby se nenalévá ve výčepu, ani není nápojem smrtelných. Úlitba je nápoj obětovaný bohům. Dar nalévaného jakožto úlitba je hostinný dar ve vlastním smyslu. V nalévání zasvěceném úlitbě bytuje nalévající džbán jakožto hostinný dar. Posvátná úlitba je to, co slovo „Guß" (subst. verb. od „gießen", „líti") ve vlastním smyslu znamená: dar a oběť. „Guß", „gießen" zní řecky χέειν, indoevropsky: ghu. To znamená: obětovat. Bytostně provedeno, přiměřeně myšleno a ryzím způsobem vysloveno je lití: dar, oběť, a tudíž hostinné nalévání. A jedině proto se může lití, jakmile jeho bytnost zchřadne, stát pouhým čepováním a vyléváním, až se nakonec v obyčejné nálevně úplně ztratí. Lití není pouhé naplňování a vyprazdňování.

V daru nalévaného nápoje dlí po svém způsobu smrtelní. V daru úlitby dlí po svém způsobu božští, kteří přijímají dar nalévání jako dar oběti. V daru nalévaného dlí různým způsobem smrtelní a božští. V daru nalévaného dlí země a nebe. V daru nalévaného dlí zároveň země a nebe, božští a smrtelní. Tito čtyři, sami od sebe zajedno, patří dohromady. Semknuti v jedno jediné součtveří předcházejí všechno, co zde jest.

V daru nalévaného dlí jednoduchá semknutost těchto čtyř.

Dar nalévaného je hostinným darem, nakolik dává prodlévat zemi a nebi, božským a smrtelným. Prodlévání teď však už není pouhé setrvávání něčeho, co se vyskytuje. Prodlévání uvlastňuje. Přivádí ty čtyři do světlého pole toho, co je jim vlastní. Dík jednoduché semknutosti toho, co je jim vlastní, jsou si navzájem důvěrně blízcí. Svorní v této vzájemnosti, jsou neskryti. Dar nalévaného dává prodlévat jednoduché semknutosti součtveří těchto čtyř. V tomto daru však bytuje džbán jako džbán. Dar nalévaného shromažďuje to, co patří k hostinnému nalévání: ono dvojité pojímání, to, co pojímá, prázdnotu, a lití jakožto obdarování. To, co je shromážděno v tomto daru, se tím, že uvlastňuje součtveří, samo soustřeďuje, aby prodlelo. Toto rozmanité, a přitom jednoduché shromažďování je bytování džbánu. Jedno staré německé slovo vyjadřuje toto shromáždění. To slovo zní: thing. Bytování džbánu je čisté hostinné shromažďování jednoduchého součtveří do prodlení v jediné chvíli. Džbán bytuje jako věc. Džbán je džbánem jakožto věc. Jak však bytuje věc? Věc věcní. Věcnění shromažďuje. Uvlastňujíc součtveří, shromažďuje věcnění její prodlení do toho, co vždy v tu kterou chvíli prodlévá: do té či oné věci.

Takto zakoušenému a takto myšlenému bytování džbánu dáváme jméno věc. Promyslíme nyní toto jméno na základě toho, jak jsme myslili bytování věci, na základě věcnění jako toho, co shromažďuje a uvlastňuje prodlení součtveří. Vzpomeneme však přitom zároveň starohornoněmeckého slova thing. Tento poukaz na dějiny řeči snadno svádí k mylnému pochopení způsobu, jakým nyní myslíme bytování věci. Mohlo by to vypadat tak, jako by bytnost věci, jak nám nyní tane na mysli, byla takříkajíc vyždímána ze slovního významu starohornoněmeckého jména thing, na které jsme náhodou narazili. Mohlo by se ozvat podezření, že tento pokus dobrat se bytnosti věci je založen na libovůli etymologické hříčky. Tím by se utvrdilo beztak již všeobecně rozšířené mínění, že místo, abychom promýšleli bytostné obsahy, hledáme pouze ve slovníku.

Leč opak je pravdou. Starohornoněmecké slovo thing (podobně jako staročeské slovo vieca, nebo polské slovo rzecz; pozn. překl.) znamená shromáždění, takové, které má projednat záležitost, o níž je třeba mluvit, totiž nějaký sporný případ. Následkem toho se staroněmecká slova thing a dinc stávají jmény pro záležitost; označují vždy to, co se člověka nějakým způsobem týká, na čem mu záleží, a o čem se tudíž musí mluvit. To, o čem se mluví, nazývají Římané res; εἴρω (ρητός, ρήτρα, ρημα) znamená řecky: o něčem mluvit, něco projednávat; res publica neznamená stát, nýbrž to, co se každého ze společenství zřejmě týká, co každého „zajímá", a co se tudíž veřejně projednává.

Jenom proto, že res znamená to, co se někoho týká, může se dostat do takových slovních spojení jako res adversae, res secundae; to první je něco, co se nás dotýká nějak protivně, to druhé, co nás provází příznivě. Slovníky sice překládají správně res adversae jako neštěstí, res secundae jako štěstí; o tom však, co tato slova

říkají, když jsou vyslovena tak, jak jsou myšlena, se ze slovníků mnoho nedovíme. V tomto a v ostatních takových případech tomu tedy opravdu není tak, že by naše myšlení žilo z etymologie, nýbrž etymologie je odkázána na to, že se nejdříve promyslí bytostné obsahy toho, co slovníková hesla jako slova holým, nerozvinutým způsobem jmenují.

Latinské slovo res pojmenovává to, co se člověka týká, záležitost, spor, případ. Pro to užívají Římané také slova causa. Původně a ve vlastním smyslu to vůbec neznamená „příčina"; causa znamená případ, a tudíž také obsah případu, totiž to, co se dává do pohybu, co se dostává na pořad jednání. Pouze proto, že causa znamená téměř totéž co res, totiž případ, může později slovo causa nabýt významu příčiny ve smyslu kauzálního působení. Staroněmecká slova thing a dinc, se svým významem shromáždění za účelem projednání nějaké záležitosti, se tedy hodí jako žádná jiná k věcně správnému překladu latinského slova res, něčeho, oč běží. Z onoho slova latinské řeči, jež v ní odpovídá slovu res, totiž ze slova causa ve významu případu a záležitosti, stává se pak románské la cosa a francouzské la chose; německy se říká das Ding, věc. V angličtině si slovo thing dosud podrželo plný význam, jež má latinské slovo res: he knows his things, vyzná se ve svých „věcech", v tom, co se ho týká; he knows to handle things, ví, jak věci zařídit, tzn. umí si poradit s tím, oč se případ od případu jedná; that's a great thing: to je velká (zvláštní, strhující, ohromná) věc, tzn. něco vycházejícího ze sebe, co se týká člověka.

Rozhodující teď však není krátce zmíněná historie významu slov res, Ding, causa, cosa, chose, thing, věc, nýbrž něco docela jiného, na co jsme dosud vůbec nepomyslili. Latinské slovo res pojmenovává to, co se člověka nějak týká. To je na res to reálné. Realitas římské res je zakoušena jako týkání se. Jenže: Římané tuto svou zkušenost v její bytnosti nikdy výslovně nemysleli. Realitas této res si Římané představovali – na základě toho, že převzali pozdní řeckou filosofii, – spíše ve smyslu řeckého óv; óv, latinsky ens, znamená to, co jest bytostně přítomno ve smyslu toho, co odněkud vzešlo. Z res se stalo ens, to, co je zde ve smyslu něčeho zhotoveného a představeného. Zasuta zůstala vlastní realitas původně římsky zakoušené res, totiž týkání se jakožto bytování bytostně přítomného. Jméno res slouží naopak v pozdější době, zvláště ve středověku, k označení každého ens qua ens, tj. všeho, co zde jakkoli jest, i tehdy, když vzniká jen z představy a jest zde jako ens rationis. Totéž, co se stalo se slovem res, děje se s odpovídajícím jménem dinc; neboť dinc znamená nyní cokoli, co nějakým způsobem jest. V souladu s tím používá Mistr Eckhart slovo dinc jak pro Boha, tak i pro duši. Bůh je pro něho „hoechste und oberste dinc", nejvyšší a nejvznešenější věc. Duše je „groz dinc", velká věc. Tím nechce tento mistr myšlení nikterak říci, že Bůh a duše jsou snad totéž co kus kamene: hmotný předmět; dinc je zde opatrné a zdrženlivé jméno pro něco, co vůbec jest. Tak říká Mistr Eckhart podle jednoho výroku Dionysia Areopagity: diu minne ist der natur, daz si den menschen wandelt in die dinc, die er minnet, láska je takové přirozenosti, že mění člověka ve věci, které miluje.

Poněvadž slovo věc znamená v řeči západní metafyziky to, co jakkoli a vůbec něčím jest, mění se význam jména „věc" podle výkladu toho, co jest, tedy jsoucna. Kant stejně jako Mistr Eckhart mluví o věcech, a míní tímto jménem něco, co jest. Ale pro Kanta se to, co jest, stává předmětem představy, jež se odehrává v sebevědomí lidského Já. Věc o sobě znamená pro Kanta: předmět o sobě. Ono „o sobě" Kantovi znamená, že předmět o sobě je předmětem beze vztahu k lidskému představování, tzn. bez onoho „před-", díky němuž si jej teprve vůbec můžeme představit. Přísně kantovsky znamená „věc o sobě" předmět, který pro nás žádným předmětem není, neboť má stát bez jakéhokoli možného „před-": pro lidské představování, jež by mu stálo naproti.

Ani onen dávno opotřebovaný všeobecný význam jména „věc", kterého se používá ve filosofii, ani starohornoněmecký význam slova „thing" nám však ani v nejmenším nepomůže v obtížné situaci, kdy máme zakusit a dostatečně myslit bytostný původ toho, co zde říkáme o bytování džbánu. Je ovšem případné, že v jednom významovém momentu starého jazykového úzu slova thing, totiž „shromažďovat", ozývá se již něco z toho, jak jsme v předchozím mysleli bytování džbánu.

Džbán není věc ani ve smyslu římsky míněné res, ani ve smyslu ens, jak si je představovali ve středověku, natož ve smyslu novověké představy předmětu. Džbán je věc, nakolik věcní. Z věcnění věci se teprve také uvlastňuje a určuje bytostná přítomnost toho, co jest zde a co je takového druhu jako džbán.

Vše, co je zde, je dnes stejně blízko a stejně daleko. Vládne něco, co nezná žádný odstup. Všechno to zkracování a odstraňování vzdáleností však s sebou nenese žádnou blízkost. Co je blízkost? Abychom nalezli

bytnost blízkosti, uvažovali jsme o tom, co je v blízkosti, totiž o džbánu. Hledali jsme bytnost blízkosti a nalezli jsme bytnost džbánu jako věci. V tomto nálezu jsme však zároveň postřehli bytnost blízkosti. Věc věcní. Tím, že věcní, dává prodlévat zemi a nebi, božským a smrtelným; tím, že dává těmto čtyřem prodlévat, přivádí je v jejich dálkách k sobě blízko. Přivádět takto k sobě blízko znamená přibližovat. Bytování blízkosti je přibližování. Blízkost přibližuje dálku, a to jakožto dálku. Blízkost dálku uchovává. Tím, že uchovává dálku, je blízkost bytostně přibližováním. V tomto přibližování skrývá blízkost sebe samu a zůstává tak svým způsobem nejblíže.

Věc není „v" blízkosti, jako by blízkost byla nějakou nádrží. Blízkost vládne v přibližování jakožto věcnění věci.

Věcníc, dává věc prodlévat oněm čtyřem, jež jsou zajedno, zemi a nebi, božským a smrtelným, v jednoduché semknutosti jejich součtveří, z nich samých jednotného.

Země je budující nositelka a plodná živitelka pečující o vodstva a horstva, rostlinstvo i zvířenu.

Řekneme-li země, pak myslíme zároveň již i ostatní tři z jednoduché semknutosti oněch čtyř.

Nebe je sluneční pouť, běh měsíce a hvězdný třpyt, roční doby, ranní červánky, denní světlo a večerní soumrak, temná a jasná noc, přízeň a nepřízeň počasí, plující oblaka a blankytná hloubka éteru.

Řekneme-li nebe, pak myslíme zároveň již i ostatní tři z jednoduché semknutosti oněch čtyř.

Božští jsou kynoucí poslové božství. Z jeho skryté vlády vchází bůh ve zjevnost svého bytování, jež naprosto vylučuje srovnávat ho s čímkoli, co jest zde.

Vyřkneme-li slovo božští, pak myslíme zároveň i ostatní tři z jednoduché semknutosti oněch čtyř.

Smrtelní jsou lidé. Nazývají se smrtelní, protože mohou zemřít. Zemřít znamená: být schopen smrti jakožto smrti. Jen člověk umírá. Zvíře hyne. Nemá smrt jakožto smrt ani před sebou, ani za sebou. Smrt je schrána, v níž je Nic, totiž to, co v žádném ohledu vůbec není něčím pouze jsoucím, co však nicméně bytuje, dokonce jako tajemství bytí sama. Smrt jakožto schrána tohoto Nic ukrývá v sobě bytování bytí. Smrt jakožto schrána tohoto Nic je skrýše bytí. Smrtelné nazýváme smrtelnými – ne proto, že jejich pozemský život končí, nýbrž proto, že jsou schopni smrti jakožto smrti. Smrtelní jsou, kdož jsou, jakožto smrtelní, totiž bytující ve skrýši bytí. Jsou bytujícím vztahem k bytí jakožto bytí.

Metafyzika si naproti tomu představuje člověka jako animal, jako živočicha. I tehdy, když animalitou vládne ratio, zůstává bytí člověka určeno z hlediska života a prožívání. Živočichové nadaní rozumem se musí smrtelnými teprve stát.

Řekneme-li smrtelní, pak myslíme zároveň i ostatní tři z jednoduché semknutosti oněch čtyř.

Země a nebe, božští a smrtelní, sami od sebe zajedno, patří k sobě z jednoduché semknutosti jednotného součtveří. Každé z těchto čtyř zrcadlí svým způsobem bytování těch ostatních. Každé se přitom zrcadlí svým způsobem opět do toho, co je mu vlastní, uvnitř jednoduché semknutosti těch čtyř. Toto zrcadlení není vytvářením nějaké kopie. Tím, že každé z oněch čtyř je zrcadlením prosvětlováno, uvlastňuje zrcadlení vlastní bytování každého z nich do jednoduše semknutého vzájemného uvlastnění. V této uvlastňující a světlící hře zrcadlení přihrává se každé z oněch čtyř jedno druhému. Uvlastňující zrcadlení uvolňuje každé z oněch čtyř do toho, co je mu vlastní, víže však takto uvolněné do jednoduchého semknutí jejich bytostné vzájemnosti.

Toto do volna vížící zrcadlení, opřeno o skladbu vzájemné odevzdanosti těchto čtyř, je hra, v níž se každé z nich jedno druhému důvěrně oddává. Žádné netrvá zatvrzele na svém. Každé z nich se k tomu, co je mu vlastní, uvnitř jejich vzájemného vlastnění spíše vyvlastňuje. Toto vyvlastňující vzájemné vlastnění je zrcadlová hra součtveří. Z ní je sezdána jednoduchá semknutost součtveří.

Uvlastňující zrcadlovou hru jednoduché semknutosti země a nebe, božských a smrtelných nazýváme svět. Svět bytuje tak, že světuje. Tím říkáme: způsob bytování světa není možno ničím jiným vysvětlit ani zdůvodnit. Není to proto, že by naše lidské myšlení nebylo takového vysvětlení a zdůvodnění schopno. Nevysvětlitelnost a nezdůvodnitelnost světování světa spočívá spíše v tom, že něco jako příčiny a důvody zůstává bytování světa nepřiměřené. Jakmile se zde lidské poznání dožaduje nějakého vysvětlení, pak nejenže bytování světa nepřekračuje, nýbrž padá pod jeho úroveň. K jednoduché semknutosti světování lidská snaha vysvětlovat vůbec nedosahuje. Když si ony jednotné čtyři představíme jako osamocené jednotlivé skutečnosti, jež mají být jedna druhou zdůvodněny a jedna z druhé vysvětleny, pak jsou již ve svém bytování udušeny.

Jednota součtveří je čtveřina. Čtveřina se však nevytváří tak, že by ony čtyři objímala a jako taková k nim přistupovala teprve dodatečně. Čtveřina se rovněž nevyčerpává tím, že by oni čtyři, jestliže se už tedy vyskytují, stáli pouze vedle sebe.

Čtveřina bytuje jakožto uvlastňující zrcadlová hra oněch v jednoduché semknutosti sobě navzájem oddaných. Čtveřina bytuje jakožto světování světa. Zrcadlová hra světa je krouživý rej uvlastňování. Proto také neobepíná ony čtyři teprve dodatečně jako obruč. Rej je víření a zároveň prsten, jenž víří a hraje tak hru zrcadlení. V uvlastňování světlí ony čtyři do lesku jejich jednoduché semknutosti. Tím, že jim uděluje tento lesk, uvlastňuje vířící prsten vzájemně ony čtyři, dokořán otevřené, v záhadu jejich bytování. Soustředěné bytování takto vířící zrcadlové hry světa je lehounký vír. V lehounkém víru zrcadlivě vířícího prstenu vinou se ti čtyři do své jednotné, a přece každému z nich vlastní bytnosti. Poddajně se snoubí a ohebně kloubí v světování svět.

Poddajný, ohebný, do kroužku svinutý, kujný, vláčný, drobný, lehký – to vyjadřuje stará němčina slovy „ring" a „gering".[2] Zrcadlová hra světujícího světa umožňuje jako poddajné víření oněm čtyřem, aby se vykroutili do svého vlastního ohebného, do kroužku svinutého bytostného jádra. Ze zrcadlové hry tohoto drobného svitku uvlastňuje se věcnění věci.

Věc dává prodlévat součtveří. Věc věcní svět. Každá věc dává prodlévat součtveří v tom, co z jednoduché semknutosti světa v tu kterou chvíli prodlévá.

Když necháváme věc bytovat v jejím věcnění ze světování světa, pak myslíme na věc jakožto věc. V takovém upamatování necháváme se oslovit světujícím bytováním věci. Když takto myslíme, jsme věcí jako věcí voláni. Jsme – v silném slova smyslu – věcí podmíněni. Všechny nároky na nepodmíněnost jsme nechali za sebou.

Myslíme-li věc jako věc, pak klademe bytnost věci šetrně do oblasti, z níž bytuje. Věcnění je přibližování světa. Přibližování je bytnost blízkosti. Pokud šetříme věc jako věc, obýváme blízkost. Přibližování blízkosti je vlastní a jediná dimenze zrcadlové hry světa.

Tím, že při všem odstraňování vzdáleností blízkost stále chybí, dostalo se k vládě cosi, co nezná žádný odstup. Chybí-li blízkost, zůstává věc v tom smyslu, jak jsme o ní mluvili výše, jakožto věc zničena. Kdy tedy a jak jsou věci jako věci? Tak se ptáme, obklopeni vládou toho, co nezná žádný odstup.

Kdy a jak přijdou věci jako věci? Nepřijdou skrze lidské pikle. Nepřijdou však ani bez bdělosti smrtelných. První krok k takové bdělosti je krok zpět z myšlení pouze představujícího, tj. vysvětlujícího, do myšlení upamatovávajícího.

Krok zpět z jednoho myšlení do jiného není ovšem pouhá změna stanoviska. Nemůže být ničím takovým už proto, že veškerá stanoviska, včetně způsobu jejich střídání, ulpívají v oblasti představujícího myšlení. Krok zpět však opouští oblast zaujímání stanoviska.

Krok zpět směřuje tam, kde má své místo odpovídání, jež, oslovováno bytností světa, této bytnosti v ní samé odpovídá. Pro příchod věci jakožto věci nezmůže nic pouhá změna stanoviska – stejně jako všechno to, co nyní stojí bez odstupu před námi jako předmět, nelze nikdy změnit ve věci pouhou změnou jejich postavení. Věci jako věci nepřijdou také nikdy tak, že se předmětům prostě vyhneme a ve svém nitru si vzpomeneme na někdejší staré předměty, které snad kdysi byly na cestě věcmi se stát, či byly dokonce jako věci zde.

Co se stává věcí, uvlastňuje se z jemného víru zrcadlové hry světa. Teprve až svět zasvitne, a to patrně náhle, jako svět, zaleskne se vířící prsten, a lehounký vír země a nebe, božských a smrtelných se mu vykroutí do svitku své jednoduché semknutosti.

V souladu s tímto lehounkým vírem je věcnění samo nepatrné a každá prodlévající věc poddajná, nenápadně se poddávající své bytnosti. Poddajná je věc: džbán a lavice, lávka a radlice. Věc je však svým způsobem také strom a rybník, bystřina a hora. Tím, že věcní každá ve svém prodlení po svém, jsou věci volavka a srna, kůň a býk. Tím, že věcní každá ve svém prodlení svým způsobem, jsou věci i zrcadlo a spona, obraz a kniha, koruna a kříž. Nepatrné jsou věci také co do počtu, v poměru k bezpočtu ve všem všudy lhostejných předmětů, v poměru k bezměrné masovosti člověka jako živočicha.

---

[2] Výše překládáno: der Ring – víření a zároveň prsten, který víří; das Gering – lehounký vír. (Pozn. překl.)

Teprve lidé jako smrtelní budou obývat svět jako svět. Jen z jemného víru světa vzejde jednou věc.

Přednáška proslovená v Bavorské akademii krásných umění dne 6. června 1950 a uveřejněná v Ročence akademie, sv. I, Gestalt und Gedanke, 1951, redigoval Clemens Graf Podewils. Překládáno podle vydání ve sborníku M. Heidegger, Vorträge und Aufsätze, Günther Neske, Pfullingen 1954. Český překlad uveřejněn poprvé v Praze roku 1978. Knižně vyšel ve sborníku – M. Heidegger: Básnicky bydlí člověk. Oikúmené, Praha 1993, s. 6–35 (jedná se o zrcadlové, německo-české vydání). Přeložil Ivan Chvatík.

Heideggerův text Věc ve strojopisném samizdatovém vydání přinesl v roce 1990 na tehdy se rodící katedru filozofie Filozofické fakulty Ostravské univerzity Jakub Mátl, veliký „heideggerovec" a znalec čínské filosofie. Už od 70. let se pohyboval v disidentských kruzích v pražské skupině Patočkových žáků, zejména v okruhu kolem Ivana Chvatíka, kde se připravovaly překlady Heideggerových textů. Bohužel tento nadějný filosof a výrazná opora tvořící se katedry filozofie počátkem 90. let – ač poměrně mlád – náhle zemřel, takže se už dnes nedozvíme, koho tehdy vlastně napadlo Heideggerovu Věc „rozbít" do veršů a přinutit tak čtenáře číst tento text pomalu a meditativně. Důležité je, že tento jednoduchý trik funguje – a to nejen v čínské filosofii, ale, jak je vidět, i v případě západní akademické přednášky: text čtený v jiném rytmu zjevuje své skryté dimenze a odhaluje svá hluboká tajemství.

Varianty textu v samizdatovém strojopisném vydání lišící se od pozdějšího vydání knižního uvádíme červeně. Jde totiž leckdy o variantu výstižnější a věrnější originálu.

Martin Heidegger: Věc (ve verších)

Vzdálenosti v čase a prostoru
se neustále zmenšují.
Kam se dříve cestovalo týdny a měsíce,
dostaneme se nyní letadlem přes noc.
Co jsme se dříve dověděli až po letech,
nebo vůbec ne,
dovídáme se nyní v rozhlase hodinu od hodiny –
ihned.
Klíčení a zrání rostlin,
jež zůstávalo po celá roční období skryto,
můžeme nyní shlédnout ve filmu
během jedné minuty.
Odlehlá místa nejstarších kultur
ukazuje film tak,
jako by šlo o součásti dnešního pouličního ruchu.
Přesvědčivost svých záběrů
dotvrzuje film navíc ještě tím,
že zároveň předvádí i snímající kameru a obsluhující personál.
Odstranění jakékoli možnosti dálky
vrcholí v televizi,
která vbrzku
skrz naskrz prostoupí a ovládne
veškerou mašinérii komunikace.

Nejdelší vzdálenosti
urazí člověk
v nejkratším čase.
Nechává nejdelší vzdálenosti za sebou,
a staví tak všechno
na nejmenší vzdálenost před sebe.

Toto kvapné odstraňování veškerých vzdáleností
však nevytváří blízkost; však žádnou blízkost nevytváří;
neboť nepatrná míra vzdálenosti
není ještě blízkostí.
Co nám film a rozhlas
svým obrazem a zvukem
přiblížily na dosah ruky,
může nám přesto zůstat vzdálené.
Co leží v nedohlednu,
může nám být blízké.
Malá vzdálenost
není ještě blízkost.
Velká vzdálenost
není ještě dálka.

Co je to blízkost,
jestliže přesto, že i nejdelší vzdálenosti
byly zkráceny na minimum,
neustále uniká?

Co je to blízkost,
když ji toto neúnavné odstraňování vzdáleností
dokonce zapuzuje?
Co je to blízkost,
že když jí není,
chybí i dálka?

Co se to děje,
když právě proto, že se odstranily velké vzdálenosti,
je všechno stejně daleko
a stejně blízko?
Co je to za jednotvárnost,
v níž nic není ani daleko,
ani blízko,
ale jaksi bez odstupu?

Všechno se slévá
v jednotvárný nedostatek
jakéhokoli odstupu.
Jakže?
Což není toto smršťování,
jež neponechává žádný odstup,
ještě děsivější,

než kdyby se vše nadobro rozletělo?
Hledíme strnule vstříc
tomu, co by mohlo přijít
s výbuchem atomové bomby,
a nevidíme to,
co už je dávno zde
a co se udalo právě jako dějství,
jež vrhá atomovou bombu
už jen jako svůj poslední výplod,
nemluvě o bombě vodíkové,
jejíž jediné zažehnutí,
domyšleno do všech důsledků,
by stačilo docela vyhladit
všechen život na zemi.
Na co ještě čeká tato bezbranná úzkost,
když toto otřesné
je již skutkem?

Otřesné je takové dění,
které otřásá vším, co jest,
a vyvrací je z kořene jeho dosavadního bytování.
Co je toto otřesné otřásající?
Ukazuje se a skrývá
ve způsobu, *jakým* tu všechno jest,
že totiž navzdory všemu překonávání vzdáleností
stále chybí
blízkost toho, co jest.

Jak je tomu s blízkostí?
Jak se můžeme dostat k jejímu bytostnému jádru?
Zdá se, že blízkost nelze nalézt bezprostředně.
Spíše se nám to podaří,
když budeme sledovat něco, co jest v blízkosti.
V naší blízkosti je to,
co jsme zvyklí nazývat věcmi.
Co však je věc?
Na věc jakožto věc
myslel dosud člověk právě tak málo
jako na blízkost.
Věc je třeba džbán.
Co je džbán?
Říkáme: nádoba, nádrž,
totiž něco takového,
co v sobě může něco jiného podržet.
To, čím džbán v sobě něco drží,
jsou stěny a dno.
Toto podržující
je samo opět možno držet:
proto má džbán ucho.
Jakožto nádoba je džbán něco,

co stojí samo v sobě.
To, že stojí sám v sobě,
charakterizuje džbán jako něco samostatného.
Jakožto něco samostatného,
co stojí *samo,*
liší se džbán od *před*mětu,
který stojí *před námi.*
Něco samostatného se může stát předmětem,
když si to před sebe před-stavíme,
ať už tak, že to bezprostředně vnímáme,
či tak, že si to zpřítomňujeme ve vzpomínce.
Co však dělá věc věcí,
nespočívá v tom, že je to představený předmět,
a vycházíme-li od předmětnosti předmětu,
pak to vůbec ani nelze určit.

Džbán zůstává nádobou,
ať si jej představujeme, nebo ne.
Jakožto nádoba stojí džbán v sobě.
Co to však znamená,
že toto podržující
stojí samo v sobě?
Že nádoba stojí sama v sobě:
určuje to již džbán jakožto věc?
Džbán přece stojí jako nádoba
jen potud, pokud byl do tohoto stavu uveden.
To se však stalo:
džbán byl jistým způsobem postaven,
totiž zhotoven.
Hrnčíř zhotovuje hliněný džbán z hlíny,
ze země zvlášť k tomu účelu vybrané a upravené.
Z té džbán sestává.
Skrze to, z čeho sestává,
může také na zemi stát,
ať už bezprostředně,
či prostřednictvím stolu nebo lavice.
Co je postaveno při takovém zhotovování,
je něco, co stojí samo v sobě.
Vezmeme-li džbán jako zhotovenou nádobu,
pak jej přece, zdá se,
držíme jako věc,
a nikterak jako pouhý předmět.

Nebo bereme i nyní džbán
stále ještě jako předmět?
Ovšemže.
Není už pro nás sice jen předmětem pouhého představování,
zato je však předmětem,
který nám zhotovování předkládá tak, že je tu pro nás,
že nám jej staví naproti

a klade jej vůči nám do jistého protikladu.
Zdá se,
že džbán je charakterizován jako věc tím,
že stojí sám v sobě.
Popravdě však
to, že stojí sám v sobě,
myslíme z hlediska zhotovování.
Aby stál sám v sobě:
o to jde při zhotovování.
I tímto způsobem je však to,
že stojí sám v sobě,
stále ještě myšleno z hlediska předmětnosti,
i když to, jak před námi zhotovená věc stojí před námi,
netkví už jen v pouhém představování.
Leč od předmětnosti předmětu
a od předmětně myšlené samostatnosti
nevede cesta k věcnosti věci.

Co je na věci to věcné?
Co je věc o sobě?
K věci o sobě se dostaneme teprve tenkrát,
až naše myšlení jednou dosáhne věci
jakožto věci.

Džbán je věcí jakožto nádoba.
Něco takového jako nádoba
musí být sice zhotoveno;
ale to, že je džbán hrnčířem zhotoven, ale z toho, že hrnčíř nádobu zhotovuje,
není to, nikterak nevyplývá,
co je džbánu vlastní, pokud jest jakožto džbán. co je džbánu vlastní, pokud je džbánem.
Džbán není nádobou proto, že byl zhotoven,
nýbrž
protože je takovouto nádobou, džbán musel být zhotoven,
musel být zhotoven. protože je takovou nádobou.

Zhotovování nechává sice vstoupit džbán
do toho, co je mu vlastní;
avšak vlastní džbánovitost džbánu avšak to, co je vlastní bytostnému jádru džbánu,
není v žádném případě produktem zhotovování.
Vyvázán ze zhotovování
je pro sebe stojící džbán soustředěn do toho jediného:
něco v sobě držet.
Při procesu zhotovování
musí džbán ovšem napřed ukázat svému zhotoviteli
svou podobu.
Avšak to, co se takto ukazuje,
podoba (εἶδος, ἰδέα),
charakterizuje džbán pouze v tom ohledu,
v němž nádoba stojí vůči svému zhotoviteli
jako to, co má být zhotoveno.

Co však nádoba takové podoby jako tento džbán *jest*,
co *jest* a jak *jest*
džbán jako tato džbánovitá věc, džbán jakožto tato věc
nelze tím, že se zaměříme na tuto podobu, ἰδέα,
nikdy zakusit,
natožpak přiměřeně myslet.
Proto ani Platón,
který při představování bytostné přítomnosti toho, co je zde,
vycházel z jeho podoby,
ani Aristoteles
a všichni další myslitelé, kteří přišli po něm,
nemysleli bytnost věci.
Platón spíše zakusil,
a to směrodatně pro celou následující dobu,
vše, co jest v bytostném smyslu přítomné,
jako předmět zhotovování.
Místo předmět,
to, co stojí před námi,
řekněme přesněji: výplod, výtvor.
V plném bytostném určení tohoto vý-...
je obsaženo dvojí:
jednak vzcházení ve smyslu pocházení, původu z...,
ať už to vyrůstá samo ze sebe, či je to zhotovováno,
jednak vzcházení ve smyslu vyvstávání vzešlého
do neskrytosti toho, co již je
v bytostném smyslu přítomné.

Ať si však budeme to, co je bytostně přítomné,
představovat ve smyslu výplodu a předmětu jakkoli,
nedospějeme nikdy k věci jako věci.
Věcnost džbánu spočívá v tom,
že džbán jest jakožto nádoba.
To, čím nádoba pojímá,
postihneme tehdy, když džbán naplníme.
Je zřejmé, že pojímání
se ujímají stěny a dno.
Ale ne tak zhurta!
Když naplňujeme džbán vínem,
lijeme snad víno do stěn a do dna?
Nanejvýš mezi stěny na dno.
Dno a stěny jsou ovšem tím,
co je na nádobě nepropustné.
Avšak co je nepropustné,
není ještě pojímající.
Když džbán naplňujeme,
plyne nalévaná tekutina
do prázdného džbánu.
Prázdno je to,
čím nádoba pojímá.
Džbán jakožto nádoba

je toto prázdno,
toto pojímající nic.

Avšak džbán přece jen sestává
ze stěn a dna.
Z čeho džbán sestává,
skrze to také stojí.
Co by to bylo za džbán,
který by nestál?
Přinejmenším džbán nepovedený;
tedy stále ještě džbán,
a to takový, který by sice pojímal,
ale poněvadž by se stále kácel,
nechával by svůj obsah zase vytékat.
Leč vytékat může něco jen z nádoby.
Dno a stěny,
z nichž džbán sestává,
a skrze které stojí,
nejsou tedy vlastně tím, co pojímá.
Spočívá-li však pojímání
v prázdnotě džbánu,
pak hrnčíř, jenž na hrnčířském kruhu
vytáčí stěny a dno,
nezhotovuje vlastně džbán.
Utváří hrnčířskou hlínu.
Nikoli – utváří prázdno.
Kvůli němu,
do něho
a z něho
ztvárňuje hlínu v útvar.
Hrnčíř začíná a stále pokračuje tak,
že pojímá nepojmutelnost prázdna
a staví je jako pojímající
do tvaru nádoby.
Prázdno džbánu
určuje každý hrnčířův hmat.
Věcnost nádoby
nikterak nespočívá v látce,
z níž nádoba sestává,
nýbrž v onom pojímajícím prázdnu.

Je však džbán skutečně prázdný?

Fyzika nás ujišťuje,
že džbán je naplněn vzduchem
a vším tím, co tvoří vzdušnou směs.
Když jsme se odvolávali
na prázdno džbánu,
abychom určili to,
čím džbán pojímá,

nechali jsme se svést
takovým napůl básnickým způsobem nazírání.

Jakmile se však pustíme
do vědeckého zkoumání skutečnosti
skutečného džbánu,
ukáže se nám
něco jiného.
Naléváme-li do džbánu víno,
pak dochází pouze k tomu,
že vzduch, kterým byl džbán dosud naplněn,
je vytlačován a nahrazován kapalinou.
Naplňovat džbán
znamená z vědeckého hlediska
vyměňovat jednu náplň za jinou.

Tyto údaje fyziky jsou správné.
Věda v nich před nás staví něco skutečného,
čím se objektivně řídí.
Avšak – je tato skutečnost džbán?
Nikoli.
Věda se setkává vždy jen s tím,
co *její* způsob představování
již předem připustil
jako svůj možný předmět.

Říká se,
že vědecké poznání má
nutkavou přesvědčivost.
Zajisté!
K čemu nás však nutí?
V našem případě k tomu,
abychom se vzdali džbánu
naplněného vínem
a na jeho místo dosadili dutý prostor,
který zaujímá kapalina.
Věda uvádí džbán jakožto věc
vniveč,
protože věci,
jako to, co je směrodatně skutečné,
nepřipouští.

Toto vědění vědy,
jež je ve svém oboru,
totiž v oboru předmětů,
tak nutkavé,
zničilo věci jako věci
už dávno předtím, než vybuchla
atomová bomba.
Její výbuch

je jenom nejmasívnějším
ze všech ostatních masivních potvrzení
již dávno se odehravšího
zničení věci:
je potvrzením toho, že věc jako věc
zůstává nicotnou.
Věcnost věci
zůstává skryta,
zapomenuta.
Bytnost věci Bytostné jádro věci
nevychází nikdy najevo,
tzn. nedostává se k řeči.
To mám na mysli, když říkám,
že věc jakožto věc
je zničena.
Toto zničení je proto tak děsivé,
protože s sebou nese
dvojí zaslepenost:
jednak mínění,
že věda přednostně,
před vším ostatním zakoušením,
postihuje skutečné
v jeho skutečnosti,
jednak zdání, jako by
nehledě na vědecké prozkoumávání skutečného
mohly být věci přesto věcmi,
což by předpokládalo,
že již vůbec kdy
bytostně věcmi byly.
Kdyby se však už věci
jako věci
ve své věcnosti
někdy ukázaly,
byla by se věcnost věci
stala zřejmou.
Ta už by *sama* prosadila svůj nárok
být myšlena.
Popravdě však nám věc
jako věc
zůstává odepřena,
je nicotná,
a v tomto smyslu zničená.
To se stalo a děje se
tak bytostně,
že věci nejenže již nejsou jako věci připuštěny,
nýbrž ještě se vůbec nikdy
jako věci
nemohly myšlení zjevit.

V čem to je,

že se věc neukázala
jako věc?
Že by si člověk věc jako věc Že by člověk jenom opomenul
jenom zanedbal představit? představit si věc jakožto věc?
Zanedbat může člověk Opomenout může člověk
jenom to, co je mu již přikázáno. jenom to, co je mu již přisouzeno.
Představit si člověk může,
ať už jakkoli,
jenom to, co již napřed
samo sebe prosvětlilo,
a v tomto světle,
které si s sebou přineslo,
se mu ukázalo.

Co však je tedy věc jako věc,
že se její bytostné jádro ještě nikdy
nemohlo zjevit?

Je tomu tak,
že se věc ještě nikdy dost nepřiblížila,
takže se člověk ještě nenaučil
dostatečně dbát věci jako věci?
Co je blízkost?
To už jsme se ptali.
Abychom se to dověděli,
vyptávali jsme se toho, co je v blízkosti,
totiž džbánu.

Co dělá džbán džbánem?
Ztratili jsme to náhle ze zřetele,
a to v tom okamžiku, kdy se nám vnutilo zdání,
že věda může říci
poslední slovo o skutečnosti
skutečného džbánu.
Účinnou složku nádoby,
to, čím pojímá,
její prázdno,
jsme si představili jako
dutý prostor vyplněný vzduchem.
Tím skutečně prázdno, fyzikálně myšlené, je:
ale není to
prázdno džbánu.
Nenechali jsme prázdno džbánu
být *jeho* prázdnem.
Nedbali jsme toho,
co je na nádobě tím pojímajícím.
Nezamyslili jsme se nad tím,
jak toto pojímající samo
bytostně jest.
Proto nám také muselo ujít,

co džbán pojímá.
Víno se stalo
pro vědeckou představu
pouhou kapalinou,
a ta obecným látkovým skupenstvím,
které je možné všude.
Naší úvaze uniklo,
co džbán pojímá
a jak to činí.

Jak prázdno džbánu pojímá?
Pojímá tak, že přijímá,
co se do něj nalévá.
Pojímá tak, že podržuje,
co přijalo.
Prázdno pojímá dvojím způsobem:
přijímajíc a podržujíc.
Slovo „pojímat“ je tudíž dvojznačné.
Přijímání nalévaného
a podržování nalitého
patří vždy dohromady.
Jejich jednota je určena vyléváním,
k němuž je džbán
jako džbán předurčen.
Dvojí způsob, jakým prázdno pojímá,
je založen ve vylévání.
Teprve jako vylévání
je pojímání tím,
čím jest.
Vylévání ze džbánu
je nalévání hostům.
Pojímání nádoby
bytuje
v hostinném nalévání.
Pojímání potřebuje prázdno
jako to, co je schopno pojímat.
Bytování pojímajícího prázdna Bytostné jádro pojímajícího prázdna
je soustředěno do hostinného nalévání.
Nalít hostům
znamená však víc
než něco pouze načepovat.
Hostinné nalévání,
v němž je džbán džbánem,
se soustřeďuje do dvojitého pojímání,
totiž do vylévání.
Soustředění hor nazýváme
pohoří.
Soustředění dvojitého pojímání
do vylévání,
jež jakožto souhrn

tvoří teprve plnou bytnost tvoří teprve plné bytostné jádro
hostinného nalévání,
nazýváme: pohoštění, dar.[3]
To, co dělá džbán džbánem,
bytuje v nalévaném
jakožto daru pohoštění.
I prázdný džbán
si podržuje svou bytnost
z daru nalévání,
přestože z prázdného džbánu
nelze nalévat.
I to však je vlastní
jen a jen džbánu.
Naproti tomu u kosy nebo kladiva
nepřipadá nějaká neschopnost nalévat vůbec v úvahu.

Dar nalévaného může být nápojem.
Dává nám pít vodu,
dává nám pít víno.

V daru nalévané vody
dlí pramen.
Dlí tu skála, z níž pramen prýští,
a v ní dlí temná dřímota země,
jež přijímá déšť a rosu
nebes.
Ve vodě pramene dlí svatba
nebe a země.
Dlí i ve víně,
skýtaném révovými plody,
v nichž se důvěrně snoubí
výživa země
se sluncem nebes.
V daru vody,
v daru vína
dlí nebesa a země.
Dar nalévaného
je však to, co dělá
džbán džbánem.
V bytnosti džbánu V bytostném jádře džbánu
dlí nebesa a země.

Dar nalévaného
je nápojem
smrtelných.
Tiší jejich žízeň.
Zpříjemňuje Osvěžuje jejich volné chvíle.

---

[3] Stejně jako ve slově Gebirge (pohoří) tak i ve slově „Geschenk“ (dar) znamená předpona „Ge-“ ono soustředění, shromáždění, souhrn. (Pozn. překl.)

Rozveseluje jejich družnost.
Dar džbánu
je však také čas od času věnován
posvátné úlitbě.
Úlitba netiší žízeň.
Ztišuje sváteční veselí
a povznáší oslavu
k výsostem.
Dar úlitby se nenalévá ve výčepu,
ani není nápojem
smrtelných.
Úlitba je nápoj obětovaný
nesmrtelným bohům.
Dar nalévaného
jakožto úlitba
je hostinný dar ve vlastním smyslu.
V nalévání zasvěceném úlitbě
bytuje nalévající džbán
jakožto hostinný dar.
Posvátná úlitba je to,
co slovo „Guß“ (subst. verb. od „gießen“, „líti“) ve vlastním smyslu znamená: dar a oběť.
„Guß“, „gießen“
zní řecky χέειν,
indoevropsky: ghu.
To znamená: obětovat.
Bytostně provedeno,
přiměřeně myšleno
a ryzím způsobem vysloveno
je lití: dar, oběť,
a tudíž hostinné nalévání.
A jedině proto se může lití,
jakmile jeho bytnost bytostné jádro zchřadne,
stát pouhým čepováním a vyléváním,
až se nakonec v obyčejné nálevně
úplně ztratí.
Lití není pouhé naplňování a vyprazdňování.

V daru nalévaného nápoje
dlí po svém způsobu
smrtelní.
V daru úlitby
dlí po svém způsobu
božští,
kteří přijímají dar nalévání
jako dar oběti.
V daru nalévaného
dlí různým způsobem
smrtelní a božští.
V daru nalévaného
dlí země a nebe.

V daru nalévaného dlí *zároveň*
země a nebe, božští a smrtelní.
Tito čtyři,
sami od sebe zajedno,
patří dohromady.
Semknuti v jedno jediné součtveří
předcházejí všechno, co zde jest.

V daru nalévaného
dlí jednoduchá semknutost těchto čtyř.

Dar nalévaného
je hostinným darem,
nakolik dává prodlévat
zemi a nebi,
božským a smrtelným.
Prodlévání teď však
už není pouhé setrvávání
něčeho, co se vyskytuje.
Prodlévání uvlastňuje.
Přivádí ty čtyři
do světlého pole toho,
co je jim vlastní.
Dík jednoduché semknutosti
toho, co je jim vlastní,
jsou si navzájem důvěrně blízcí.
Svorní v této vzájemnosti,
jsou neskryti.
Dar nalévaného
dává prodlévat
jednoduché semknutosti součtveří těchto čtyř.
V tomto daru však bytuje
džbán jako džbán.
Dar nalévaného shromažďuje to,
co patří k hostinnému nalévání:
ono dvojité pojímání,
to, co pojímá,
prázdnotu,
a lití jakožto obdarování.
To, co je shromážděno v tomto daru,
se tím, že uvlastňuje součtveří, samo soustřeďuje, se uvlastňujíc součtveří samo shromažďďuje
aby prodlelo.
Toto rozmanité, a přitom jednoduché shromažďování
je bytování džbánu.
Jedno staré německé slovo
vyjadřuje toto shromáždění.
To slovo zní: thing.
Bytování džbánu
je čisté hostinné shromažďování
jednoduchého součtveří

do prodlení v jediné chvíli.
Džbán bytuje jako věc.
Džbán je džbánem jakožto věc.
Jak však bytuje věc?
Věc věcní.
Věcnění shromažďuje.
Uvlastňujíc součtveří,
shromažďuje věcnění
její prodlení
do toho, co vždy v tu kterou chvíli prodlévá:
do té či oné věci.

Takto zakoušenému a takto myšlenému
bytování džbánu
dáváme jméno věc.
Promyslíme nyní toto jméno
na základě toho, jak jsme myslili
bytování věci,
na základě věcnění
jako toho, co shromažďuje a uvlastňuje prodlení součtveří.
Vzpomeneme však přitom zároveň
starohornoněmeckého slova thing.
Tento poukaz na dějiny řeči
snadno svádí k mylnému pochopení způsobu,
jakým nyní myslíme bytování věci.
Mohlo by to vypadat tak,
jako by bytnost věci,
jak nám nyní tane na mysli,
byla takříkajíc vyždímána
ze slovního významu starohornoněmeckého jména thing,
na které jsme náhodou narazili.
Mohlo by se ozvat podezření,
že tento pokus dobrat se bytnosti věci
je založen na libovůli etymologické hříčky.
Tím by se utvrdilo beztak již všeobecně rozšířené mínění,
že místo abychom promýšleli bytostné obsahy,
hledáme pouze ve slovníku.

Leč opak je pravdou.
Starohornoněmecké slovo thing
(podobně jako staročeské slovo vieca, nebo polské slovo rzecz; pozn. překl.) znamená shromáždění, takové, které má projednat
záležitost, o níž je třeba mluvit,
totiž nějaký sporný případ.
Následkem toho se staroněmecká slova thing a dinc
stávají jmény pro záležitost;
označují vždy to, co se člověka nějakým způsobem týká,
na čem mu záleží,
a o čem se tudíž musí mluvit.
To, o čem se mluví,

nazývají Římané res;
εἴρω (ρητός, ρήτρα, ρημα) znamená řecky: o něčem mluvit, něco projednávat; res publica neznamená stát,
nýbrž to, co se každého ze společenství zřejmě týká,
co každého „zajímá“,
a co se tudíž veřejně projednává.

Jenom proto, že res znamená to, co se někoho týká,
může se dostat do takových slovních spojení
jako res adversae, res secundae;
to první je něco, co se nás dotýká nějak protivně,
to druhé, co nás provází příznivě.
Slovníky sice překládají správně
res adversae jako neštěstí,
res secundae jako štěstí;
o tom však, co tato slova říkají,
když jsou vyslovena tak, jak jsou myšlena,
se ze slovníků mnoho nedovíme.
V tomto a v ostatních takových případech
tomu tedy opravdu není tak,
že by naše myšlení žilo z etymologie,
nýbrž etymologie je odkázána
na to, že se nejdříve promyslí
bytostné obsahy toho,
co slovníková hesla jako slova
holým, nerozvinutým způsobem jmenují.

Latinské slovo res pojmenovává to, co se člověka týká,
záležitost, spor, případ.
Pro to užívají Římané také slova causa.
Původně a ve vlastním smyslu
to vůbec neznamená „příčina“;
causa znamená případ, a tudíž také obsah případu,
totiž to, co se dává do pohybu, že se něco dává do pohybu
co se dostává na pořad jednání. a dostává spád, stává se splatným
Pouze proto, že causa znamená téměř totéž co res,
totiž případ,
může později slovo causa
nabýt významu příčiny
ve smyslu kauzálního působení.
Staroněmecká slova thing a dinc,
se svým významem shromáždění za účelem projednání nějaké záležitosti,
se tedy hodí jako žádná jiná
k věcně správnému překladu
latinského slova res, něčeho, oč běží.
Z onoho slova latinské řeči,
jež v ní odpovídá slovu res,
totiž ze slova causa ve významu případu a záležitosti,
stává se pak románské la cosa
a francouzské la chose;
německy se říká das Ding, věc.

V angličtině si slovo thing dosud podrželo
plný význam,
jež má latinské slovo res:
he knows his things,
vyzná se ve svých „věcech“,
v tom, co se ho týká;
he knows to handle things,
ví jak věci zařídit,
tzn. umí si poradit s tím,
oč se případ od případu jedná;
thaťs a great thing:
to je velká (zvláštní, strhující, ohromná) věc,
tzn. něco vycházejícího ze sebe,
co se týká člověka.

Rozhodující teď však není
krátce zmíněná historie významu slov
res, Ding, causa, cosa, chose, thing, věc,
nýbrž něco docela jiného,
na co jsme dosud vůbec nepomyslili.
Latinské slovo res
pojmenovává to, co se člověka nějak týká.
To je na res to reálné.
Realitas římské res je zakoušena
jako týkání se.
Jenže:
Římané tuto svou zkušenost
v její bytnosti v jejím bytostném jádře
nikdy výslovně nemysleli.
Realitas této res si Římané představovali –
na základě toho, že převzali pozdní řeckou filosofii –
spíše ve smyslu řeckého *óv*;
óv, latinsky ens,
znamená to, co jest bytostně přítomno
ve smyslu toho, co odněkud vzešlo.
Z res se stalo ens,
to, co je zde ve smyslu něčeho zhotoveného
a představeného.
Zasuta zůstala
vlastní realitas původně římsky zakoušené res,
totiž týkání se
jakožto bytování bytostně přítomného.
Jméno res slouží naopak v pozdější době,
zvláště ve středověku,
k označení každého ens qua ens,
tj. všeho, co zde jakkoli jest,
i tehdy, když vzniká jen z představy
a jest zde jako ens rationis.
Totéž, co se stalo se slovem res,
děje se s odpovídajícím jménem dinc;

neboť dinc znamená nyní cokoli,
co nějakým způsobem jest.
V souladu s tím používá Mistr Eckhart slovo dinc
jak pro Boha, tak i pro duši.
Bůh je pro něho
„hoechste und oberste dinc“,
nejvyšší a nejvznešenější věc.
Duše je „groz dinc“, velká věc.
Tím nechce tento mistr myšlení nikterak říci,
že Bůh a duše jsou snad
totéž co kus kamene: hmotný předmět;
dinc je zde opatrné a zdrženlivé jméno
pro něco, co vůbec jest.
Tak říká Mistr Eckhart
podle jednoho výroku Dionysia Areopagity:
diu minne ist der natur,
daz si den menschen wandelt
in die dinc, die er minnet,
láska je takové přirozenosti,
že mění člověka
ve věci, které miluje.

Poněvadž slovo věc
znamená v řeči západní metafyziky
to, co jakkoli a vůbec něčím jest,
mění se význam jména „věc“
podle výkladu toho, co jest, tedy jsoucna.
Kant stejně jako Mistr Eckhart
mluví o věcech,
a míní tímto jménem něco, co jest.
Ale pro Kanta se to, co jest,
stává předmětem představy,
jež se odehrává v sebevědomí lidského Já.
Věc o sobě
znamená pro Kanta: předmět o sobě.
Ono „o sobě“ Kantovi znamená,
že předmět o sobě
je předmětem beze vztahu k lidskému představování,
tzn. bez onoho „před-“,
díky němuž si jej teprve vůbec
můžeme představit.
Přísně kantovsky
znamená „věc o sobě“ předmět,
který pro nás žádným předmětem není,
neboť má stát bez jakéhokoli možného „před-“:
pro lidské představování, jež by mu stálo naproti.

Ani onen dávno opotřebovaný
všeobecný význam jména „věc“,
kterého se používá ve filosofii,

ani starohornoněmecký význam slova „thing“
nám však ani v nejmenším nepomůže
v obtížné situaci,
kdy máme zakusit
a dostatečně myslit
bytostný původ toho, co zde říkáme
o bytování džbánu.
Je ovšem případné,
že v jednom významovém momentu
starého jazykového úzu slova thing,
totiž „shromažďovat“,
ozývá se již něco z toho,
jak jsme v předchozím mysleli
bytování džbánu.

Džbán není věc
ani ve smyslu římsky míněné res,
ani ve smyslu ens,
jak si je představovali ve středověku,
natož ve smyslu novověké představy předmětu.
Džbán je věc,
nakolik věcní.
Z věcnění věci
se teprve také uvlastňuje a určuje
bytostná přítomnost toho, co jest zde
a co je takového druhu jako džbán.

Vše, co je zde,
je dnes stejně blízko
a stejně daleko.
Vládne něco, co nezná žádný odstup.
Všechno to zkracování a odstraňování vzdáleností
však s sebou nenese
žádnou blízkost.
Co je blízkost?
Abychom nalezli bytnost bytostné jádro blízkosti,
uvažovali jsme o tom, co je v blízkosti,
totiž o džbánu.
Hledali jsme bytnost bytostné jádro blízkosti
a nalezli jsme bytnost bytostné jádro džbánu jako věci.
V tomto nálezu jsme však zároveň postřehli
bytnost bytostné jádro blízkosti.
Věc věcní.
Tím, že věcní, dává prodlévat
zemi a nebi, božským a smrtelným;
tím, že dává těmto čtyřem prodlévat,
přivádí je v jejich dálkách
k sobě blízko.
Přivádět takto
k sobě blízko

znamená přibližovat.
Bytování blízkosti je přibližování.
Blízkost přibližuje dálku,
a to jakožto dálku.
Blízkost dálku uchovává.
Tím, že uchovává dálku,
je blízkost bytostně přibližováním.
V tomto přibližování
skrývá blízkost sebe samu
a zůstává tak svým způsobem
nejblíže.

Věc není „v“ blízkosti,
jako by blízkost byla nějakou nádrží.
Blízkost vládne v přibližování
jakožto věcnění věci.

Věcníc, dává věc prodlévat
oněm čtyřem, jež jsou zajedno,
zemi a nebi, božským a smrtelným,
v jednoduché semknutosti jejich součtveří,
z nich samých jednotného.

Země je budující nositelka
a plodná živitelka
pečující o vodstva a horstva,
rostlinstvo i zvířenu.

Řekneme-li země,
pak myslíme zároveň již i ostatní tři
z jednoduché semknutosti oněch čtyř.

Nebe je sluneční pouť, běh měsíce a hvězdný třpyt,
roční doby,
ranní červánky, denní světlo a večerní soumrak,
temná a jasná noc,
přízeň a nepřízeň počasí,
plující oblaka a blankytná hloubka éteru.

Řekneme-li nebe,
pak myslíme zároveň již i ostatní tři
z jednoduché semknutosti oněch čtyř.
Božští jsou kynoucí poslové božství.
Z jeho skryté vlády vchází bůh
ve zjevnost svého bytování,
jež naprosto vylučuje srovnávat ho
s čímkoli, co jest zde.

Vyřkneme-li slovo božští,
pak myslíme zároveň i ostatní tři

z jednoduché semknutosti oněch čtyř.

Smrtelní jsou lidé.
Nazývají se smrtelní,
protože mohou zemřít.
Zemřít znamená:
být schopen smrti jakožto smrti.
Jen člověk umírá.
Zvíře hyne.
Nemá smrt jakožto smrt
ani před sebou, ani za sebou.
Smrt je schrána, v níž je Nic,
totiž to, co v žádném ohledu vůbec není
něčím pouze jsoucím,
co však nicméně bytuje,
dokonce jako tajemství
bytí sama.
Smrt jakožto schrána tohoto Nic
ukrývá v sobě
bytování bytí.
Smrt jakožto schrána tohoto Nic
je skrýše bytí.
Smrtelné nazýváme smrtelnými –
ne proto, že jejich pozemský život končí,
nýbrž proto, že jsou schopni smrti jakožto smrti.
Smrtelní jsou, kdož jsou,
jakožto smrtelní,
totiž bytující ve skrýši bytí.
Jsou bytujícím vztahem
k bytí jakožto bytí.

Metafyzika si naproti tomu představuje člověka
jako animal, jako živočicha.
I tehdy, když animalitou vládne ratio,
zůstává bytí člověka určeno z hlediska života a prožívání.
Živočichové nadaní rozumem se musí smrtelnými teprve *stát.*

Řekneme-li smrtelní,
pak myslíme zároveň i ostatní tři
z jednoduché semknutosti oněch čtyř.

Země a nebe, božští a smrtelní,
sami od sebe zajedno,
patří k sobě z jednoduché semknutosti jednotného součtveří.
Každé z těchto čtyř zrcadlí svým způsobem
bytování těch ostatních.
Každé se přitom zrcadlí svým způsobem opět do toho,
co je mu vlastní,
uvnitř jednoduché semknutosti těch čtyř.
Toto zrcadlení není vytvářením nějaké kopie.

Tím, že každé z oněch čtyř je zrcadlením prosvětlováno,
uvlastňuje zrcadlení
vlastní bytování každého z nich
do jednoduše semknutého vzájemného uvlastnění.
V této uvlastňující a světlící hře zrcadlení
přihrává se každé z oněch čtyř jedno druhému.
Uvlastňující zrcadlení
uvolňuje každé z oněch čtyř
do toho, co je mu vlastní,
víže však takto uvolněné
do jednoduchého semknutí jejich bytostné vzájemnosti.

Toto do volna vížící zrcadlení,
opřeno o skladbu vzájemné odevzdanosti těchto čtyř,
je hra,
v níž se každé z nich
jedno druhému důvěrně oddává.
Žádné netrvá zatvrzele na svém.
Každé z nich se k tomu, co je mu vlastní,
uvnitř jejich vzájemného vlastnění
spíše vyvlastňuje.
Toto vyvlastňující vzájemné vlastnění
je zrcadlová hra součtveří.
Z ní je sezdána jednoduchá semknutost součtveří.

Uvlastňující zrcadlovou hru jednoduché semknutosti
země a nebe, božských a smrtelných
nazýváme svět.
Svět bytuje tak,
že světuje.
Tím říkáme:
způsob bytování světa
není možno ničím jiným
vysvětlit ani zdůvodnit.
Není to proto,
že by naše lidské myšlení
nebylo takového vysvětlení a zdůvodnění schopno.
Nevysvětlitelnost a nezdůvodnitelnost
světování světa
spočívá spíše v tom,
že něco jako příčiny a důvody
zůstává bytování světa
nepřiměřené.
Jakmile se zde lidské poznání
dožaduje nějakého vysvětlení,
pak nejenže bytování světa nepřekračuje,
nýbrž padá pod jeho úroveň.
K jednoduché semknutosti světování
lidská snaha vysvětlovat
vůbec nedosahuje.

Když si ony jednotné čtyři
představíme jako osamocené jednotlivé skutečnosti,
jež mají být jedna druhou zdůvodněny
a jedna z druhé vysvětleny,
pak jsou již ve svém bytování
udušeny.

Jednota součtveří je čtveřina.
Čtveřina se však nevytváří tak,
že by ony čtyři objímala
a jako taková k nim přistupovala teprve dodatečně.
Čtveřina se rovněž nevyčerpává tím,
že by oni čtyři,
jestliže se už tedy vyskytují,
stáli pouze vedle sebe.

Čtveřina bytuje jakožto uvlastňující zrcadlová hra
oněch v jednoduché semknutosti sobě navzájem oddaných.
Čtveřina bytuje jakožto světování světa.
Zrcadlová hra světa
je krouživý rej uvlastňování.
Proto také neobepíná ony čtyři
teprve dodatečně jako obruč.
Rej je víření a zároveň prsten,
jenž víří
a hraje tak hru zrcadlení.
V uvlastňování
světlí ony čtyři
do lesku jejich jednoduché semknutosti.
Tím, že jim uděluje tento lesk,
uvlastňuje vířící prsten vzájemně ony čtyři,
dokořán otevřené,
v záhadu jejich bytování.
Soustředěné bytování
takto vířící zrcadlové hry světa
je lehounký vír.
V lehounkém víru zrcadlivě vířícího prstenu
vinou se ti čtyři do své jednotné,
a přece každému z nich vlastní
bytnosti. bytostného jádra
Poddajně se snoubí
a ohebně kloubí
v světování svět.

Poddajný, ohebný, do kroužku svinutý,
kujný, vláčný, drobný, lehký –
to vyjadřuje stará němčina slovy „ring“ a „gering“.[4]
Zrcadlová hra světujícího světa

[4] Výše překládáno: der Ring – víření a zároveň prsten, který víří; das Gering – lehounký vír. (Pozn. překl.)

umožňuje jako poddajné víření oněm čtyřem,
aby se vykroutili do svého vlastního ohebného,
do kroužku svinutého
bytostného jádra.
Ze zrcadlové hry tohoto drobného svitku
uvlastňuje se věcnění věci.

Věc dává prodlévat součtveří.
Věc věcní svět.
Každá věc
dává prodlévat součtveří
v tom, co z jednoduché semknutosti světa
v tu kterou chvíli prodlévá.

Když necháváme věc bytovat
v jejím věcnění ze světování světa,
pak myslíme na věc jakožto věc.
V takovém upamatování
necháváme se oslovit
světujícím bytováním věci.
Když takto myslíme,
jsme věcí jako věcí
voláni.
Jsme – v silném slova smyslu –
věcí podmíněni.
Všechny nároky na nepodmíněnost
jsme nechali za sebou.

Myslíme-li věc jako věc,
pak klademe bytnost věci
šetrně do oblasti,
z níž bytuje.
Věcnění je přibližování světa.
Přibližování je bytnost bytostné jádro blízkosti.
Pokud šetříme věc jako věc,
obýváme blízkost.
Přibližování blízkosti
je vlastní a jediná dimenze
zrcadlové hry světa.

Tím, že při všem odstraňování vzdáleností
blízkost stále chybí,
dostalo se k vládě cosi,
co nezná žádný odstup.
Chybí-li blízkost,
zůstává věc
v tom smyslu, jak jsme o ní mluvili výše,
jakožto věc zničena.
Kdy tedy a jak
jsou věci jako věci?

Tak se ptáme,
obklopeni vládou toho,
co nezná žádný odstup.

Kdy a jak
přijdou věci jako věci?
Nepřijdou *skrze* lidské pikle.
Nepřijdou však ani
bez bdělosti smrtelných. První krok k takové bdělosti
je krok zpět
z myšlení pouze představujícího,
tj. vysvětlujícího,
do myšlení upamatovávajícího.

Krok zpět
z jednoho myšlení do jiného
není ovšem pouhá změna stanoviska.
Nemůže být ničím takovým už proto,
že veškerá stanoviska,
včetně způsobu jejich střídání,
ulpívají v oblasti představujícího myšlení.
Krok zpět však opouští oblast zaujímání stanoviska.
Krok zpět směřuje tam,
kde má své místo odpovídání,
jež, oslovováno bytností bytostným jádrem světa,
této bytnosti v ní samé tomuto jádru v něm samém
odpovídá.
Pro příchod věci jakožto věci
nezmůže nic
pouhá změna stanoviska –
stejně jako všechno to,
co nyní stojí bez odstupu před námi
jako předmět,
nelze nikdy změnit ve věci
pouhou změnou jejich postavení.
Věci jako věci
nepřijdou také nikdy tak,
že se předmětům prostě vyhneme
a ve svém nitru si vzpomeneme
na někdejší staré předměty,
které snad kdysi byly na cestě
věcmi se stát,
či byly dokonce jako věci zde.

Co se stává věcí,
uvlastňuje se z jemného víru
zrcadlové hry světa.
Teprve až svět zasvitne,
a to patrně náhle,
jako svět,

zaleskne se vířící prsten,
a lehounký vír země a nebe, božských a smrtelných
se mu vykroutí
do svitku své jednoduché semknutosti.

V souladu s tímto lehounkým vírem
je věcnění samo nepatrné
a každá prodlévající věc poddajná,
nenápadně se poddávající své bytnosti svému bytostnému určení.
Poddajná je věc:
džbán a lavice,
lávka a radlice.
Věc je však svým způsobem
také strom a rybník,
bystřina a hora.
Tím, že věcní každá ve svém prodlení po svém,
jsou věci
volavka a srna,
kůň a býk.
Tím, že věcní každá ve svém prodlení svým způsobem,
jsou věci i
zrcadlo a spona,
obraz a kniha,
koruna a kříž.

Nepatrné jsou věci
také co do počtu,
v poměru k bezpočtu
ve všem všudy lhostejných předmětů,
v poměru k bezměrné masovosti člověka
jako živočicha.

Teprve lidé jako smrtelní
budou obývat
svět jako svět.
Jen z jemného víru světa
vzejde jednou věc.

Jen to, co je ze světa nepatrné
se jednou stane věcí.

Martin Heidegger: Věc (zrcadlově německo-česky)

Ve sborníku Heideggerových textů vydaném pod názvem *Básnicky bydlí člověk* nakladatelstvím Oikúmené v Praze 1993 je zveřejněno zrcadlové německo-české vydání textu Věc. Umisťujeme sem sken textu, protože písmo je komplikovaně typograficky upraveno tak, aby text byl souběžný (syn-optický). V prohlížeči Adobe Reader je možno si v horním rámečku nastavit zobrazení – natočit doprava a pak pohodlně na monitoru číst.

163 Alle Entfernungen in der Zeit und im Raum schrumpfen ein. Wohin der Mensch vormals wochen- und monatelang unterwegs war, dahin gelangt er jetzt durch die Flugmaschine über Nacht. Wovon der Mensch früher erst nach Jahren oder überhaupt nie eine Kenntnis bekam, das erfährt er heute durch den Rundfunk stündlich im Nu. Das Keimen und Gedeihen der Gewächse, das die Jahreszeiten hindurch verborgen blieb, führt der Film jetzt öffentlich in einer Minute vor. Entfernte Stätten ältester Kulturen zeigt der Film, als stünden sie eben jetzt im heutigen Straßenverkehr. Der Film bezeugt überdies sein Gezeigtes noch dadurch, daß er zugleich den aufnehmenden Apparat und den ihn bedienenden Menschen bei solcher Arbeit vorführt. Den Gipfel der Beseitigung jeder Möglichkeit der Ferne erreicht die Fernsehapparatur, die bald das ganze Gestänge und Geschiebe des Verkehrs durchjagen und beherrschen wird.

Der Mensch legt die längsten Strecken in der kürzesten Zeit zurück. Er bringt die größten Entfernungen hinter sich und bringt so alles auf die kleinste Entfernung vor sich.

Allein das hastige Beseitigen aller Entfernungen bringt keine Nähe; denn Nähe besteht nicht im geringen Maß der Entfernung. Was streckenmäßig in der geringsten Entfernung zu uns steht, durch das Bild im Film, durch den Ton im Funk, kann uns fern bleiben. Was streckenmäßig unübersehbar weit entfernt ist, kann uns nahe sein. Kleine Entfernung ist nicht schon Nähe. Große Entfernung ist noch nicht Ferne.

Was ist die Nähe, wenn sie, trotz der Verringerung der längsten Strecken auf die kürzesten Abstände, ausbleibt? Was ist die Nähe, wenn
164 sie durch das rastlose Beseitigen der Entfernungen sogar abgewehrt wird? Was ist die Nähe, wenn mit ihrem Ausbleiben auch die Ferne wegbleibt?

Was geht da vor sich, wenn durch das Beseitigen der großen Entfernungen alles gleich fern und gleich nahe steht? Was ist dieses Gleichförmige, worin alles weder fern noch nahe, gleichsam ohne Abstand ist?

Alles wird in das gleichförmig Abstandlose zusammengeschwemmt. Wie? Ist das Zusammenrücken in das Abstandlose nicht noch unheimlicher als ein Auseinanderplatzen von allem? Der Mensch starrt auf das, was mit der Explosion der Atombombe kommen könnte. Der Mensch sieht nicht, was lang schon angekommen ist und zwar geschehen ist als das, was nur noch als seinen letzten Auswurf die Atombombe und deren Explosion aus sich hinauswirft, um von der einen Wasserstoffbombe zu

Vzdálenosti v čase a prostoru se neustále zmenšují. Kam se dříve 163
cestovalo týdny a měsíce, dostaneme se nyní letadlem přes noc. Co jsme se dříve dověděli až po letech, nebo vůbec ne, dovídáme se nyní v rozhlase hodinu od hodiny – ihned. Klíčení a zrání rostlin, jež zůstávalo po celá roční období skryto, můžeme nyní shlédnout ve filmu během jedné minuty. Odlehlá místa nejstarších kultur ukazuje film tak, jako by šlo o součásti dnešního pouličního ruchu. Přesvědčivost svých záběrů dotvrzuje film navíc ještě tím, že zároveň předvádí i snímající kameru a obsluhující personál. Odstranění jakékoli možnosti dálky vrcholí v televizi, která vbrzku skrz naskrz prostoupí a ovládne veškerou mašinérii komunikace.

Nejdelší vzdálenosti urazí člověk v nejkratším čase. Nechává nejdelší vzdálenosti za sebou, a staví tak všechno na nejmenší vzdálenost před sebe.

Toto kvapné odstraňování veškerých vzdáleností však nevytváří blízkost; neboť nepatrná míra vzdálenosti není ještě blízkostí. Co nám film a rozhlas svým obrazem přiblížily na dosah ruky, může nám přesto zůstat vzdálené. Co leží v nedohlednu, může nám být blízké. Malá vzdálenost není ještě blízkost. Velká vzdálenost není ještě dálka.

Co je to blízkost, jestliže přesto, že i nejdelší vzdálenosti byly zkráceny na minimum, neustále uniká? Co je to blízkost, když ji toto neúnavné odstraňování vzdáleností dokonce zapuzuje? Co je to 164
blízkost, že když jí není, chybí i dálka?

Co se to děje, když právě proto, že se odstranily velké vzdálenosti, je všechno stejně daleko a stejně blízko? Co je to za jednotvárnost, v níž nic není ani daleko, ani blízko, ale jaksi bez odstupu?

Všechno se slévá v jednotvárný nedostatek jakéhokoli odstupu. Což není toto smršťování, jež neponechává žádný odstup, ještě děsivější, než kdyby se vše nadobro rozletělo? Hledíme strnule vstříc tomu, co by mohlo přijít s výbuchem atomové bomby, a nevidíme to, co už je dávno zde a co se událo právě jako dějství, jež vrhá atomovou bombu už jen jako svůj poslední výplod, nemluvě o bombě vodíkové, jejíž jediné zažehnutí, domyšleno do všech důsledků,

schweigen, deren Initialzündung, in der weitesten Möglichkeit gedacht, genügen könnte, um alles Leben auf der Erde auszulöschen. Worauf wartet diese ratlose Angst noch, wenn das Entsetzliche schon geschehen ist?

Das Entsetzende ist jenes, das alles, was ist, aus seinem vormaligen Wesen heraussetzt. Was ist dieses Entsetzende? Es zeigt und verbirgt sich in der Weise, *wie* alles anwest, daß nämlich trotz allem Überwinden der Entfernungen die Nähe dessen was ist, ausbleibt.

Wie steht es mit der Nähe? Wie können wir ihr Wesen erfahren? Nähe läßt sich, so scheint es, nicht unmittelbar vorfinden. Dies gelingt eher so, daß wir dem nachgehen, was in der Nähe ist. In der Nähe ist uns solches, was wir Dinge zu nennen pflegen. Doch was ist ein Ding? Der Mensch hat bisher das Ding als Ding so wenig bedacht wie die Nähe. Ein Ding ist der Krug. Was ist der Krug? Wir sagen: ein Gefäß; solches, was anderes in sich faßt. Das Fassende am Krug sind Boden und Wand. Dieses Fassende ist selbst wieder faßbar am Henkel. Als Gefäß ist der
165 Krug etwas, das in sich steht. Das Insichstehen kennzeichnet den Krug als etwas Selbständiges. Als der Selbststand eines Selbständigen unterscheidet sich der Krug von einem Gegenstand. Ein Selbständiges kann Gegestand werden, wenn wir es vor uns stellen, sei es im unmittelbaren Wahrnehmen, sei es in der erinnernden Vergegenwärtigung. Das Dinghafte des Dinges beruht jedoch weder darin, daß es vorgestellter Gegenstand ist, noch läßt es sich überhaupt von der Gegenständlichkeit des Gegenstandes aus bestimmen.

Der Krug bleibt Gefäß, ob wir ihn vorstellen oder nicht. Als Gefäß steht der Krug in sich. Doch was heißt es, das Fassende stehe in sich? Bestimmt das Insichstehen des Gefäßes den Krug schon als ein Ding? Der Krug steht als Gefäß doch nur, insofern er zu einem Stehen gebracht wurde. Dies geschah indessen, und es geschieht durch ein Stellen, nämlich durch das Herstellen. Der Töpfer verfertigt den irdenen Krug aus der eigens dafür ausgewählten und zubereiteten Erde. Aus ihr besteht der Krug. Durch das, woraus er besteht, kann er auch auf der Erde stehen, sei es unmittelbar, sei es mittelbar durch Tisch und Bank. Was durch solches Herstellen besteht, ist das Insichstehende. Nehmen wir den Krug als hergestelltes Gefäß, dann fassen wir ihn doch, so scheint es, als ein Ding und keinesfalls als bloßen Gegenstand.

Oder nehmen wir auch jetzt den Krug immer noch als einen Gegenstand? Allerdings. Zwar gilt er nicht mehr nur als Gegenstand des bloßen

by stačilo docela vyhladit všechen život na zemi. Na co ještě čeká tato bezbranná úzkost, když toto otřesné je již skutkem?

Otřesné je takové dění, které otřásá vším, co jest, a vyvrací je z kořene jeho dosavadního bytování. Co je toto otřesné otřásající? Ukazuje se a skrývá ve způsobu, *jakým* tu všechno jest, že totiž navzdory všemu překonávání vzdáleností stále chybí blízkost toho, co jest.

Jak je tomu s blízkostí? Jak se můžeme dostat k jejímu bytostnému jádru? Zdá se, že blízkost nelze nalézt bezprostředně. Spíše se nám to podaří, když budeme sledovat něco, co jest v blízkosti. V naší blízkosti je to, co jsme zvyklí nazývat věcmi. Co však je věc? Na věc jakožto věc myslel dosud člověk právě tak málo jako na blízkost. Věc je třeba džbán. Co je džbán? Říkáme: nádoba, nádrž, totiž něco takového, co v sobě může něco jiného podržet. To, čím džbán v sobě něco drží, jsou stěny a dno. Toto podržující je samo opět možno držet: proto má džbán ucho. Jakožto nádoba je džbán něco, co stojí samo v sobě. To, že stojí sám v sobě, charakterizuje džbán jako něco 165
samostatného. Jakožto něco *samo*statného, co stojí *samo*, liší se džbán od *před*mětu, který stojí *před námi*. Něco samostatného se může stát předmětem, když si to před-stavíme, ať už tak, že to bezprostředně vnímáme, či tak, že si to zpřítomňujeme ve vzpomínce. Co však dělá věc věcí, nespočívá v tom, že je to představený předmět, a vycházíme-li od předmětnosti předmětu, pak to vůbec ani nelze určit.

Džbán zůstává nádobou, ať si jej představujeme, nebo ne. Jakožto nádoba stojí džbán v sobě. Co to však znamená, že toto podržující stojí samo v sobě? Že nádoba stojí sama v sobě: určuje to již džbán jakožto věc? Džbán přece stojí jako nádoba jen potud, pokud byl do tohoto stavu uveden. To se však stalo: džbán byl jistým způsobem postaven, totiž zhotoven. Hrnčíř zhotovuje hliněný džbán z hlíny, ze země zvlášť k tomu účelu vybrané a upravené. Z té džbán sestává. Skrze to, z čeho sestává, může také na zemi stát, ať už bezprostředně, či prostřednictvím stolu nebo lavice. Co je postaveno při takovém zhotovování, je něco, co stojí samo v sobě. Vezmeme-li džbán jako zhotovenou nádobu, pak jej přece, zdá se, držíme jako věc, a nikterak jako pouhý předmět.

Nebo bereme i nyní džbán stále ještě jako předmět? Ovšemže. Není už pro nás sice jen předmětem pouhého představování, zato je

Vorstellens, dafür ist er aber Gegenstand, den ein Herstellen zu uns her, uns gegenüber und entgegen stellt. Das Insichstehen scheint den Krug als Ding zu kennzeichnen. In Wahrheit denken wir jedoch das Insichstehen vom Herstellen aus. Das Insichstehen ist das, worauf das Herstellen es absieht. Aber das Insichstehen wird auch so immer noch von der Gegenständlichkeit her gedacht, wenngleich das Gegenstehen des Hergestellten nicht mehr im bloßen Vorstellen gründet. Doch von der Gegenständlichkeit des Gegenstandes und des Selbststandes führt kein Weg zum Dinghaften des Dinges.

166 Was ist das Dingliche am Ding? Was ist das Ding an sich? Wir gelangen erst dann zum Ding an sich, wenn unser Denken zuvor erst einmal das Ding als Ding erlangt hat.

Der Krug ist ein Ding als Gefäß. Zwar bedarf dieses Fassende einer Herstellung. Aber die Hergestelltheit durch den Töpfer macht keineswegs dasjenige aus, was dem Krug eignet, insofern er als Krug ist. Der Krug ist nicht Gefäß, weil er hergestellt wurde, sondern der Krug mußte hergestellt werden, weil er dieses Gefäß ist.

Die Herstellung läßt freilich den Krug in sein Eigenes eingehen. Allein dieses Eigene des Krugwesens wird niemals durch die Herstellung verfertigt. Losgelöst aus der Verfertigung, hat der für sich stehende Krug sich darein versammelt zu fassen. Beim Vorgang des Herstellens muß der Krug allerdings zuvor sein Aussehen für den Hersteller zeigen. Aber dieses Sichzeigende, das Aussehen (das εἶδος, die ἰδέα), kennzeichnet den Krug lediglich nach der Hinsicht, in der das Gefäß als Herzustellendes dem Hersteller entgegensteht.

Was jedoch das so aussehende Gefäß als dieser Krug, was und wie der Krug als dieses Krug-Ding *ist*, läßt sich durch die Hinsicht auf das Aussehen, die ἰδέα, niemals erfahren, geschweige denn sachgemäß denken. Darum hat Platon, der die Anwesenheit des Anwesenden vom Aussehen her vorstellt, das Wesen des Dinges so wenig gedacht wie Aristoteles und alle nachkommenden Denker. Platon hat vielmehr, und zwar maßgebend für die Folgezeit, alles Anwesende als Gegenstand des Herstellens erfahren. Wir sagen statt Gegenstand genauer: Herstand. Im vollen Wesen des Her-Standes waltet ein zwiefaches Her-Stehen; einmal das Her-Stehen im Sinne des Herstammens aus..., sei dies ein Sichhervorbringen oder ein Hergestelltwerden; zum andern das Her-

však předmětem, který nám zhotovování předkládá tak, že je tu pro nás, že nám jej staví naproti a klade jej vůči nám do jistého protikladu. Zdá se, že džbán je charakterizován jako věc tím, že stojí sám v sobě. Popravdě však to, že stojí sám v sobě, myslíme z hlediska zhotovování. Aby stál sám v sobě: o to jde při zhotovování. I tímto způsobem je však to, že stojí sám v sobě, stále ještě myšleno z hlediska předmětnosti, i když to, jak před námi zhotovená věc stojí, netkví už jen v pouhém představování. Leč od předmětnosti předmětu a od předmětně myšlené samostatnosti nevede cesta k věcnosti věci.

Co je na věci to věcné? Co je věc o sobě? K věci o sobě se 166
dostaneme teprve tenkrát, až naše myšlení jednou dosáhne věci jakožto věci.

Džbán je věcí jakožto nádoba. Něco takového jako nádoba musí být sice zhotoveno; ale to, že je džbán hrnčířem zhotoven, není to, co je džbánu vlastní, pokud jest jakožto džbán. Džbán není nádobou proto, že byl zhotoven, nýbrž protože je takovouto nádobou, musel být zhotoven.

Zhotovování nechává sice vstoupit džbán do toho, co je mu vlastní; avšak vlastní džbánovitost džbánu není v žádném případě produktem zhotovování. Vyvázán ze zhotovování je pro sebe stojící džbán soustředěn do toho jediného: něco v sobě držet. Při procesu zhotovování musí džbán ovšem napřed ukázat svému zhotoviteli svou podobu. Avšak to, co se takto ukazuje, podoba (εἶδος, ἰδέα), charakterizuje džbán pouze v tom ohledu, v němž nádoba stojí vůči svému zhotoviteli jako to, co má být zhotoveno.

Co však nádoba takové podoby jako tento džbán *jest*, co *jest* a jak *jest* džbán jako tato džbánovitá věc, nelze tím, že se zaměříme na podobu, ἰδέα, nikdy zakusit, natožpak přiměřeně myslet. Proto ani Platón, který při představování bytostné přítomnosti toho, co je zde, vycházel z jeho podoby, ani Aristotelés a všichni další myslitelé, kteří přišli po něm, nemysleli bytnost věci. Platón spíše zakusil, a to směrodatně pro celou následující dobu, vše, co jest v bytostném smyslu přítomné, jako předmět zhotovování. Místo předmět, to, co stojí před námi, řekněme přesněji: výplod, výtvor. V plném bytostném určení tohoto vý-... je obsaženo dvojí: jednak vzcházení ve smyslu pocházení, původu z..., ať už to vyrůstá samo ze sebe, či je

Stehen im Sinne des Hereinstehens des Hervorgebrachten in die Unverborgenheit des schon Anwesenden.

167 Alles Vorstellen des Anwesenden im Sinne des Herständigen und des Gegenständigen gelangt jedoch nie zum Ding als Ding. Das Dinghafte des Kruges beruht darin, daß er als Gefäß ist. Wir gewahren das Fassende des Gefäßes, wenn wir den Krug füllen. Boden und Wandung des Kruges übernehmen offenbar das Fassen. Doch gemach! Gießen wir, wenn wir den Krug mit Wein füllen, den Wein in die Wandung und in den Boden? Wir gießen den Wein höchstens zwischen die Wandung auf den Boden. Wandung und Boden sind wohl das Undurchlässige am Gefäß. Allein das Undurchlässige ist noch nicht das Fassende. Wenn wir den Krug vollgießen, fließt der Guß beim Füllen in den leeren Krug. Die Leere ist das Fassende des Gefäßes. Die Leere, dieses Nichts am Krug, ist das, was der Krug als das fassende Gefäß ist.

Allein der Krug besteht doch aus Wand und Boden. Durch das, woraus der Krug besteht, steht er. Was wäre ein Krug, der nicht stünde? Zum mindesten ein mißratener Krug; also immer noch Krug, nämlich ein solcher, der zwar faßte, jedoch als ständig umfallender das Gefaßte auslaufen ließe. Doch auslaufen kann nur ein Gefäß.

Wand und Boden, woraus der Krug besteht und wodurch er steht, sind nicht das eigentlich Fassende. Wenn dies aber in der Leere des Kruges beruht, dann verfertigt der Töpfer, der auf der Drehscheibe Wand und Boden bildet, nicht eigentlich den Krug. Er gestaltet nur den Ton. Nein – er gestaltet die Leere. Für sie, in sie und aus ihr bildet er den Ton ins Gebild. Der Töpfer faßt zuerst und stets das Unfaßliche der Leere und stellt sie als das Fassende in die Gestalt des Gefäßes her. Die Leere des Kruges bestimmt jeden Griff des Herstellens. Das Dinghafte des Gefäßes beruht keineswegs im Stoff, daraus es besteht, sondern in der Leere, die faßt.

Allein, ist der Krug wirklich leer?

Die physikalische Wissenschaft versichert uns, der Krug sei mit Luft
168 angefüllt und mit alldem, was das Gemisch der Luft ausmacht. Wir ließen uns durch eine halbpoetische Betrachtungsweise täuschen, als wir uns auf die Leere des Kruges beriefen, um das Fassende an ihm zu bestimmen.

Sobald wir uns jedoch herbeilassen, den wirklichen Krug wissenschaftlich auf seine Wirklichkeit hin zu untersuchen, zeigt sich ein anderer Sachverhalt. Wenn wir den Wein in den Krug gießen, wird lediglich die Luft, die den Krug schon füllt, verdrängt und durch eine

zhotovováno, jednak vzcházení ve smyslu vyvstávání vzešlého do neskrytosti toho, co již je v bytostném smyslu přítomné.

Ať si však budeme to, co je bytostně přítomné, představovat ve smyslu výplodu a předmětu jakkoli, nedospějeme nikdy k věci jako 167
věci. Věcnost džbánu spočívá v tom, že džbán jest jakožto nádoba. To, čím nádoba pojímá, postihneme tehdy, když džbán naplníme. Je zřejmé, že pojímání se ujímají stěny a dno. Ale ne tak zhurta! Když naplňujeme džbán vínem, lijeme snad víno do stěn a do dna? Nanejvýš mezi stěny na dno. Dno a stěny jsou ovšem tím, co je na nádobě nepropustné. Avšak co je nepropustné, není ještě pojímající. Když džbán naplňujeme, plyne nalévaná tekutina do prázdného džbánu. Prázdno je to, čím nádoba pojímá. Džbán jakožto nádoba je toto prázdno, toto pojímající nic.

Avšak džbán přece jen sestává ze stěn a dna. Z čeho džbán sestává, skrze to také stojí. Co by to bylo za džbán, který by nestál? Přinejmenším džbán nepovedený; tedy stále ještě džbán, a to takový, který by sice pojímal, ale poněvadž by se stále kácel, nechával by svůj obsah zase vytékat. Leč vytékat může něco jen z nádoby. Dno a stěny, z nichž džbán sestává, a skrze které stojí, nejsou tedy vlastně tím, co pojímá. Spočívá-li však pojímání v prázdnotě džbánu, pak hrnčíř, jenž na hrnčířském kruhu vytáčí stěny a dno, nezhotovuje vlastně džbán. Utváří hrnčířskou hlínu. Nikoli – utváří prázdno. Kvůli němu, do něho a z něho ztvárňuje hlínu v útvar. Hrnčíř začíná a stále pokračuje tak, že pojímá nepojmutelnost prázdna a staví je jako pojímající do tvaru nádoby. Prázdno džbánu určuje každý hrnčířův hmat. Věcnost nádoby nikterak nespočívá v látce, z níž nádoba sestává, nýbrž v onom pojímajícím prázdnu.

Je však džbán skutečně prázdný?

Fyzika nás ujišťuje, že džbán je naplněn vzduchem a vším tím, co
tvoří vzdušnou směs. Když jsme se odvolávali na prázdno džbánu, 168
abychom určili to, čím džbán pojímá, nechali jsme se svést takovým napůl básnickým způsobem nazírání.

Jakmile se však pustíme do vědeckého zkoumání skutečnosti skutečného džbánu, ukáže se nám něco jiného. Naléváme-li do džbánu víno, pak dochází pouze k tomu, že vzduch, kterým byl džbán dosud naplněn, je vytlačován a nahrazován kapalinou. Napl-

Flüssigkeit ersetzt. Den Krug füllen, heißt, wissenschaftlich gesehen, eine Füllung gegen eine andere auswechseln.

Diese Angaben der Physik sind richtig. Die Wissenschaft stellt durch sie etwas Wirkliches vor, wonach sie sich objektiv richtet. Aber – ist dieses Wirkliche der Krug? Nein. Die Wissenschaft trifft immer nur auf das, was *ihre* Art des Vorstellens im Vorhinein als den für sie möglichen Gegenstand zugelassen hat.

Man sagt, das Wissen der Wissenschaft sei zwingend. Gewiß. Doch worin besteht ihr Zwingendes? Für unseren Fall in dem Zwang, den mit Wein gefüllten Krug preiszugeben und an seine Stelle einen Hohlraum zu setzen, in dem sich Flüssigkeit ausbreitet. Die Wissenschaft macht das Krug-Ding zu etwas Nichtigem, insofern sie Dinge als das maßgebende Wirkliche nicht zuläßt.

Das in seinem Bezirk, dem der Gegenstände, zwingende Wissen der Wissenschaft hat die Dinge als Dinge schon vernichtet, längst bevor die Atombombe explodierte. Deren Explosion ist nur die gröbste aller groben Bestätigungen der langher schon geschehenen Vernichtung des Dinges: dessen, daß als Ding nichtig bleibt. Die Dingheit des Dinges bleibt verborgen, vergessen. Das Wesen des Dinges kommt nie zum Vorschein, d. h. zur Sprache. Dies meint die Rede von der Vernichtung des Dinges als Ding. Die Vernichtung ist deshalb so unheimlich, weil sie eine zwiefache Verblendung vor sich her trägt: einmal die Meinung, daß die
169 Wissenschaft allem übrigen Erfahren voraus das Wirkliche in seiner Wirklichkeit treffe, zum andern den Anschein, als ob, unbeschadet der wissenschaftlichen Erforschung des Wirklichen, die Dinge gleichwohl Dinge sein könnten, was voraussetzte, daß sie überhaupt je schon wesende Dinge waren. Hätten aber die Dinge sich je schon *als* Dinge in ihrer Dingheit gezeigt, dann wäre die Dingheit des Dinges offenbar geworden. *Sie* hätte das Denken in den Anspruch genommen. In Wahrheit bleibt jedoch das Ding als Ding verwehrt, nichtig und in solchem Sinne vernichtet. Dies geschah und geschieht so wesentlich, daß die Dinge nicht nur nicht mehr als Dinge zugelassen sind, sondern daß die Dinge überhaupt noch nie als Dinge dem Denken zu erscheinen vermochten.

Worauf beruht das Nichterscheinen des Dinges als Ding? Hat lediglich der Mensch es versäumt, das Ding als Ding vorzustellen? Der Mensch kann nur das versäumen, was ihm bereits zugewiesen ist. Vorstellen kann der Mensch, gleichviel in welcher Weise, nur solches, was erst zuvor von sich her sich gelichtet und in seinem dabei mitgebrachten Licht sich ihm gezeigt hat.

Was ist nun aber das Ding als Ding, daß sein Wesen noch nie zu erscheinen vermochte?

ňovat džbán znamená z vědeckého hlediska vyměňovat jednu náplň za jinou.

Tyto údaje fyziky jsou správné. Věda v nich před nás staví něco skutečného, čím se objektivně řídí. Avšak – je tato skutečnost džbán? Nikoli. Věda se setkává vždy jen s tím, co *její* způsob představování již předem připustil jako svůj možný předmět.

Říká se, že vědecké poznání má nutkavou přesvědčivost. Zajisté! K čemu nás však nutí? V našem případě k tomu, abychom se vzdali džbánu naplněného vínem a na jeho místo dosadili dutý prostor, který zaujímá kapalina. Věda uvádí džbán jakožto věc vniveč, protože věci, jako to, co je směrodatně skutečné, nepřipouští.

Toto vědění vědy, jež je ve svém oboru, totiž v oboru předmětů, tak nutkavé, zničilo věci jako věci už dávno předtím, než vybuchla atomová bomba. Její výbuch je jenom nejmasívnějším ze všech ostatních masívních potvrzení již dávno se odehravšího zničení věci: je potvrzením toho, že věc jako věc zůstává nicotnou. Věcnost věci zůstává skryta, zapomenuta. Bytnost věci nevychází nikdy najevo, tzn. nedostává se k řeči. To mám na mysli, když říkám, že věc jakožto věc je zničena. Toto zničení je proto tak děsivé, protože s sebou nese dvojí zaslepenost: jednak mínění, že věda přednostně, před vším ostatním zakoušením, postihuje skutečné v jeho skutečnosti, jednak zdání, jako by nehledě na vědecké prozkoumávání skutečného mohly být věci přesto věcmi, což by předpokládalo, že již vůbec kdy bytostně věcmi byly. Kdyby se však už věci *jako* věci ve své věcnosti někdy ukázaly, byla by se věcnost věci stala zřejmou. Ta už by *sama* prosadila svůj nárok být myšlena. Popravdě však nám věc jako věc zůstává odepřena, je nicotná, a v tomto smyslu zničená. To se stalo a děje se tak bytostně, že věci nejenže již nejsou jako věci připuštěny, nýbrž ještě se vůbec nikdy jako věci nemohly myšlení zjevit. 169

V čem to je, že se věc neukázala jako věc? Že by si člověk věc jako věc jenom zanedbal představit? Zanedbat může člověk jenom to, co je mu již přikázáno. Představit si člověk může, ať už jakkoli, jenom to, co již napřed samo sebe prosvětlilo, a v tomto světle, které si s sebou přineslo, se mu ukázalo.

Co však je tedy věc jako věc, že se její bytostné jádro ještě nikdy nemohlo zjevit?

Kam das Ding noch nie genug in die Nähe, so daß der Mensch noch nicht hinreichend auf das Ding als Ding achten lernte? Was ist Nähe? Dies frugen wir schon. Wir befrugen, um es zu erfahren, den Krug in der Nähe.

Worin beruht das Krughafte des Kruges? Wir haben es plötzlich aus dem Blick verloren und zwar in dem Augenblick, da sich der Anschein vordrängte, die Wissenschaft könne uns über die Wirklichkeit des wirklichen Kruges einen Aufschluß geben. Wir stellten das Wirkende des Gefäßes, sein Fassendes, die Leere, als einen mit Luft gefüllten Hohlraum vor. Das ist die Leere wirklich, physikalisch gedacht: aber es ist nicht die Leere des Kruges. Wir ließen die Leere des Kruges nicht *seine* Leere sein. Wir achteten dessen nicht, was am
170 Gefäß das Fassende ist. Wir bedachten nicht, wie das Fassen selber west. Darum mußte uns auch das entgehen, was der Krug faßt. Der Wein wurde für das wissenschaftliche Vorstellen zur bloßen Flüssigkeit, diese zu einem allgemeinen, überall möglichen Aggregatzustand der Stoffe. Wir unterließen es, dem nachzudenken, was der Krug faßt und wie er faßt.

Wie faßt die Leere des Kruges? Sie faßt, indem sie, was eingegossen wird, nimmt. Sie faßt, indem sie das Aufgenommene behält. Die Leere faßt in zwiefacher Weise: nehmend und behaltend. Das Wort „fassen" ist darum zweideutig. Das Nehmen von Einguß und das Einbehalten des Gusses gehören jedoch zusammen. Ihre Einheit aber wird vom Ausgießen her bestimmt, worauf der Krug als Krug abgestimmt ist. Das zwiefache Fassen der Leere beruht im Ausgießen. Als dieses ist das Fassen eigentlich, wie es ist. Ausgießen aus dem Krug ist schenken. Im Schenken des Gusses west das Fassen des Gefäßes. Das Fassen bedarf der Leere als des Fassenden. Das Wesen der fassenden Leere ist in das Schenken versammelt. Schenken aber ist reicher als das bloße Ausschenken. Das Schenken, worin der Krug Krug ist, versammelt sich in das zwiefache Fassen und zwar in das Ausgießen. Wir nennen die Versammlung der Berge das Gebirge. Wir nennen die Versammlung des zwiefachen Fassens in das Ausgießen, die als Zusammen erst das volle Wesen des Schenkens ausmacht: das Geschenk. Das Krughafte des Kruges west im Geschenk des Gusses. Auch der leere Krug behält sein Wesen aus dem Geschenk, wenngleich der leere Krug ein Ausschenken

Je tomu tak, že se věc ještě nikdy dost nepřiblížila, takže se člověk ještě nenaučil dostatečně dbát věci jako věci? Co je blízkost? To už jsme se ptali. Abychom se to dověděli, vyptávali jsme se toho, co je v blízkosti, totiž džbánu.

Co dělá džbán džbánem? Ztratili jsme to náhle ze zřetele, a to v tom okamžiku, kdy se nám vnutilo zdání, že věda může říci poslední slovo o skutečnosti skutečného džbánu. Účinnou složku nádoby, to, čím pojímá, její prázdno, jsme si představili jako dutý prostor vyplněný vzduchem. Tím skutečně prázdno, fyzikálně myšlené, je: ale není to prázdno džbánu. Nenechali jsme prázdno džbánu být *jeho* prázdnem. Nedbali jsme toho, co je na nádobě tím pojímajícím. Nezamyslili jsme se nad tím, jak toto pojímající samo bytostně 170
jest. Proto nám také muselo ujít, co džbán pojímá. Víno se stalo pro vědeckou představu pouhou kapalinou, a ta obecným látkovým skupenstvím, které je možné všude. Naší úvaze uniklo, co džbán pojímá a jak to činí.

Jak prázdno džbánu pojímá? Pojímá tak, že přijímá, co se do něj nalévá. Pojímá tak, že podržuje, co přijalo. Prázdno pojímá dvojím způsobem: přijímajíc a podržujíc. Slovo „pojímat" je tudíž dvojznačné. Přijímání nalévaného a podržování nalitého patří vždy dohromady. Jejich jednota je určena vyléváním, k němuž je džbán jako džbán předurčen. Dvojí způsob, jakým prázdno pojímá, je založen ve vylévání. Teprve jako vylévání je pojímání tím, čím jest. Vylévání ze džbánu je nalévání hostům. Pojímání nádoby bytuje v hostinném nalévání. Pojímání potřebuje prázdno jako to, co je schopno pojímat. Bytování pojímajícího prázdna je soustředěno do hostinného nalévání. Nalít hostům znamená však víc než něco pouze načepovat. Hostinné nalévání, v němž je džbán džbánem, se soustřeďuje do dvojitého pojímání, totiž do vylévání. Soustředění hor nazýváme pohoří. Soustředění dvojitého pojímání do vylévání, jež jakožto souhrn tvoří teprve plnou bytnost hostinného nalévání, nazýváme: pohoštění, dar.* To, co dělá džbán džbánem, bytuje v nalévaném jakožto daru pohoštění. I prázdný džbán si podržuje svou bytnost z daru nalévání, přestože z prázdného džbánu nelze nalévat. I to však

* Stejně jako ve slově „Gebirge" (pohoří) tak i ve slově „Geschenk" (dar) znamená předpona „Ge-" ono soustředění, shromáždění, souhrn. (Pozn. překl.)

nicht zuläßt. Aber dieses Nichtzulassen eignet dem Krug und nur dem Krug. Eine Sense dagegen oder ein Hammer sind unvermögend zu einem Nichtzulassen dieses Schenkens.

Das Geschenk des Gusses kann ein Trunk sein. Er gibt Wasser, er gibt Wein zu trinken.

Im Wasser des Geschenkes weilt die Quelle. In der Quelle weilt das
171 Gestein, in ihm der dunkle Schlummer der Erde, die Regen und Tau des Himmels empfängt. Im Wasser der Quelle weilt die Hochzeit von Himmel und Erde. Sie weilt im Wein, den die Frucht des Rebstocks gibt, in der das Nährende der Erde und die Sonne des Himmels einander zugetraut sind. Im Geschenk von Wasser, im Geschenk von Wein weilen jeweils Himmel und Erde. Das Geschenk des Gusses aber ist das Krughafte des Kruges. Im Wesen des Kruges weilen Erde und Himmel.

Das Geschenk des Gusses ist der Trunk für die Sterblichen. Er labt ihren Durst. Er erquickt ihre Muße. Er erheitert ihre Geselligkeit. Aber das Geschenk des Kruges wird bisweilen auch zur Weihe geschenkt. Ist der Guß zur Weihe, dann stillt er nicht einen Durst. Er stillt die Feier des Festes ins Hohe. Jetzt wird das Geschenk des Gusses weder in einer Schenke geschenkt, noch ist das Geschenk ein Trunk für die Sterblichen. Der Guß ist der den unsterblichen Göttern gespendete Trank. Das Geschenk des Gusses als Trank ist das eigentliche Geschenk. Im Schenken des geweihten Trankes west der gießende Krug als das schenkende Geschenk. Der geweihte Trank ist das, was das Wort „Guß" eigentlich nennt: Spende und Opfer. „Guß", „gießen" lautet girechisch: χέειν, indogermanisch: ghu. Das bedeutet: opfern. Gießen ist, wo es wesentlich vollbracht, zureichend gedacht und echt gesagt wird: spenden, opfern und deshalb schenken. Darum allein kann das Gießen, sobald sein Wesen verkümmert, zum bloßen Ein- und Ausschenken werden, bis es schließlich im gewöhnlichen Ausschank verwest. Gießen ist nicht das bloße Ein- und Ausschütten.

Im Geschenk des Gusses, der ein Trunk ist, weilen nach ihrer Weise die Sterblichen. Im Geschenk des Gusses, der ein Trank ist, weilen nach ihrer Weise die Göttlichen, die das Geschenk des Schenkens als das Geschenk der Spende zurückempfangen. Im Geschenk des Gusses weilen je verschieden die Sterblichen und die Göttlichen. Im Geschenk des Gusses weilen Erde und Himmel. Im Geschenk des Gusses weilen
172 *zumal* Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen. Diese Vier gehören, von sich her einig, zusammen. Sie sind, allem Anwesenden zuvorkommend, in ein einziges Geviert eingefaltet.

Im Geschenk des Gusses weilt die Einfalt der Vier.

Das Geschenk des Gusses ist Geschenk, insofern es Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen verweilt. Doch Verweilen ist jetzt nicht mehr das bloße Beharren eines Vorhandenen. Verweilen ereignet. Es bringt die Vier in das Lichte ihres Eigenen. Aus dessen

je vlastní jen a jen džbánu. Naproti tomu u kosy nebo kladiva nepřipadá nějaká neschopnost nalévat vůbec v úvahu.

Dar nalévaného může být nápojem. Dává nám pít vodu, dává nám pít víno.

V daru nalévané vody dlí pramen. Dlí tu skála, z níž pramen prýští,
a v ní dlí temná dřímota země, jež přijímá déšť a rosu nebes. Ve vodě 171
pramene dlí svatba nebe a země. Dlí i ve víně, skýtaném révovými plody, v nichž se důvěrně snoubí výživa země se sluncem nebes. V daru vody, v daru vína dlí nebesa a země. Dar nalévaného je však to, co dělá džbán džbánem. V bytnosti džbánu dlí nebesa a země.

Dar nalévaného je nápojem smrtelných. Tiší jejich žízeň. Zpříjemňuje jejich volné chvíle. Rozveseluje jejich družnost. Dar džbánu je však také čas od času věnován posvátné úlitbě. Úlitba netiší žízeň. Ztišuje sváteční veselí a povznáší oslavu k výsostem. Dar úlitby se nenalévá ve výčepu, ani není nápojem smrtelných. Úlitba je nápoj obětovaný bohům. Dar nalévaného jakožto úlitba je hostinný dar ve vlastním smyslu. V nalévání zasvěceném úlitbě bytuje nalévající džbán jakožto hostinný dar. Posvátná úlitba je to, co slovo „Guß" (subst. verb. od „gießen", „líti") ve vlastním smyslu znamená: dar a oběť. „Guß", „gießen" zní řecky χέειν, indoevropsky: ghu. To znamená: obětovat. Bytostně provedeno, přiměřeně myšleno a ryzím způsobem vysloveno je lití: dar, oběť, a tudíž hostinné nalévání. A jedině proto se může lití, jakmile jeho bytnost zchřadne, stát pouhým čepováním a vyléváním, až se nakonec v obyčejné nálevně úplně ztratí. Lití není pouhé naplňování a vyprazdňování.

V daru nalévaného nápoje dlí po svém způsobu smrtelní. V daru úlitby dlí po svém způsobu božští, kteří přijímají dar nalévání jako dar oběti. V daru nalévaného dlí různým způsobem smrtelní a božští. V daru nalévaného dlí země a nebe. V daru nalévaného dlí *zároveň*
země a nebe, božští a smrtelní. Tito čtyři, sami od sebe zajedno, patří 172
dohromady. Semknuti v jedno jediné součtveří předcházejí všechno, co zde jest.

V daru nalévaného dlí jednoduchá semknutost těchto čtyř.

Dar nalévaného je hostinným darem, nakolik dává prodlévat zemi a nebi, božským a smrtelným. Prodlévání teď však už není pouhé setrvávání něčeho, co se vyskytuje. Prodlévání uvlastňuje. Přivádí ty čtyři do světlého pole toho, co je jim vlastní. Dík jednoduché

Einfalt sind sie einander zugetraut. In diesem Zueinander einig, sind sie unverborgen. Das Geschenk des Gusses verweilt die Einfalt des Gevierts der Vier. Im Geschenk aber west der Krug als Krug. Das Geschenk versammelt, was zum Schenken gehört: das zwiefache Fassen, das Fassende, die Leere und das Ausgießen als Spenden. Das im Geschenk Versammelte sammelt sich selbst darin, das Geviert ereignend zu verweilen. Dieses vielfältig einfache Versammeln ist das Wesende des Kruges. Unsere Sprache nennt, was Versammlung ist, in einem alten Wort. Dies lautet: thing. Das Wesen des Kruges ist die reine schenkende Versammlung des einfältigen Gevierts in eine Weile. Der Krug west als Ding. Der Krug ist der Krug als ein Ding. Wie aber west das Ding? Das Ding dingt. Das Dingen versammelt. Es sammelt, das Geviert ereignend, dessen Weile in ein je Weiliges: in dieses, in jenes Ding.

Wir geben dem so erfahrenen und gedachten Wesen des Kruges den Namen Ding. Wir denken jetzt diesen Namen aus dem gedachten Wesen des Dinges, aus dem Dingen als dem versammelnd-ereignenden Verweilen des Gevierts. Wir erinnern jedoch dabei zugleich an das althochdeutsche Wort thing. Dieser sprachgeschichtliche Hinweis verführt leicht dazu, die Art, wie wir jetzt das Wesen des Dinges denken, mißzuverstehen. Es könnte so aussehen, als werde das jetzt gedachte Wesen des Dinges aus der zufällig aufgegriffenen Wortbedeutung des althochdeutschen Namens thing gleichsam her-
173 ausgedröselt. Der Verdacht regt sich, die jetzt versuchte Erfahrung des Wesens des Dinges sei auf die Willkür einer etymologischen Spielerei gegründet. Die Meinung verfestigt sich und wird schon landläufig, hier werde, statt die Wesensverhalte zu bedenken, lediglich das Wörterbuch benützt.

Doch das Gegenteil solcher Befürchtungen ist der Fall. Wohl bedeutet das althochdeutsche Wort thing die Versammlung und zwar die Versammlung zur Verhandlung einer in Rede stehenden Angelegenheit, eines Streitfalles. Demzufolge werden die alten deutschen Wörter thing und dinc zu den Namen für Angelegenheit; sie nennen jegliches, was den Menschen in irgendeiner Weise anliegt, sie angeht, was demgemäß in Rede steht. Das in Rede Stehende nennen die Römer res; εἴρω (ῥητός, ῥήτρα, ῥῆμα) heißt griechisch: über etwas reden, darüber verhandeln;

semknutosti toho, co je jim vlastní, jsou si navzájem důvěrně blízcí. Svorni v této vzájemnosti, jsou neskryti. Dar nalévaného dává prodlévat jednoduché semknutosti součtveří těchto čtyř. V tomto daru však bytuje džbán jako džbán. Dar nalévaného shromažďuje to, co patří k hostinnému nalévání: ono dvojité pojímání, to, co pojímá, prázdnotu, a lití jakožto obdarování. To, co je shromážděno v tomto daru, se tím, že uvlastňuje součtveří, samo soustřeďuje, aby prodlelo. Toto rozmanité, a přitom jednoduché shromažďování je bytování džbánu. Jedno staré německé slovo vyjadřuje toto shromáždění. To slovo zní: thing. Bytování džbánu je čisté hostinné shromažďování jednoduchého součtveří do prodlení v jediné chvíli. Džbán bytuje jako věc. Džbán je džbánem jakožto věc. Jak však bytuje věc? Věc věcní. Věcnění shromažďuje. Uvlastňujíc součtveří, shromažďuje věcnění její prodlení do toho, co vždy v tu kterou chvíli prodlévá: do té či oné věci.

Takto zakoušenému a takto myšlenému bytování džbánu dáváme jméno věc. Promyslíme nyní toto jméno na základě toho, jak jsme myslili bytování věci, na základě věcnění jako toho, co shromažďuje a uvlastňuje prodlení součtveří. Vzpomeneme však přitom zároveň starohornoněmeckého slova thing. Tento poukaz na dějiny řeči snadno svádí k mylnému pochopení způsobu, jakým nyní myslíme bytování věci. Mohlo by to vypadat tak, jako by bytnost věci, jak nám nyní tane na mysli, byla takříkajíc vyždímána ze slovního významu starohornoněmeckého jména thing, na které jsme náhodou narazili.
Mohlo by se ozvat podezření, že tento pokus dobrat se bytnosti věci 173
je založen na libovůli etymologické hříčky. Tím by se utvrdilo beztak již všeobecně rozšířené mínění, že místo abychom promýšleli bytostné obsahy, hledáme pouze ve slovníku.

Leč opak je pravdou. Starohornoněmecké slovo thing (podobně jako staročeské slovo vieca, nebo polské slovo rzecz; pozn. překl.) znamená shromáždění, takové, které má projednat záležitost, o níž je třeba mluvit, totiž nějaký sporný případ. Následkem toho se staroněmecká slova thing a dinc stávají jmény pro záležitost; označují vždy to, co se člověka nějakým způsobem týká, na čem mu záleží, a o čem se tudíž musí mluvit. To, o čem se mluví, nazývají Římané res; εἴρω (ῥητός, ῥήτρα, ῥῆμα) znamená řecky: o něčem mluvit, něco projednávat; res publica neznamená stát, nýbrž to, co

res publica heißt nicht: der Staat, sondern das, was jeden im Volke offenkundig angeht, ihn „hat" und darum öffentlich verhandelt wird.

Nur deshalb, weil res das Angehende bedeutet, kann es zu den Wortverbindungen res adversae, res secundae kommen; jenes ist das, was den Menschen in widriger Weise angeht; dieses, was den Menschen günstig geleitet. Die Wörterbücher übersetzen res adversae zwar richtig mit Unglück, res secundae mit Glück; von dem jedoch, was die Wörter, als gedachte gesprochen, sagen, berichten die Wörterbücher wenig. In Wahrheit steht es darum hier und in den übrigen Fällen nicht so, daß unser Denken von der Etymologie lebt, sondern daß die Etymologie darauf verwiesen bleibt, zuvor die Wesensverhalte dessen zu bedenken, was die Wörter als Worte unentfaltet nennen.

Das römische Wort res nennt das, was den Menschen angeht, die Angelegenheit, den Streitfall, den Fall. Dafür gebrauchen die Römer auch das Wort causa. Das heißt eigentlich und zuerst keineswegs „Ursache"; causa meint den Fall und deshalb auch solches, was der Fall
174 ist, daß sich etwas begibt und fällig wird. Nur weil causa, fast gleichbedeutend mit res, den Fall bedeutet, kann in der Folge das Wort causa zur Bedeutung von Ursache gelangen, im Sinne der Kausalität einer Wirkung. Das altdeutsche Wort thing und dinc ist mit seiner Bedeutung von Versammlung, nämlich zur Verhandlung einer Angelegenheit, wie kein anderes dazu geeignet, das römische Wort res, das Angehende, sachgemäß zu übersetzen. Aus demjenigen Wort der römischen Sprache aber, das innerhalb ihrer dem Wort res entspricht, aus dem Wort causa in der Bedeutung von Fall und Angelegenheit, wird das romanische la cosa und das französische la chose; wir sagen: das Ding. Im Englischen hat thing noch die erfüllte Nennkraft des römischen Wortes res bewahrt: he knows his things, er versteht sich auf seine „Sachen", auf das, was ihn angeht; he knows how to handle things, er weiß, wie man mit Sachen umgehen muß, d. h. mit dem, worum es sich von Fall zu Fall handelt; that's a great thing: das ist eine große (feine, gewaltige, herrliche) Sache, d. h. ein aus sich Kommendes, den Menschen Angehendes.

Allein das Entscheidende ist nun keineswegs die hier kurz erwähnte Bedeutungsgeschichte der Wörter res, Ding, causa, cosa und chose, thing, sondern etwas ganz anderes und bisher überhaupt noch nicht Bedachtes. Das römische Wort res nennt das, was den Menschen in irgend einer Weise angeht. Das Angehende ist das Reale der res. Die realitas der res wird römisch erfahren als der Angang. Aber: die Römer haben ihr so Erfahrenes niemals eigens in seinem Wesen gedacht. Viel-

se každého ze společenství zřejmě týká, co každého „zajímá", a co se tudíž veřejně projednává.

Jenom proto, že res znamená to, co se někoho týká, může se dostat do takových slovních spojení jako res adversae, res secundae; to první je něco, co se nás dotýká nějak protivně, to druhé, co nás provází příznivě. Slovníky sice překládají správně res adversae jako neštěstí, res secundae jako štěstí; o tom však, co tato slova říkají, když jsou vyslovena tak, jak jsou myšlena, se ze slovníků mnoho nedovíme. V tomto a v ostatních takových případech tomu tedy opravdu není tak, že by naše myšlení žilo z etymologie, nýbrž etymologie je odkázána na to, že se nejdříve promyslí bytostné obsahy toho, co slovníková hesla jako slova holým, nerozvinutým způsobem jmenují.

Latinské slovo res pojmenovává to, co se člověka týká, záležitost, spor, případ. Pro to užívají Římané také slova causa. Původně a ve vlastním smyslu to vůbec neznamená „příčina"; causa znamená případ, a tudíž také obsah případu, totiž to, co se dává do pohybu, co
se dostává na pořad jednání. Pouze proto, že causa znamená téměř 174
totéž co res, totiž případ, může později slovo causa nabýt významu příčiny ve smyslu kauzálního působení. Staroněmecká slova thing a dinc, se svým významem shromáždění za účelem projednání nějaké záležitosti, se tedy hodí jako žádná jiná k věcně správnému překladu latinského slova res, něčeho, oč běží. Z onoho slova latinské řeči, jež v ní odpovídá slovu res, totiž ze slova causa ve významu případu a záležitosti, stává se pak románské la cosa a francouzské la chose; německy se říká das Ding, věc. V angličtině si slovo thing dosud podrželo plný význam, jež má latinské slovo res: he knows his things, vyzná se ve svých „věcech", v tom, co se ho týká; he knows to handle things, ví jak věci zařídit, tzn. umí si poradit s tím, oč se případ od případu jedná; that's a great thing: to je velká (zvláštní, strhující, ohromná) věc, tzn. něco vycházejícího ze sebe, co se týká člověka.

Rozhodující teď však není krátce zmíněná historie významu slov res, Ding, causa, cosa, chose, thing, věc, nýbrž něco docela jiného, na co jsme dosud vůbec nepomyslili. Latinské slovo res pojmenovává to, co se člověka nějak týká. To je na res to reálné. Realitas římské res je zakoušena jako týkání se. Jenže: Římané tuto svou zkušenost

mehr wird die römische realitas der res aus der Übernahme der spätgriechischen Philosophie im Sinne des griechischen ὄν vorgestellt; ὄν, lateinisch ens, bedeutet das Anwesende im Sinne des Herstandes. Die res wird zum ens, zum Anwesenden im Sinne des Her- und Vorgestellten. Die eigentümliche realitas der ursprünglich römisch erfahrenen res, der Angang, bleibt als Wesen des Anwesenden verschüttet. Umge-
175 kehrt dient der Name res in der Folgezeit, insbesondere im Mittelalter, zur Bezeichnung jedes ens qua ens, d. h. jedes irgendwie Anwesenden, auch wenn es nur im Vorstellen hersteht und anwest wie das ens rationis. Das Gleiche wie mit dem Wort res geschieht mit dem entsprechenden Namen dinc; denn dinc heißt jegliches, was irgendwie ist. Demgemäß gebraucht der Meister Eckhart das Wort dinc sowohl für Gott als auch für die Seele. Gott ist ihm das „hoechste und oberste dinc". Die Seele ist ein „groz dinc". Damit will dieser Meister des Denkens keineswegs sagen, Gott und die Seele seien dergleichen wie ein Felsblock: ein stofflicher Gegenstand; dinc ist hier der vorsichtige und enthaltsame Name für etwas, das überhaupt ist. So sagt der Meister Eckhart nach einem Wort des Dionysius Areopagita: diu minne ist der natur, daz si den menschen wandelt in die dinc, die er minnet.

Weil das Wort Ding im Sprachgebrauch der abendländischen Metaphysik das nennt, was überhaupt und irgendwie etwas ist, deshalb ändert sich die Bedeutung des Namens „Ding" entsprechend der Auslegung dessen, was ist, d. h. des Seienden. Kant spricht in der gleichen Weise wie der Meister Eckhart von den Dingen und meint mit diesem Namen etwas, das ist. Aber für Kant wird das, was ist, zum Gegenstand des Vorstellens, das im Selbstbewußtsein des menschlichen Ich abläuft. Das Ding an sich bedeutet für Kant: der Gegenstand an sich. Der Charakter des „An-sich" besagt für Kant, daß der Gegenstand an sich Gegenstand ist ohne die Beziehung auf das menschliche Vorstellen, d. h. ohne das „Gegen", wodurch er für dieses Vorstellen allererst steht. „Ding an sich" bedeutet, streng kantisch gedacht, einen Gegenstand, der für uns keiner ist, weil er stehen soll ohne ein mögliches Gegen: für das menschliche Vorstellen, das ihm entgegnet.

Weder die längst vernutzte allgemeine Bedeutung des in der Philosophie gebrauchten Namens „Ding", noch die althochdeutsche Bedeutung
176 des Wortes „thing" helfen uns aber das geringste in der Notlage, die Wesensherkunft dessen zu erfahren und hinreichend zu denken, was wir

v její bytnosti nikdy výslovně nemysleli. Realitas této res si Římané představovali – na základě toho, že převzali pozdní řeckou filosofii, – spíše ve smyslu řeckého ὄν; ὄν, latinsky ens, znamená to, co jest bytostně přítomno ve smyslu toho, co odněkud vzešlo. Z res se stalo ens, to, co je zde ve smyslu něčeho zhotoveného a představeného. Zasuta zůstala vlastní realitas původně římsky zakoušené res, totiž týkání se jakožto bytování bytostně přítomného. Jméno res slouží
naopak v pozdější době, zvláště ve středověku, k označení každého 175
ens qua ens, tj. všeho, co zde jakkoli jest, i tehdy, když vzniká jen z představy a jest zde jako ens rationis. Totéž, co se stalo se slovem res, děje se s odpovídajícím jménem dinc; neboť dinc znamená nyní cokoli, co nějakým způsobem jest. V souladu s tím používá Mistr Eckhart slovo dinc jak pro Boha, tak i pro duši. Bůh je pro něho „hoechste und oberste dinc", nejvyšší a nejvznešenější věc. Duše je „groz dinc", velká věc. Tím nechce tento mistr myšlení nikterak říci, že Bůh a duše jsou snad totéž co kus kamene: hmotný předmět; dinc je zde opatrné a zdrženlivé jméno pro něco, co vůbec jest. Tak říká Mistr Eckhart podle jednoho výroku Dionysia Areopagity: diu minne ist der natur, daz si den menschen wandelt in die dinc, die er minnet, láska je takové přirozenosti, že mění člověka ve věci, které miluje.

Poněvadž slovo věc znamená v řeči západní metafyziky to, co jakkoli a vůbec něčím jest, mění se význam jména „věc" podle výkladu toho, co jest, tedy jsoucna. Kant stejně jako Mistr Eckhart mluví o věcech, a míní tímto jménem něco, co jest. Ale pro Kanta se to, co jest, stává předmětem představy, jež se odehrává v sebevědomí lidského Já. Věc o sobě znamená pro Kanta: předmět o sobě. Ono „o sobě" Kantovi znamená, že předmět o sobě je předmětem beze vztahu k lidskému představování, tzn. bez onoho „před-", díky němuž si jej teprve vůbec můžeme představit. Přísně kantovsky znamená „věc o sobě" předmět, který pro nás žádným předmětem není, neboť má stát bez jakéhokoli možného „před-": pro lidské představování, jež by mu stálo naproti.

Ani onen dávno opotřebovaný všeobecný význam jména „věc", kterého se používá ve filosofii, ani starohornoněmecký význam
slova „thing" nám však ani v nejmenším nepomůže v obtížné situaci, 176
kdy máme zakusit a dostatečně myslit bytostný původ toho, co zde

jetzt vom Wesen des Kruges sagen. Wohl dagegen trifft zu, daß *ein* Bedeutungsmoment aus dem alten Sprachgebrauch des Wortes thing, nämlich „versammeln", auf das zuvor gedachte Wesen des Kruges anspricht.

Der Krug ist ein Ding weder im Sinne der römisch gemeinten res, noch im Sinne des mittelalterlich vorgestellten ens, noch gar im Sinne des neuzeitlich vorgestellten Gegenstandes. Der Krug ist Ding, insofern er dingt. Aus dem Dingen des Dinges ereignet sich und bestimmt sich auch erst das Anwesen des Anwesenden von der Art des Kruges.

Heute ist alles Anwesende gleich nah und gleich fern. Das Abstandlose herrscht. Alles Verkürzen und Beseitigen der Entfernungen bringt jedoch keine Nähe. Was ist die Nähe? Um das Wesen der Nähe zu finden, bedachten wir den Krug in der Nähe. Wir suchten das Wesen der Nähe und fanden das Wesen des Kruges als Ding. Aber in diesem Fund gewahren wir zugleich das Wesen der Nähe. Das Ding dingt. Dingend verweilt es Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen; verweilend bringt das Ding die Vier in ihren Fernen einander nahe. Dieses Nahebringen ist das Nähern. Nähern ist das Wesen der Nähe. Nähe nähert das Ferne und zwar als das Ferne. Nähe wahrt die Ferne. Ferne wahrend, west die Nähe in ihrem Nähern. Solchermaßen nähernd, verbirgt die Nähe sich selber und bleibt nach ihrer Weise am nächsten.

Das Ding ist nicht „in" der Nähe, als sei diese ein Behälter. Nähe waltet im Nähern als das Dingen des Dinges.

Dingend verweilt das Ding die einigen Vier, Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen, in der Einfalt ihres aus sich her einigen Gevierts.

Die Erde ist die bauend Tragende, die nährend Fruchtende, hegend Gewässer und Gestein, Gewächs und Getier.

177 Sagen wir Erde, dann denken wir schon die anderen Drei mit aus der Einfalt der Vier.

Der Himmel ist der Sonnengang, der Mondlauf, der Glanz der Gestirne, die Zeiten des Jahres, Licht und Dämmer des Tages, Dunkel und Helle der Nacht, die Gunst und das Unwirtliche der Wetter, Wolkenzug und blauende Tiefe des Äthers.

Sagen wir Himmel, dann denken wir schon die anderen Drei mit aus der Einfalt der Vier.

říkáme o bytování džbánu. Je ovšem případné, že v jednom významovém momentu starého jazykového úzu slova thing, totiž „shromažďovat", ozývá se již něco z toho, jak jsme v předchozím mysleli bytování džbánu.

Džbán není věc ani ve smyslu římsky míněné res, ani ve smyslu ens, jak si je představovali ve středověku, natož ve smyslu novověké představy předmětu. Džbán je věc, nakolik věcní. Z věcnění věci se teprve také uvlastňuje a určuje bytostná přítomnost toho, co jest zde a co je takového druhu jako džbán.

Vše, co je zde, je dnes stejně blízko a stejně daleko. Vládne něco, co nezná žádný odstup. Všechno to zkracování a odstraňování vzdáleností však s sebou nenese žádnou blízkost. Co je blízkost? Abychom nalezli bytnost blízkosti, uvažovali jsme o tom, co je v blízkosti, totiž o džbánu. Hledali jsme bytnost blízkosti a nalezli jsme bytnost džbánu jako věci. V tomto nálezu jsme však zároveň postřehli bytnost blízkosti. Věc věcní. Tím, že věcní, dává prodlévat zemi a nebi, božským a smrtelným; tím, že dává těmto čtyřem prodlévat, přivádí je v jejich dálkách k sobě blízko. Přivádět takto k sobě blízko znamená přibližovat. Bytování blízkosti je přibližování. Blízkost přibližuje dálku, a to jakožto dálku. Blízkost dálku uchovává. Tím, že uchovává dálku, je blízkost bytostně přibližováním. V tomto přibližování skrývá blízkost sebe samu a zůstává tak svým způsobem nejblíže.

Věc není „v" blízkosti, jako by blízkost byla nějakou nádrží. Blízkost vládne v přibližování jakožto věcnění věci.

Věcníc, dává věc prodlévat oněm čtyřem, jež jsou zajedno, zemi a nebi, božským a smrtelným, v jednoduché semknutosti jejich součtveří, z nich samých jednotného.

Země je budující nositelka a plodná živitelka pečující o vodstva a horstva, rostlinstvo i zvířenu.

Řekneme-li země, pak myslíme zároveň již i ostatní tři z jednoduché semknutosti oněch čtyř. 177

Nebe je sluneční pouť, běh měsíce a hvězdný třpyt, roční doby, ranní červánky, denní světlo a večerní soumrak, temná a jasná noc, přízeň a nepřízeň počasí, plující oblaka a blankytná hloubka éteru.

Řekneme-li nebe, pak myslíme zároveň již i ostatní tři z jednoduché semknutosti oněch čtyř.

Die Göttlichen sind die winkenden Boten der Gottheit. Aus dem verborgenen Walten dieser erscheint der Gott in sein Wesen, das ihn jedem Vergleich mit dem Anwesenden entzieht.

Nennen wir die Göttlichen, dann denken wir die anderen Drei mit aus der Einfalt der Vier.

Die Sterblichen sind die Menschen. Sie heißen die Sterblichen, weil sie sterben können. Sterben heißt: den Tod als Tod vermögen. Nur der Mensch stirbt. Das Tier verendet. Es hat den Tod als Tod weder vor sich noch hinter sich. Der Tod ist der Schrein des Nichts, dessen nämlich, was in aller Hinsicht niemals etwas bloß Seiendes ist, was aber gleichwohl west, sogar als das Geheimnis des Seins selbst. Der Tod birgt als der Schrein des Nichts das Wesende des Seins in sich. Der Tod ist als der Schrein des Nichts das Gebirg des Seins. Die Sterblichen nennen wir jetzt die Sterblichen – nicht, weil ihr irdisches Leben endet, sondern weil sie den Tod als Tod vermögen. Die Sterblichen sind, die sie sind, als die Sterblichen, wesend im Gebirg des Seins. Sie sind das wesende Verhältnis zum Sein als Sein.

Die Metaphysik dagegen stellt den Menschen als animal, als Lebewesen vor. Auch wenn die ratio die animalitas durchwaltet, bleibt das Menschsein vom Leben und Erleben her bestimmt. Die vernünftigen Lebewesen müssen erst zu Sterblichen *werden*.

Sagen wir: die Sterblichen, dann denken wir die anderen Drei mit aus der Einfalt der Vier.

178 Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen gehören, von sich her zueinander einig, aus der Einfalt des einigen Gevierts zusammen. Jedes der Vier spiegelt in seiner Weise das Wesen der übrigen wieder. Jedes spiegelt sich dabei nach seiner Weise in sein Eigenes innerhalb der Einfalt der Vier zurück. Dieses Spiegeln ist kein Darstellen eines Abbildes. Das Spiegeln ereignet, jedes der Vier lichtend, deren eigenes Wesen in die einfältige Vereignung zueinander. Nach dieser ereignend-lichtenden Weise spiegelnd, spielt sich jeder Vier jedem der übrigen zu. Das ereignende Spiegeln gibt jedes der Vier in sein Eigenes frei, bindet aber die Freien in die Einfalt ihres wesenhaften Zueinander.

Das ins Freie bindende Spiegeln ist das Spiel, das jedes der Vier jedem zutraut aus dem faltenden Halt der Vereignung. Keines der Vier versteift sich auf sein gesondertes Besonderes. Jedes der Vier ist inner-

Božští jsou kynoucí poslové božství. Z jeho skryté vlády vchází bůh ve zjevnost svého bytování, jež naprosto vylučuje srovnávat ho s čímkoli, co jest zde.

Vyřkneme-li slovo božští, pak myslíme zároveň i ostatní tři z jednoduché semknutosti oněch čtyř.

Smrtelní jsou lidé. Nazývají se smrtelní, protože mohou zemřít. Zemřít znamená: být schopen smrti jakožto smrti. Jen člověk umírá. Zvíře hyne. Nemá smrt jakožto smrt ani před sebou, ani za sebou. Smrt je schrána, v níž je Nic, totiž to, co v žádném ohledu vůbec není něčím pouze jsoucím, co však nicméně bytuje, dokonce jako tajemství bytí sama. Smrt jakožto schrána tohoto Nic ukrývá v sobě bytování bytí. Smrt jakožto schrána tohoto Nic je skrýše bytí. Smrtelné nazýváme smrtelnými – ne proto, že jejich pozemský život končí, nýbrž proto, že jsou schopni smrti jakožto smrti. Smrtelní jsou, kdož jsou, jakožto smrtelní, totiž bytující ve skrýši bytí. Jsou bytujícím vztahem k bytí jakožto bytí.

Metafyzika si naproti tomu představuje člověka jako animal, jako živočicha. I tehdy, když animalitou vládne ratio, zůstává bytí člověka určeno z hlediska života a prožívání. Živočichové nadaní rozumem se musí smrtelnými teprve *stát*.

Řekneme-li smrtelní, pak myslíme zároveň i ostatní tři z jednoduché semknutosti oněch čtyř.

Země a nebe, božští a smrtelní, sami od sebe zajedno, patří k sobě 178
z jednoduché semknutosti jednotného součtveří. Každé z těchto čtyř zrcadlí svým způsobem bytování těch ostatních. Každé se přitom zrcadlí svým způsobem opět do toho, co je mu vlastní, uvnitř jednoduché semknutosti těch čtyř. Toto zrcadlení není vytvářením nějaké kopie. Tím, že každé z oněch čtyř je zrcadlením prosvětlováno, uvlastňuje zrcadlení vlastní bytování každého z nich do jednoduše semknutého vzájemného uvlastnění. V této uvlastňující a světlící hře zrcadlení přihrává se každé z oněch čtyř jedno druhému. Uvlastňující zrcadlení uvolňuje každé z oněch čtyř do toho, co je mu vlastní, víže však takto uvolněné do jednoduchého semknutí jejich bytostné vzájemnosti.

Toto do volna vížící zrcadlení, opřeno o skladbu vzájemné odevzdanosti těchto čtyř, je hra, v níž se každé z nich jedno druhému důvěrně oddává. Žádné netrvá zatvrzele na svém. Každé z nich se

halb ihrer Vereignung vielmehr zu einem Eigenen enteignet. Dieses enteignende Vereignen ist das Spiegel-Spiel des Gevierts. Aus ihm ist die Einfalt der Vier getraut.

Wir nennen das ereignende Spiegel-Spiel der Einfalt von Erde und Himmel, Göttlichen und Sterblichen die Welt. Welt west, indem sie weltet. Dies sagt: das Welten von Welt ist weder durch anderes erklärbar noch aus anderem ergründbar. Dies Unmögliche liegt nicht daran, daß unser menschliches Denken zu solchem Erklären und Begründen unfähig ist. Vielmehr beruht das Unerklärbare und Unbegründbare des Weltens von Welt darin, daß so etwas wie Ursachen und Gründe dem Welten von Welt ungemäß bleiben. Sobald menschliches Erkennen hier ein Erklären verlangt, übersteigt es nicht das Wesen von Welt, sondern es fällt unter das Wesen von Welt herab. Das menschliche Erklärenwollen langt überhaupt nicht in das Einfache der Einfalt des Weltens hin. Die einigen Vier sind in ihrem Wesen schon erstickt, wenn man sie nur als vereinzeltes Wirkliches vorstellt, das durch einander begründet und aus einander erklärt werden soll.

179 Die Einheit des Gevierts ist die Vierung. Doch die Vierung macht sich keineswegs so, daß sie die Vier umfaßt und als dieses Umfassende erst nachträglich zu ihnen dazukommmt. Die Vierung erschöpft sich ebensowenig darin, daß die Vier, nun einmal vorhanden, lediglich beieinander stehen.

Die Vierung west als das ereignende Spiegel-Spiel der einfältig einander Zugetrauten. Die Vierung west als das Welten von Welt. Das Spiegel-Spiel von Welt ist der Reigen des Ereignens. Deshalb umgreift der Reigen auch die Vier nicht erst wie ein Reif. Der Reigen ist der Ring, der ringt, indem er als das Spiegeln spielt. Ereignend lichtet er die Vier in den Glanz ihrer Einfalt. Erglänzend vereignet der Ring die Vier überallhin offen in das Rätsel ihres Wesens. Das gesammelte Wesen des also ringenden Spiegel-Spiels der Welt ist das Gering. Im Gering des spiegelnd-spielenden Rings schmiegen sich die Vier in ihr einiges und dennoch je eigenes Wesen. Also schmiegsam fügen sie fügsam weltend die Welt.

Schmiegsam, schmiedbar, geschmeidig, fügsam, leicht heißt in unserer alten deutschen Sprache „ring" und „gering". Das Spiegel-Spiel

k tomu, co je mu vlastní, uvnitř jejich vzájemného vlastnění spíše vyvlastňuje. Toto vyvlastňující vzájemné vlastnění je zrcadlová hra součtveří. Z ní je sezdána jednoduchá semknutost součtveří.

Uvlastňující zrcadlovou hru jednoduché semknutosti země a nebe, božských a smrtelných nazýváme svět. Svět bytuje tak, že světuje. Tím říkáme: způsob bytování světa není možno ničím jiným vysvětlit ani zdůvodnit. Není to proto, že by naše lidské myšlení nebylo takového vysvětlení a zdůvodnění schopno. Nevysvětlitelnost a nezdůvodnitelnost světování světa spočívá spíše v tom, že něco jako příčiny a důvody zůstává bytování světa nepřiměřené. Jakmile se zde lidské poznání dožaduje nějakého vysvětlení, pak nejenže bytování světa nepřekračuje, nýbrž padá pod jeho úroveň. K jednoduché semknutosti světování lidská snaha vysvětlovat vůbec nedosahuje. Když si ony jednotné čtyři představíme jako osamocené jednotlivé skutečnosti, jež mají být jedna druhou zdůvodněny a jedna z druhé vysvětleny, pak jsou již ve svém bytování udušeny.

Jednota součtveří je čtveřina. Čtveřina se však nevytváří tak, že 179
by ony čtyři objímala a jako taková k nim přistupovala teprve dodatečně. Čtveřina se rovněž nevyčerpává tím, že by oni čtyři, jestliže se už tedy vyskytují, stáli pouze vedle sebe.

Čtveřina bytuje jakožto uvlastňující zrcadlová hra oněch v jednoduché semknutosti sobě navzájem oddaných. Čtveřina bytuje jakožto světování světa. Zrcadlová hra světa je krouživý rej uvlastňování. Proto také neobepíná ony čtyři teprve dodatečně jako obruč. Rej je víření a zároveň prsten, jenž víří a hraje tak hru zrcadlení. V uvlastňování světlí ony čtyři do lesku jejich jednoduché semknutosti. Tím, že jim uděluje tento lesk, uvlastňuje vířící prsten vzájemně ony čtyři, dokořán otevřené, v záhadu jejich bytování. Soustředěné bytování takto vířící zrcadlové hry světa je lehounký vír. V lehounkém víru zrcadlivě vířícího prstenu vinou se ti čtyři do své jednotné, a přece každému z nich vlastní bytnosti. Poddajně se snoubí a ohebně kloubí v světování svět.

Poddajný, ohebný, do kroužku svinutý, kujný, vláčný, drobný, lehký – to vyjadřuje stará němčina slovy „ring" a „gering".* Zrcad-

* Výše překládáno: der Ring – víření a zároveň prsten, který víří; das Gering – lehounký vír. (Pozn. překl.)

der weltenden Welt entringt als das Gering des Ringes die einigen Vier in das eigene Fügsame, das Ringe ihres Wesens. Aus dem Spiegel-Spiel des Gerings des Ringen ereignet sich das Dingen des Dinges.

Das Ding verweilt das Geviert. Das Ding dingt Welt. Jedes Ding verweilt das Geviert in ein je Weiliges von Einfalt der Welt.

Wenn wir das Ding in seinem Dingen aus der weltenden Welt wesen lassen, denken wir an das Ding als das Ding. Dergestalt andenkend lassen wir uns vom weltenden Wesen des Dinges angehen. So denkend sind wir vom Ding als dem Ding gerufen. Wir sind – im strengen Sinne des Wortes – die Be-Dingten. Wir haben die Anmaßung alles Unbedingten hinter uns gelassen.

Denken wir das Ding als Ding, dann schonen wir das Wesen des
180 Dinges in den Bereich, aus dem es west. Dingen ist Nähern von Welt. Nähern ist das Wesen der Nähe. Insofern wir das Ding als das Ding schonen, bewohnen wir die Nähe. Das Nähern der Nähe ist die eigentliche und die einzige Dimension des Spiegel-Spiels der Welt.

Das Ausbleiben der Nähe in allem Beseitigen der Entfernungen hat das Abstandlose zur Herrschaft gebracht. Im Ausbleiben der Nähe bleibt das Ding in dem gesagten Sinne als Ding vernichtet. Wann aber und wie sind Dinge als Dinge? So fragen wir inmitten der Herrschaft des Abstandlosen.

Wann und wie kommen Dinge als Dinge? Sie kommen nicht *durch* die Machenschaft des Menschen. Sie kommmen aber auch nicht *ohne* die Wachsamkeit der Sterblichen. Der erste Schritt zu solcher Wachsamkeit ist der Schritt zurück aus dem nur vorstellenden, d. h. erklärenden Denken in das andenkende Denken.

Der Schritt zurück von einem Denken in das andere ist freilich kein bloßer Wechsel der Einstellung. Dergleichen kann er schon deshalb nie sein, weil alle Einstellungen samt den Weisen ihres Wechselns in den Bezirk des vorstellenden Denkens verhaftet bleiben. Der Schritt zurück verläßt allerdings den Bezirk des bloßen Sicheinstellens. Der Schritt zurück nimmt seinen Aufenthalt in einem Entsprechen, das, im Weltwesen von diesem angesprochen, innerhalb seiner ihm antwortet. Für die Ankunft des Dinges als Ding vermag ein bloßer Wechsel der Einstellung nichts, wie denn auch all das, was jetzt als Gegenstand im Abstandlosen steht, sich niemals zu Dingen lediglich umstellen läßt. Nie auch kommen Dinge als Dinge dadurch, daß wir vor den Gegenständen nur ausweichen

lová hra světujícího světa umožňuje jako poddajné víření oněm čtyřem, aby se vykroutili do svého vlastního ohebného, do kroužku svinutého bytostného jádra. Ze zrcadlové hry tohoto drobného svitku uvlastňuje se věcnění věci.

Věc dává prodlévat součtveří. Věc věcní svět. Každá věc dává prodlévat součtveří v tom, co z jednoduché semknutosti světa v tu kterou chvíli prodlévá.

Když necháváme věc bytovat v jejím věcnění ze světování světa, pak myslíme na věc jakožto věc. V takovém upamatování necháváme se oslovit světujícím bytováním věci. Když takto myslíme, jsme věcí jako věcí voláni. Jsme – v silném slova smyslu – věcí podmíněni. Všechny nároky na nepodmíněnost jsme nechali za sebou.

Myslíme-li věc jako věc, pak klademe bytnost věci šetrně do
oblasti, z níž bytuje. Věcnění je přibližování světa. Přibližování je 180
bytnost blízkosti. Pokud šetříme věc jako věc, obýváme blízkost. Přibližování blízkosti je vlastní a jediná dimenze zrcadlové hry světa.

Tím, že při všem odstraňování vzdáleností blízkost stále chybí, dostalo se k vládě cosi, co nezná žádný odstup. Chybí-li blízkost, zůstává věc v tom smyslu, jak jsme o ní mluvili výše, jakožto věc zničena. Kdy tedy a jak jsou věci jako věci? Tak se ptáme, obklopeni vládou toho, co nezná žádný odstup.

Kdy a jak přijdou věci jako věci? Nepřijdou *skrze* lidské pikle. Nepřijdou však ani *bez* bdělosti smrtelných. První krok k takové bdělosti je krok zpět z myšlení pouze představujícího, tj. vysvětlujícího, do myšlení upamatovávajícího.

Krok zpět z jednoho myšlení do jiného není ovšem pouhá změna stanoviska. Nemůže být ničím takovým už proto, že veškerá stanoviska, včetně způsobu jejich střídání, ulpívají v oblasti představujícího myšlení. Krok zpět však opouští oblast zaujímání stanoviska. Krok zpět směřuje tam, kde má své místo odpovídání, jež, oslovováno bytností světa, této bytnosti v ní samé odpovídá. Pro příchod věci jakožto věci nezmůže nic pouhá změna stanoviska – stejně jako všechno to, co nyní stojí bez odstupu před námi jako předmět, nelze nikdy změnit ve věci pouhou změnou jejich postavení. Věci jako věci nepřijdou také nikdy tak, že se předmětům prostě vyhneme a ve svém

und vormalige alte Gegenstände er-innern, die vielleicht einmal unterwegs waren, Dinge zu werden und gar als Dinge anzuwesen.

Was Ding wird, ereignet sich aus dem Gering des Spiegel-Spiels der Welt. Erst wenn, jäh vermutlich, Welt als Welt weltet, erglänzt der Ring,
181 dem sich das Gering von Erde und Himmel, Göttlichen und Sterblichen in das Ringe seiner Einfalt entringt.

Diesem Geringen gemäß ist das Dingen selbst gering und das je weilige Ding ring, unscheinbar fügsam seinem Wesen. Ring ist das Ding: der Krug und die Bank, der Steg und der Pflug. Ding ist aber auch nach seiner Weise der Baum und der Teich, der Bach und der Berg. Dinge sind, je weilig in ihrer Weise dingend, Reiher und Reh, Pferd und Stier. Dinge sind, je weilig nach ihrer Weise dingend, Spiegel und Spange, Buch und Bild, Krone und Kreuz.

Ring und gering aber sind die Dinge auch in der Zahl, gemessen an der Unzahl der überall gleich gültigen Gegenstände, gemessen am Unmaß des Massenhaften des Menschen als eines Lebenwesens.

Erst die Menschen als die Sterblichen erlangen wohnend die Welt als Welt. Nur was aus Welt gering, wird einmal Ding.

nitru si vzpomeneme na někdejší staré předměty, které snad kdysi byly na cestě věcmi se stát, či byly dokonce jako věci zde.

Co se stává věcí, uvlastňuje se z jemného víru zrcadlové hry světa. Teprve až svět zasvitne, a to patrně náhle, jako svět, zaleskne se
vířící prsten, a lehounký vír země a nebe, božských a smrtelných se 181
mu vykroutí do svitku své jednoduché semknutosti.

V souladu s tímto lehounkým vírem je věcnění samo nepatrné a každá prodlévající věc poddajná, nenápadně se poddávající své bytnosti. Poddajná je věc: džbán a lavice, lávka a radlice. Věc je však svým způsobem také strom a rybník, bystřina a hora. Tím, že věcní každá ve svém prodlení po svém, jsou věci volavka a srna, kůň a býk. Tím, že věcní každá ve svém prodlení svým způsobem, jsou věci i zrcadlo a spona, obraz a kniha, koruna a kříž.

Nepatrné jsou věci také co do počtu, v poměru k bezpočtu ve všem všudy lhostejných předmětů, v poměru k bezměrné masovosti člověka jako živočicha.

Teprve lidé jako smrtelní budou obývat svět jako svět. Jen z jemného víru světa vzejde jednou věc.

Martin Heidegger: Der Feldweg

Er läuft aus dem Hofgartentor zum Ehnried. Die alten Linden des Schloßgartens schauen ihm über die Mauer nach, mag er um die Osterzeit hell zwischen den aufgehenden Saaten und erwachenden Wiesen leuchten oder um Weihnachten unter Schneewehen hinter dem nächsten Hügel verschwinden. Vom Feldkreuz her biegt er auf den Wald zu. An dessen Saum vorbei grüßt er eine hohe Eiche, unter der eine roh gezimmerte Bank steht.

Darauf lag bisweilen die eine oder die andere Schrift der großen Denker, die eine junge Unbeholfenheit zu entziffern versuchte. Wenn die Rätsel einander drängten und kein Ausweg sich bot, half der Feldweg. Denn er geleitet den Fuß auf wendigem Pfad still durch die Weite des kargen Landes.

Immer wieder geht zuweilen das Denken in den gleichen Schriften oder bei eigenen Versuchen auf dem Pfad, den der Feldweg durch die Flur zieht. Dieser bleibt dem Schritt des Denkenden so nahe wie dem Schritt des Landmannes, der in der Morgenfrühe zum Mähen geht.

Öfter mit den Jahren entführt die Eiche am Weg zum Andenken an frühes Spiel und erstes Wählen. Wenn zu Zeiten mitten im Wald eine Eiche unter dem Schlag der Holzaxt fiel, suchte der Vater alsbald quer durchs Gehölz und über sonnige Waldblößen den ihm zugewiesenen Ster für seine Werkstatt. Hier hantierte er bedächtig in den Pausen seines Dienstes bei der Turmuhr und den Glocken, die beide ihre eigene Beziehung zu Zeit und Zeitlichkeit unterhalten.

Aus der Eichenrinde aber schnitten die Buben ihre Schiffe, die mit Ruderbank und Steuer ausgerüstet im Mettenbach oder im Schulbrunnen schwammen. Die Weltfahrten der Spiele kamen noch leicht an ihr Ziel und fanden wieder an die Ufer zurück. Das Träumerische solcher Fahrten blieb in einem ehemals noch kaum sichtbaren Glanz geborgen, der auf allen Dingen lag. Ihr Reich umgrenzten Auge und Hand der Mutter. Es war, als hütete ihre ungesprochene Sorge alles Wesen. Jene Fahrten des Spieles wußten noch nichts von Wanderungen, auf denen alle Ufer zurückbleiben. Indessen begannen Härte und Geruch des Eichenholzes vernehmlicher von der Langsamkeit und Stete zu sprechen, mit denen der Baum wächst. Die Eiche selber sprach, daß in solchem Wachstum allein gegründet wird, was dauert und fruchtet: daß wachsen heißt: der Weite des Himmels sich öffnen und zugleich in das Dunkel der Erde wurzeln; daß alles Gediegene nur gedeiht, wenn der Mensch gleich recht beides ist: bereit dem Anspruch des höchsten Himmels und aufgehoben im Schutz der tragenden Erde.

Immer noch sagt es die Eiche dem Feldweg, der seines Pfades sicher bei ihr vorbeikommt. Was um den Weg sein Wesen hat, sammelt er ein und trägt jedem, der auf ihm geht, das Seine zu. Dieselben Äcker und Wiesenhänge begleiten den Feldweg zu jeder Jahreszeit mit einer stets anderen Nähe. Ob das Alpengebirge über den Wäldern in die Abenddämmerung wegsinkt, ob dort, wo der Feldweg sich über eine Hügelwelle schwingt, die Lerche in den Sommermorgen steigt, ob aus der Gegend, wo das Heimatdorf der Mutter liegt, der Ostluft herüberstürmt, ob ein Holzhauer beim Zunachten sein Reisigbündel zum Herd schleppt, ob ein Erntewagen in den Fuhren des Feldweges heimwärtsschwankt, ob Kinder die ersten Schlüsselblumen am Wiesenrain pflücken, ob der Nebel tagelang seine Düsternis und Last über die Fluren schiebt, immer und von überall her steht um den Feldweg der Zuspruch des Selben:

Das Einfache verwahrt das Rätsel des Bleibenden und des Großen. Unvermittelt kehrt es bei den Menschen ein und braucht doch ein langes Gedeihen. Im Unscheinbaren des immer Selben verbirgt es seinen Segen. Die Weite aller gewachsenen Dinge, die um den Feldweg verweilen, spendet Welt. Im Ungesprochenen ihrer Sprache ist, wie der alte Lese- und Lebemeister Eckehardt sagt, Gott erst Gott.

Aber der Zuspruch des Feldweges spricht nur so lange, als Menschen sind, die, in seiner Luft geboren, ihn hören können. Sie sind Hörige ihrer Herkunft, aber nicht Knechte von Machenschaften. Der Mensch versucht vergeblich, durch sein Planen den Erdball in eine Ordnung zu bringen, wenn er nicht dem Zuspruch des Feldweges eingeordnet ist. Die Gefahr droht, daß die Heutigen schwerhörig für seine Sprache bleiben. Ihnen fällt nur noch der Lärm der Apparate, die sie fast für die Stimme Gottes halten, ins Ohr. So wird der Mensch zerstreut und weglos. Den Zerstreuten erscheint das Einfache einförmig. Das Einförmige macht überdrüssig. Die Verdrießlichen finden nur noch das Einerlei. Das Einfache ist entflohen. Seine stille Kraft ist versiegt.

Wohl verringert sich rasch die Zahl derer, die noch das Einfache als ihr erworbenes Eigentum kennen. Aber die Wenigen werden überall die Bleibenden sein. Sie vermögen einst aus der sanften Gewalt des Feldweges die Riesenkräfte der Atomenergie zu überdauern, die sich das menschliche Rechnen erkünstelt und zur Fessel des eigenen Tuns gemacht hat.

Der Zuspruch des Feldweges erweckt einen Sinn, der das Freie liebt und auch die Trübsal noch an der günstigen Stelle überspringt in eine letzte Heiterkeit. Sie wehrt dem Unfug des nur Arbeitens, der, für sich betrieben, allein das Nichtige fördert.

In der jahreszeitlich wechselnden Luft des Feldweges gedeiht die wissende Heiterkeit, deren Miene oft schwermütig scheint. Dieses heitere Wissen ist das »Kuinzige«. Niemand gewinnt es, der es nicht hat. Die es haben, haben es vom Feldweg. Auf seinem Pfad begegnen sich der Wintersturm und der Erntetag, treffen sich das regsam Erregende des Frühjahrs, und das gelassene Sterben des Herbstes, erblicken einander das Spiel der Jugend und die Weisheit des Alters. Doch in einen einzigen Einklang, dessen Echo der Feldweg schweigsam mit sich hin und her trägt, ist alles verheitert.

Die wissende Heiterkeit ist ein Tor zum Ewigen. Seine Tür dreht sich in den Angeln, die aus den Rätseln des Daseins bei einem kündigen Schmied einst geschmiedet worden.

Vom Ehnried her kehrt der Weg zurück zum Hofgartentor. Über den letzten Hügel hinweg führt sein schmales Band durch eine flache Senke hin bis an die Stadtmauer. Matt leuchtet es im Sternenschein. Hinter dem Schloß ragt der Turm der St. Martinskirche. Langsam, fast zögernd verhallen elf Stundenschläge in der Nacht. Die alte Glocke, an deren Seilen oft Bubenhände sich heißgerieben, zittert unter den Schlägen des Stundenhammers, dessen finster-drolliges Gesicht keiner vergisst.

Die Stille wird mit seinem letzten Schlag noch stiller. Sie reicht bis zu jenen, die durch zwei Welt-Kriege vor der Zeit geopfert sind. Das Einfache ist noch einfacher geworden. Das immer Selbe befremdet und löst. Der Zuspruch des Feldweges ist jetzt ganz deutlich. Spricht die Seele? Spricht die Welt? Spricht Gott?

Alles spricht den Verzicht in das Selbe. Der Verzicht nimmt nicht. Der Verzicht gibt. Er gibt die unerschöpfliche Kraft des Einfachen. Der Zuspruch macht heimisch in einer langen Herkunft.

Martin Heidegger: Dílo a pravda

Pavlu Koubovi
v niterné vroucnosti sporu o bytí
k padesátým narozeninám
přeložil Ivan Chvatík
v dubnu 2003

Architektonické dílo, řecký chrám, nic nezobrazuje. Prostě tu stojí uprostřed rozeklaných skal. Tato stavba v sobě chová podobu božstva a nechává ji, takto skrytou, zasahovat otevřeným sloupovím do posvátného okrsku. Prostřednictvím chrámu je bůh v chrámu přítomen. Právě tato přítomnost boha je tím, co rozestírá a vymezuje okrsek jakožto posvátný. Chrám a jeho okrsek se ale nerozbíhají do neurčita. Teprve dílo, kterým je chrám, propojuje a zároveň kolem sebe usebírá v jednotu ony dráhy a vazby, v nichž zrození a smrt, zmar a zdar, vítězství a potupa, výdrž a pád – získávají pro lidskou bytost podobu osudu. Šíře, do níž tyto otevřené vazby rozprostírají svou vládu, je světem řeckého národa. Teprve z něho a v něm Řekové přicházejí zpátky k sobě, aby naplnili své určení.

Jak tu stojí, spočívá stavba na podloží skály. Svým spočíváním na skále probouzí toto dílo její do temna pohrouženou, nesmírnou a přece k ničemu nenucenou sílu něco nést. Jak tu stojí, staví se stavba bouři, která se přes ni žene, a ukazuje tak teprve bouři v celé její síle. Přestože se zdá, že za svůj lesk a záři vděčí kámen stavby jen slunci, je to právě jeho lesk a záře, co nechává zaskvět se světlo dne, nesmírnost nebe, tmavost

noci. Pevné čnění chrámu umožňuje spatřit neviditelný prostor vzduchu. Neochvějnost stavby se staví vlnám mořského příboje a zjevuje svým klidem jeho vření. Stromy a tráva, orel a býk, had a cvrček berou na sebe teprve své zřetelné podoby a zjevují se tak jako to, co jsou. Toto vyvstávání a vzcházení jako takové a v celku nazývali Řekové už na úsvitu časů φύσις. Ta rovněž projasňuje a klestí to, na čem a v čem zakládá člověk své obydlí. Nazýváme to *země*. Co zde toto slovo znamená, je třeba oprostit jak od představy nahromaděné zeminy, tak od pouhé astronomické představy planety. Země je to, v čem vše, co vzchází, nachází ve svém vzcházení jako takovém útočiště. Země bytuje ve vzcházejícím jako to, co mu poskytuje útočiště.

Dílo, jímž je chrám, otevírá ve svém stání svět a staví jej zároveň zpátky na zemi, která tím teprve sama vyvstává jako půda domova. Nikdy to není tak, že by se někde vyskytovali a byli známi lidé a zvířata, rostliny a věci jako nějaké neproměnné předměty a teprve dodatečně by jen tak mimochodem vytvořili vhodné prostředí pro chrám, který by také jednoho dne k těmto přítomným věcem přibyl. K tomu, co *jest*, se přibližíme spíše tak, že to všechno budeme myslet obráceně, ovšem za předpokladu, že už předem budeme mít na zřeteli, že všechno se k nám obrací úplně jinak. Pouhé převrácení, provedené samo o sobě, není k ničemu.

Teprve tím, že tu stojí, dává chrám věcem jejich vzhled a lidem skýtá pohled na sebe samy. Výhled – pohled a vzhled – zůstává otevřen, dokud je dílo dílem, dokud z něho neodejde bůh. Tak je to i s obrazem boha, jejž vítěz v bojové hře bohu zasvěcuje. Není to žádné vyobrazení sloužící k snadnějšímu obeznámení s tím, jak bůh vypadá, nýbrž je to dílo, které umožňuje přítomnost boha samého, a samo tedy *jest* bůh. Totéž platí o dílu slovesném. V tragédii se nic neuvádí na scénu ani nepředvádí, nýbrž svádí se boj nových bohů proti starým. Když ve slově lidových pěvců vzniká slovesné dílo, není to vyprávění o tomto boji, nýbrž to, co pěvci říkají, je v díle proměněno tak, že každé bytostné slovo svádí nyní tento boj a vynáší rozhodnutí o tom, co je posvátné a co nikoli, co je velké a co malé, co je statečné a co zbabělé, co je vznešené a co mělké, co je pán a co je otrok (srv. Hérakleitos, fr. 53).

V čem to tedy je, že dílo je dílem? Co to je, být dílem? Nespouštějíce ze zřetele, co jsme již zhruba naznačili, zvýrazníme zprvu dva bytostné rysy díla. Vyjdeme přitom z toho, co již známe a co je na díle v popředí, z jeho věcnosti, která je oporou našeho navyklého postoje k dílu.

Když je dílo přineseno a učiněno součástí sbírky nebo umístěno na výstavě, říkáme, že je vystaveno. Ale toto vystavení je bytostně odlišné od vystavení ve smyslu postavení chrámu, vztyčení sochy, představení tragédie při posvátné slavnosti. Takovýmto vystavením a vztyčením se provádí svěcení a slavení. Vystavení zde už není pouhým přinesením. Svěcení je posvátný výkon, a to v tom smyslu, že tvorbou díla je otevíráno svaté jakožto svaté a bůh je přivolán do otevřenosti své přítomnosti. K svěcení patří slavení jakožto uctívání vznešenosti a skvělosti boha. Vznešenost a skvělost nejsou vlastnosti, vedle nichž nebo za nimiž ještě kromě toho stojí bůh, nýbrž ve slávě a skvění je přítomen bůh sám. V odlesku tohoto skvění se skvěje, tzn. rozsvěcuje to, co jsme nazvali světem. Vztyčování díla je vytyčováním, z-řizováním míry ve smyslu otevírání toho, co je správné, čím se lze řídit a co ukazuje směr tak, jak je směrodatné to, co je bytostné. Ale proč je vystavení díla oslavujícím a světícím vytyčováním? Protože dílo to jakožto dílo vyžaduje. Jak to, že dílo vznáší požadavek být vystaveno? Protože ono samo, v tom, čím je dílem, je vystavující. Co je dílem jakožto dílem vystavováno? Vztyčené dílo ve svém čnění otevírá *svět* a udržuje trvání jeho vlády.

Být dílem znamená: vystavovat (otevírat, tvořit) svět. Ale co to je – svět? Naznačili jsme to poukazem na chrám. Bytnost světa lze na cestě, kterou se zde musíme ubírat, pouze naznačit. I tento náznak omezíme na pouhou obranu proti tomu, co by mohlo pohled na jeho bytnost svést od začátku na scestí.

Svět není pouhý soubor vyskytujících se spočitatelných či nespočetných, známých a neznámých věcí. Svět ale také není pouhá fantazijní představa, která sumu vyskytujících se věcí dodatečně rámuje. *Svět* vládne *(světuje)* a je jsoucnější než to hmatatelné a vnímatelné, v čem se domníváme být doma. Svět nikdy není předmět, který stojí před námi a na který se můžeme dívat. Svět je vždy to nepředmětné, v čem stojíme, jakmile nás dráhy zrození a smrti, požehnání a prokletí uvrhly do bytí. Tam, kde dochází k bytostným rozhodnutím našich dějin, která přebíráme nebo od nichž se oprošťujeme, která zapíráme a k nimž se opět hlásíme, tam vládne (světuje) svět. Kámen svět nemá. Nemají jej ani rostliny a zvířata, jež ale patří k zahalenému puzení svého okolí, do něhož jsou vnořeny. Naproti tomu selka svět má, poněvadž se zdržuje v otevřenosti jsoucna. Věc, s kterou zachází, dává ve své spolehlivosti tomuto světu jeho vlastní nutnost a blízkost. Tím, že

se otevírá svět, dostávají všechny věci svou chvíli a naléhavost, svou dálku a blízkost, svou šíři a jedinečnost. Ve vládnutí (světování) světa je usebráno prostranství, z něhož se nám dostává nebo je nám odpírána přízeň bohů. I osudné chybění boha je způsob, jak svět vládne (světuje).

Tím, že dílo je dílem, rozprostírá toto prostranství. Rozprostírat zde znamená zároveň: uvolňovat, skýtat volnost otevřeného a zařizovat toto uvolněné ve směru svých tahů. Toto za-řizování, které řídí, čím bude uvolněné zařízeno, čerpá svoje bytí (bytuje) z již zmíněného z-řizování, vytyčování míry. Dílo jakožto dílo vystavuje, otevírá svět. Dílo udržuje otevřený svět otevřeným. Ale vystavování, otevírání světa je jen jedním z bytostných tahů, jimiž je dílo dílem. Druhý tah, který patří k prvnímu, se rovněž pokusíme ukázat z toho, co je na díle v popředí.

Když mluvíme o tom, že je dílo zhotoveno z té či oné látky – z kamene, ze dřeva, z kovu, z barvy, z řeči, z tónů –, říkáme také, že je z toho postaveno. Ale tak jako dílo vyžaduje, aby bylo vystaveno ve smyslu oslavujícího a světícího vytyčování a zřizování míry, poněvadž dílo je dílem v tom, že vystavuje, otevírá svět, právě tak je třeba, aby bylo dílo postaveno, zhotoveno, protože ono samo, v tom, čím je dílem, má charakter stavění, přivádění do stavu. Dílo jakožto dílo je ve své bytnosti, ve svém bytí, stavějící, přivádějící do stavu. Ale co dílo přivádí, co sem staví? Pochopíme to, když půjdeme za tím, co je na díle v popředí a co se obyčejně nazývá jeho zhotovováním.

K dílu v jeho bytí patří vystavování, otevírání světa. Jakou bytnost má v horizontu tohoto určení to, co se na díle nazývá látkou? Věc, s kterou zacházíme, poněvadž je určena použitelností k nějaké službě, si bere látku, z níž je zhotovena, ve své služebnosti do služby. Kámen je při zhotovování nástroje, např. sekery, využit a spotřebován. Mizí ve své služebnosti. Látka je tím lepší a vhodnější, čím menší klade při zacházení s věcí odpor a podřizuje se, zaniká v jejím služebném bytí. Naproti tomu, když dílo, jakým je chrám, vystavuje a otevírá svět, nenechává látku zmizet, nýbrž nechává ji naopak teprve vyvstat, a to v otevřeném světě díla: skála se ukazuje jako nesoucí a nehybná, a tak se teprve stává skálou; kovy získávají svůj lesk a blesk, barvy začínají zářit, tóny se rozeznívají, slovo začíná mluvit. To vše vyvstane, když se dílo vloží, postaví do masivnosti a tíže kamene, do pevnosti a ohebnosti dřeva, do tvrdosti a lesku kovu, do záře a stínu barvy, do zvuku tónů a smysluplnosti slova.

To, do čeho se dílo vkládá, v čem nachází útočiště a co v tomto vkládání nechává vyvstat, jsme nazvali zemí. Země je to, co vzchází a poskytuje útočiště. Země je to, co není k ničemu nuceno, nezná žádnou námahu a nikdy se neunaví. Na zemi a v zemi zakládá dějinný člověk své obydlí ve světě. Tím, že dílo otevírá svět, přivádí do něj zemi. Toto přivádění je zde bytostným způsobem myšlené zhotovování. Dílo vysunuje zem jako takovou do otevřenosti světa a v něm ji udržuje. *Dílo nechává zem být zemí.*

Proč se ale musí toto přivádění země při zhotovování díla dít tak, že se dílo vloží do země? Co je země, že se právě tímto způsobem dostává do neskrytosti? Kámen se chová jako závaží a vyjevuje tak svou tíži. Ale zatímco tato tíže působí proti nám a stojí nás námahu, brání se zároveň každému našemu pokusu do ní proniknout. Když to zkusíme a skálu rozbijeme, nikdy nám přece ve svých úlomcích neukáže nějaký vnitřek, něco, co by se otevřelo. Kámen se ihned zase stáhne zpět do téže tupé tíže a masivnosti svých kusů. Půjdeme-li na to jinak a zkusíme kámen zvážit, přepočteme pouze tíži na váhu. Toto třeba i velmi přesné určení kamene zůstává stále jen číslem, zatímco tíže, která nás stojí námahu, nám unikla. Barva září a chce jen zářit. Když ji chytrým měřením rozložíme na vlnové délky, je pryč. Ukazuje se jen tehdy, když je nerozkrytá a nevysvětlená. Země tedy působí, že každý pokus o to, nějak do ní vniknout, se o ni samu rozbíjí. Každý pokus dostat se jí na kobylku pomocí čísel obrací země vniveč. Přestože toto úsilí může vyvolávat zdání, že zemi ovládáme a že v tom děláme v podobě vědeckotechnického zpředmětňování přírody pokroky, zůstává tato vláda přece jen marnou lásky snahou. Jako ona sama v plném, otevřeném světle se země ukazuje jen tam, kde je podržena a uchována jako ta, kterou bytostně nelze otevřít, která před každým otevíráním couvá, a to znamená, stále zůstává uzavřená. Všechny věci země, ona sama v celku, se slévají do proudu vzájemného souzvuku. Ale toto slévání do jednoho proudu není žádné splývání. Proudí tu v sobě spočívající proud vymezování, který každé přítomné věci omezuje a určuje její přítomnost. Tak je v každé z těchto uzavírajících se věcí obsaženo totéž, totiž že věc sebe samu nezná. Země je bytostně sebeuzavírající. Přivádět zemi do světa při tvorbě díla znamená: do toho, co je otevřené, přivádět zemi jako to, co se uzavírá.

Tohoto přivádění země sem, do světa, dosahuje dílo tím, že se samo vkládá do země. Sebeuzavřenost země ovšem nezůstává jednotvárnou, křečovitou zastřeností, nýbrž rozvíjí se do nevyčerpatelné plnosti jednoduchých způsobů a tvarů. Sochař sice potřebuje kámen právě tak, jako jej svým způsobem potřebuje zedník. Ale sochař kámen nespotřebovává. K spotřebování dojde určitým způsobem jen tehdy, když se dílo nezdaří. I malíř sice potřebuje barvu, ale tak, že barvu nespotřebovává, nýbrž teprve ji nechává zazářit. Sice i básník potřebuje slovo, ale ne tak, jak slov musí zneužívat obyčejní mluvkové a pisálkové, nýbrž tak, že slovo se v jeho ústech teprve vpravdě stává a zůstává slovem.

Nikde v bytnosti díla není ani stopy po nějaké látce. Je dokonce problematické, zda i u užitkové věci – když budeme chtít určit její bytnost a to, z čeho sestává, budeme charakterizovat jako látku – postihneme to, z čeho užitková věc sestává, v jeho užitkovosti.

Vystavování světa a přivádění země jsou dva bytostné tahy v tom, čím je dílo dílem. Tyto bytostné tahy však patří v jednotě díla k sobě. Tuto jednotu hledáme, když se zamýšlíme nad tím, jak dílo samo v sobě stojí a když se pokoušíme vyslovit uzavřený jednotný klid toho, jak samo v sobě spočívá.

Pokud jsme uvedenými bytostnými tahy v díle vůbec něco vystihli, pak přece spíše nějaké dění a vůbec ne klid; vždyť co je klid, ne-li protiklad pohybu? Klid však není protiklad, který by pohyb ze sebe vylučoval, nýbrž který jej do sebe zahrnuje. Pouze pohyblivé může být v klidu. A jaký pohyb, takový klid. V pohybu, jakým je pouhé přemísťování těles, je ovšem klid pouhým limitním případem pohybu. Jestliže klid zahrnuje pohyb, pak může existovat klid, který je vnitřním usebráním pohybu, tedy nejvyšší pohyblivostí, za předpokladu, že příslušný druh pohybu takový klid vyžaduje. Takového druhu je však klid v sobě spočívajícího díla. K tomuto klidu se tedy přiblížíme, když se nám podaří jednotně zachytit pohnutost dění v tom, čím je dílo dílem. Ptáme se: jakou se v díle samém ukazuje být vazba mezi vystavováním světa a přiváděním země sem, do světa?

Svět je sebe otevírající otevřenost dalekých drah jednoduchých a bytostných rozhodnutí v osudu určitého dějinného národa. Země je ono k ničemu nenucené vyvstávání toho, co se stále uzavírá a poskytuje tak útočiště. Svět a země jsou navzájem bytostně odlišné, a přece od sebe nikdy nejsou oddělené. Svět se klade na zem a země ční světem. Avšak vazba mezi světem a zemí v žádném případě neživoří v prázdné jednotě protikladů, které se jeden druhého nijak netýkají. Svět se ve svém spočívání na zemi snaží zem vyzvednout do výše. Svět jako sebeotevírající nestrpí nic uzavřeného. Ale země, jakožto poskytující útočiště, chce svět vždy do sebe vtáhnout a v sobě podržet.

Vzájemná protikladnost světa a země je spor. Povahu sporu ovšem příliš snadno překrucujeme, když jeho bytnost ztotožňujeme s rozkolem a hádkou, a známe jej tudíž jen jako poruchu a zmar. V bytostném sporu však jedna strana přivádí druhou k prosazení své bytnosti. Prosadit svou bytnost však nikdy neznamená zaseknout se v nějakém náhodném stavu, nýbrž znamená to vzdát se sebe ve prospěch skryté původnosti zdroje vlastního bytí. Ve sporu nechává vždy jedna strana skrze sebe vyvstávat druhou. Spor se tak stává stále tvrdším a je stále více tím, čím ve vlastním smyslu je. Čím ostřeji spor sám sebe neustále stupňuje, tím neústupněji nechávají sporné strany jedna druhou vstupovat do niterné vroucnosti, v níž si jednoduše vzájemně náležejí. Země nemůže postrádat otevřenost světa, má-li se sama zjevovat jako země v osvobozeném tíhnutí k sebeuzavírání. Svět se zase nemůže vznést a uniknout zemi, má-li se jako vládnoucí šírava a dráha všeho bytostného osudu zakládat na něčem rozhodnutém.

Tím, že dílo vystavuje svět a přivádí zemi, je tím, co vyvolává spor. Ale to se neděje proto, aby dílo spor v nudném kompromisu zároveň ukončilo a urovnalo, nýbrž proto, aby spor zůstal sporem. Tím, že vystavuje svět a přivádí zemi, vybojovává dílo tento spor. Bytností díla je vést spor mezi světem a zemí. Poněvadž tento spor dostupuje svého vrcholu v jednoduchosti niterné vroucnosti, děje se ve vybojovávání tohoto sporu jednota díla. Vybojovávání sporu je ono neustále se stupňující usebírání pohnutosti díla. V niterné vroucnosti sporu má tedy svou bytnost klid v sobě spočívajícího díla.

Teprve z tohoto klidu díla můžeme zahlédnout, co je v díle při díle. Že v uměleckém díle je uvedena v činnost pravda, bylo dosud stále jen předběžným tvrzením. Nakolik se v bytí díla, a to nyní znamená ve vybojovávání sporu světa a země, děje pravda? Co je pravda?

Jak nepatrné a tupé je naše vědění o bytnosti pravdy, ukazuje ledabylost, s jakou toto základní slovo používáme. Pravdou se většinou myslí ta či ona pravda, to znamená: něco pravdivého. Tím může být nějaký

poznatek, který je vyjádřen větou. Pravdivou však nenazýváme jen větu, nýbrž také věc, pravé zlato na rozdíl od falešného. Pravé, pravdivé zde znamená tolik co ryzí, skutečné zlato. Co se zde míní, když se říká, že něco je skutečné? Skutečným je pro nás to, co je v pravdě jsoucí. Pravdivé je to, co odpovídá skutečnému, a skutečné je to, co v pravdě je. Kruh se opět uzavřel.

Co to znamená, když říkáme „v pravdě"? Pravda je bytnost toho, co je pravdivé. Na co zde myslíme, když říkáme „bytnost"? Bytností se zde obvykle míní to společné, v čem se všechno pravdivé shoduje. Bytnost se podává v rodovém a obecném pojmu, který představuje to jedno, které platí stejným způsobem pro mnohé. Tato (lho-)stejná bytnost (ve smyslu essentia) je ale jen tou nebytostnou bytností. V čem spočívá bytostná bytnost něčeho? Spočívá patrně v tom, čím jsoucno v pravdě *jest.* Pravá bytnost věci se určuje z jejího pravého bytí, z pravdy jednotlivého jsoucna. Avšak my nyní nehledáme pravdu bytnosti, nýbrž bytnost pravdy. Věc se ukazuje být pozoruhodně zapletenou. Je to jen nějaká kuriozita, či jen prázdná rafinovaná hra s pojmy, anebo – propast?

Pravda znamená bytnost toho, co je pravdivé. Budeme ji myslet vycházejíce ze vzpomínky na slovo, které užívali Řekové. Αλήθεια znamená neskrytost jsoucího. Ale je to už určení bytnosti pravdy? Nevydáváme prostou záměnu použitého slova – neskrytost namísto pravdy – za charakterizování věci? Ovšemže zůstaneme u pouhé obměny slov, pokud nepochopíme, co se musí stát, abychom byli nuceni vyslovovat ve slově neskrytost *bytnost* pravdy.

Je k tomu zapotřebí obnovovat řeckou filosofii? Nikoli. Její obnova, i kdyby taková nemožnost byla možná, by nám nic nepomohla; neboť skryté dějiny řecké filosofie spočívají od začátku v tom, že nebyly právy bytnosti pravdy, která vyzařuje ze slova αλήθεια, a to, co o bytnosti pravdy věděly a říkaly, muselo stále víc a víc pojednávat o odvozené bytnosti pravdy. Bytnost pravdy jakožto αλήθεια není myšlena ani u Řeků, natož pak ve filosofii, která přišla potom. Neskrytost je v řecké existenci pro myšlení tím nejskrytějším, ale zároveň tím, co od rané doby určuje veškerou přítomnost přítomného.

Ale proč se nespokojíme s bytností pravdy, na kterou jsme mezitím již po staletí zvyklí? Pravda dnes a už dlouho znamená souhlas poznání s věcí. Aby se však poznání a věta, která poznání formuluje a vyslovuje, mohla s věcí poměřit, aby tedy již předtím mohla být věc sama pro větu závaznou, musí se přece věc sama jako taková ukázat. Jak se má ukázat, když sama nemůže vystoupit ze skrytosti, když sama nestojí v neskrytosti? Věta je pravdivá, když se řídí tím, co je neskryté, to znamená tím, co je pravdivé. Pravda věty je pokaždé a vždy jen a jen tato správnost. Kritické pojmy pravdy, které od dob Descarta vycházejí z pravdy jako jistoty, jsou jen obměnami určení pravdy jako správnosti. Tato běžná bytnost pravdy, správnost představování, stojí a padá s pravdou jakožto neskrytostí jsoucna.

Jestliže zde a i jinde chápeme pravdu jako neskrytost, neuchylujeme se jen k doslovnému překladu řeckého slova. Zamýšlíme se nad tím, na čem je naše běžná a tudíž opotřebovaná bytnost pravdy ve smyslu správnosti založena jako na něčem, s čím nemáme zkušenost a o čem jsme ještě nepřemýšleli. Bývá zvykem utěšovat se tím, že se připustí: abychom doložili správnost (pravdu) výpovědi a abychom ji mohli pochopit, musíme se přirozeně vrátit k něčemu, co je již zřejmé. Zdá se, že tento předpoklad vskutku nelze obejít. Pokud to říkáme a míníme takto, chápeme však pravdu stále jen jako správnost, která sice ještě potřebuje nějaký předpoklad, jejž tedy my sami – bůhví jak a proč – nyní činíme.

Nejsme to však my, kdo předpokládá neskrytost jsoucna, nýbrž neskrytost jsoucna (bytí samo) nás zasazuje do takové bytnosti, tzn. činí nás takovou bytostí, že při svém představování jsme vždy vsazeni do neskrytosti a vždy se právě po ní pídíme, o ni se zasazujeme. Nějak neskryté musí již být nejen to, *podle čeho* se poznání řídí, nýbrž i celá *oblast*, v níž se toto „poměřování věcí" pohybuje, a právě tak se musí v neskrytosti odehrávat i to, *čemu* je poměřování věty podle věcí zřejmé. Se všemi našimi správnými představami bychom nebyli ničím, ba nemohli bychom ani předpokládat, že je zřejmé něco, podle čeho se řídíme, kdyby nás neskrytost jsoucna nezasadila či nevyklonila do prosvětlené oblasti, do níž pro nás vstupuje a z níž se zase stahuje všechno jsoucno.

Ale jak k tomu dochází? Jak se děje pravda jako tato neskrytost? Napřed ale musíme zřetelněji říci, co je sama tato neskrytost.

Jsou věci a jsou lidé, jsou dary a oběti, jsou zvířata a rostliny, jsou užitkové předměty a díla. Jsoucno stojí v bytí. Bytím prochází osud, který podoben skrytému závěsu visí mezi tím, co v sobě má boha, a tím, co se

bohu protiví. Mnohé na jsoucnu člověk není s to zvládnout. Jen málo toho zná. To, co poznal, je přibližné, to, co zvládnul, je nejisté. Jsoucno nikdy není, jak by se velmi snadno mohlo zdát, něčím, co máme v moci, nebo dokonce jen naší představou. Pomyslíme-li na tento celek jsoucna tak, že ho shrneme v jedno, pak se zdá, že jsme uchopili, i když dosti hrubě, vše, co jest.

A přece: nad vším jsoucnem, se děje ještě něco jiného, co jsoucno přesahuje, ale ne tak, že by se od něj vzdalovalo pryč, nýbrž tak, že ho předchází směrem sem. Uprostřed jsoucna v celku bytuje otevřené místo. Jest světlina. Světlina, myšlena z hlediska jsoucna, je jsoucnější než jsoucno. Tento otevřený střed tudíž není jsoucnem obklopen, nýbrž tento osvětlující střed sám obkružuje – jako nic, které sotva zaznamenáváme – veškeré jsoucno.

Jsoucno může být jsoucnem pouze tenkrát, když stojí takříkajíc jednou nohou nakročeno do osvětlené oblasti této světliny a druhou nohou z ní vykračuje pryč. Pouze tato světlina dává a zaručuje nám lidem možnost, abychom procházeli jsoucnem, kterým sami nejsme, a dostávali se tak k jsoucnu, kterým sami jsme. Díky této světlině je jsoucno do jisté proměnlivé míry neskryté. Ale dokonce i *skryté* může být jsoucno pouze v prostoru hry toho, co je osvětlené. Každé jsoucno, které se nás dotkne a spolu s námi se dotkne ostatního, přerušuje tento zvláštní dotek přítomnosti a vždy má zároveň namířeno zpět do skrytosti. Světlina, do níž je jsoucno nakročeno, je v sobě zároveň skrytostí. Skrytost ale vládne v jsoucnu dvojím způsobem.

Jsoucno se nám odpírá, až na ten jeden a jak se zdá nejnepatrnější případ, který nejspíše vystihujeme, když jsme o jsoucnu schopni říci už jen tolik, že jest. Skrytost jakožto odpírání není teprve a pouze ta či ona mez poznání, nýbrž začátek světliny osvětleného. Ale skrytost, ovšem jiného druhu, je zároveň též v oblasti toho, co je osvětlené. Jedno jsoucno se sune před jiné, jedno druhé zahaluje, toto je oním zatemňováno, mnohé může být zasuto nemnohým, jednotlivost zapře všechno. V tomto případě není skrytost toto jednoduché odpírání se, nýbrž: jsoucno se sice ukazuje, ale dává se jinak, než jaké je.

Toto skrývání je zastírání. Kdyby jedno jsoucno nezastíralo druhé, nemohli bychom se ohledně jsoucna přehlédnout a přehmátnout, nemohli bychom zabloudit a sejít z cesty a naprosto nikdy bychom se nemohli splést při měření. Že jsoucno může jakožto zdání klamat, je podmínkou toho, že se můžeme mýlit, nikoli naopak.

Skrývání může být odpírání nebo jen pouhé zastírání. Nikdy nemáme bezprostředně jistotu, zda jde o to první, nebo o to druhé. Skrývání skrývá a zastírá samo sebe. To znamená: otevřené místo uprostřed jsoucna, světlina, není nikdy něco jako statická scéna se stále zvednutou oponou, na níž se odehrává hra jsoucna. Světlina se spíše děje jako toto dvojí skrývání. Neskrytost jsoucna nikdy není pouhý vyskytující se stav, nýbrž je to dění. Neskrytost (pravda) není ani vlastnost věcí ve smyslu jsoucen, ani vlastnost vět.

Myslíme si, že v nejbližším okruhu jsoucna jsme doma. Jsoucno je nám důvěrně známé, spolehlivé, vstřícné. Světlinu však zároveň prostupuje neustálé skrývání ve dvojí podobě odpírání a zastírání. Ono vstřícné v jádře vstřícné není; je ne-vstřícné, ne-spolehlivé, cizí. Bytnost pravdy, tzn. neskrytosti, je prostoupena odmítavostí, zdráháním. Toto odmítavé zdráhání však není nějaký nedostatek nebo chyba, jako by pravda byla pouhou čistou neskrytostí, která se se vším skrytým vypořádala. Kdyby toho byla schopna, nebyla by už sebou samou. *K bytnosti pravdy jakožto neskrytosti patří toto zdráhání se v podobě dvojího skrývání.* Pravda je ve své bytnosti ne-pravdou. Budiž to takto řečeno, abychom tímto možná podivně ostrým způsobem naznačili, že k neskrytosti jakožto světlině patří odmítavost ve smyslu skrývání. Věta: bytnost pravdy je ne-pravda, naproti tomu nemá znamenat, že pravda je v jádře lež. Tato věta rovněž nechce říci, že pravda nikdy není sebou samou, nýbrž že je, myšleno dialekticky, zároveň vždy svým protikladem.

Pravda bytuje jako ona sama, pokud skrývající zdráhání jakožto odpírání vyměřuje teprve vší světlině neustálý příchod, zatímco jakožto zastírání dává vší světlině do vínku nezanedbatelnou tvrdost omylu. Skrývajícím zdráháním má být v bytnosti pravdy označeno ono vzájemné protivenství, které v bytnosti pravdy existuje mezi světlinou a skrytostí. Je to vzájemná protikladnost původního sporu. Bytnost pravdy je v sobě samé prapůvodní spor, v němž je vybojováván onen otevřený střed, do něhož jsoucno vstupuje a z něhož se stahuje zpět do sebe sama.

Tato otevřenost se děje uprostřed jsoucna. Vykazuje bytostný tah, který jsme již zmínili. K této otevřené oblasti patří svět a země. Ale svět není jednoduše to otevřené, které odpovídá světlině, země není to uzavřené, které odpovídá skrytosti. Svět je spíše světlina drah, které udávají bytostné směry, do nichž se vřazuje

veškeré rozhodování. Každé rozhodnutí je ale založeno na něčem nezvládnutém, skrytém, matoucím, jinak by nikdy nebylo rozhodnutím. Země není jednoduše to uzavřené, nýbrž jsouc sebeuzavírající, vzchází. Svět a země jsou v sobě samých co do své bytnosti sporné, přou se. Jedině jako takové vstupují do sporu světliny a skrytosti.

Země ční světem a svět se klade na zemi jen tenkrát, když se děje pravda jako prapůvodní spor světliny a skrytosti. Ale jak se děje pravda? Odpovídáme: pravda se děje nemnohými bytostnými způsoby. Jeden z těchto způsobů, jak se děje pravda, je bytí díla. Tím, že vystavuje svět a přivádí zemi, je dílo vedením onoho sporu, v němž je vybojovávána neskrytost jsoucna v celku, pravda.

V tom, že stojí chrám, se děje pravda. To neznamená, že zde bylo něco správně předvedeno a reprodukováno, nýbrž jsoucno v celku je přivedeno do neskrytosti a v ní podrženo. Držet znamená původně chránit. V obraze van Gogha se děje pravda. To neznamená, že zde správně štětcem napodobil něco, co se vyskytuje, nýbrž tím, že učinil zřejmým služebně užitkový charakter bot, dostalo se jsoucno v celku, svět a země ve hře svého soupeření, do neskrytosti.

V díle je při díle pravda, tedy nikoli jen něco pravdivého. Obraz, který ukazuje selské boty, báseň, která přivádí ke slovu římskou studnu, nás nezpravují pouze o tom, co tato jednotlivá jsoucna jakožto jsoucna jsou, pokud nás vůbec o něčem zpravují, nýbrž nechávají dít neskrytost jako takovou ve vazbě ke jsoucnu v celku. Čím jednodušeji a bytostněji vyvstávají ve své bytnosti boty, čím nevyumělkovaněji a čistěji vyvstává ve své bytnosti studna, tím bezprostředněji a důsažněji se spolu s nimi stane všecko jsoucno jsoucnějším. Tímto způsobem je osvětleno skrývající se bytí. Takto uzpůsobený svit vpravuje do díla své skvění. Do díla vpravené skvění je krása. *Krása je jeden ze způsobů, jak bytuje pravda jakožto neskrytost.*

Bytnost pravdy je sice nyní v jistých ohledech pojata zřetelněji a následkem toho je snad jasnější, co je v díle při díle, ale to, co jsme nyní na bytnosti díla spatřili, nám ještě stále nic neříká o další a naléhavé skutečnosti díla, o tom, čím je dílo věcí. Téměř se dokonce zdá, jako bychom – v rámci svého výlučného záměru, uchopit co možná nejčistěji to, jak dílo stojí v sobě – zcela přehlédli to, že dílo je vždy dílo, to znamená něco udělaného. Jestli něco charakterizuje dílo jako dílo, pak to platí především o tom, že dílo je něco vytvořeného. Nakolik je dílo vytvořené a tvorba potřebuje médium, z něhož a v němž tvoří, vchází do díla i to, co dělá dílo věcí. O tom není pochyb. Avšak přece je tu ještě otázka: jak patří k dílu to, že je vytvořeno? To lze vysvětlit jen tehdy, když si ujasníme dvojí:

Co zde znamená být vytvořeno a tvořit na rozdíl od zhotovování a toho, že něco je zhotoveno?

Jaká je nejvnitřnější bytnost díla samého, z níž jediné by se teprve dalo posoudit, nakolik k dílu patří, že je vytvořeno a jak dalece to určuje, že dílo je dílem.

Tvorba je zde myšlena vždy ve vztahu k dílu. K bytnosti díla patří dění pravdy. Bytnost tvorby předběžně určíme z vazby bytnosti díla k bytnosti pravdy jako neskrytosti jsoucna. To, že k dílu patří, že musí být vytvořeno, lze přivést na světlo jedině ještě původnějším vyjasněním bytnosti pravdy. Otázka po pravdě a její bytnosti se opět vrací.

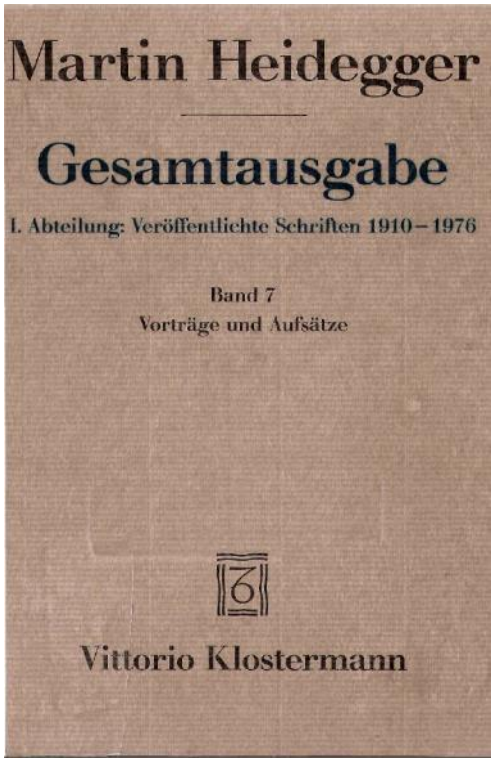
Nemá-li být věta, že v díle je při díle pravda, pouhým tvrzením, musíme si tuto otázku znovu položit.

Musíme se nyní ptát ještě bytostněji: nakolik leží v bytnosti pravdy tah k něčemu takovému jako dílo? Jaké bytosti je pravda, že může být vložena do díla, nebo že za určitých podmínek dokonce do díla být vložena musí, aby byla pravdou? Toto vkládání pravdy do díla jsme však určili jako bytnost umění. Na závěr položená otázka tedy zní:

Co je pravda, že se může, ba dokonce musí dít jakožto umění? V jakém smyslu existuje, *gibt es,* umění?

Přeloženo z: M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes.* 2. část: Das Werk und die Wahrheit. In: GA 5, Holzwege, str. 25–43.

Martin Heiegger: Bauen, Wohnen, Denken



INHALT

Vorwort

I

Die Frage nach der Technik (1953) 5
Wissenschaft und Besinnung (1953) 37
Überwindung der Metaphysik (1936-1946) 67
Wer ist Nietzsches Zarathustra? (1953) 99

II

Was heißt Denken? (1952) 127
Bauen Wohnen Denken (1951) 145
Das Ding (1950) 165
»... dichterisch wohnet der Mensch . . . « (195 1) 189

III

Logos (Heraklit, Fragment 50) (1951) 211
Moira (Parmenides, Fragment VIII, 34 -41) (1952) 235
Aletheia (Heraklit, Fragment 16) (1954) 263

Hinweise 289
Nachwort des Herausgebers 293

Im folgenden versuchen wir, über Wohnen und Bauen zu denken. 139
Dieses Denken über das Bauen maßt sich nicht an, Baugedanken zu finden oder gar dem Bauen Regeln zu geben. Dieser Denkversuch stellt das Bauen überhaupt nicht von der Baukunst und der Technik her dar, sondern er verfolgt das Bauen in denjenigen Bereich zurück, wohin jegliches gehört, was *ist.*

Wir fragen:

1. Was ist das Wohnen?
2. Inwiefern gehört das Bauen in das Wohnen?

1

Zum Wohnen, so scheint es, gelangen wir erst durch das Bauen. Dieses, das Bauen hat jenes, das Wohnen zum Ziel. Indessen sind nicht alle Bauten auch Wohnungen. Brücke und Flughalle, Stadion und Kraftwerk sind Bauten, aber keine Wohnungen; Bahnhof und Autobahn, Staudamm und Markthalle sind Bauten, aber keine Wohnungen. Dennoch stehen die genannten Bauten im Bereich unseres Wohnens. Er reicht über diese Bauten hinweg und beschränkt sich doch wieder nicht auf die Wohnung. Der Lastzugführer ist auf der Autobahn zu Hause, aber er hat dort nicht seine Unterkunft; die Arbeiterin ist in der Spinnerei zu Hause, hat jedoch dort nicht ihre Wohnung; der leitende Ingenieur ist im Kraftwerk zu Hause, aber er wohnt nicht dort. Die genannten Bauten behausen den Menschen. Er bewohnt sie und wohnt gleichwohl nicht in ihnen, wenn Wohnen nur heißt, daß wir eine Unterkunft innehaben. Bei der heutigen Wohnungsnot bleibt freilich dies schon beruhigend und erfreulich; Wohnbauten gewähren wohl Unterkunft, die Wohnungen können heute sogar gut gegliedert, leicht zu bewirtschaften, wünschenswert billig 140, offen gegen Luft, Licht und Sonne sein, aber: bergen die Wohnungen schon die Gewähr in sich, daß ein *Wohnen ge*schieht? Jene Bauten jedoch, die keine Wohnungen sind, bleiben ihrerseits vom Wohnen her bestimmt,

insofern sie dem Wohnen der Menschen dienen. So wäre denn das Wohnen in jedem Falle der Zweck, der allem Bauen vorsteht. Wohnen und Bauen stehen zueinander in der Beziehung von Zweck und Mittel. Allein, solange wir nur dies meinen, nehmen wir Wohnen und Bauen für zwei getrennte Tätigkeiten und stellen dabei etwas Richtiges vor. Doch zugleich verstellen wir uns durch das Zweck-Mittel-Schema die wesentlichen Bezüge.

Bauen nämlich ist nicht nur Mittel und Weg zum Wohnen, das Bauen ist in sich selber bereits Wohnen. Wer sagt uns dies? Wer gibt uns überhaupt ein Maß, mit dem wir das Wesen von Wohnen und Bauen durchmessen? Der Zuspruch über das Wesen einer Sache kommt zu uns aus der Sprache, vorausgesetzt, daß wir deren eigenes Wesen achten. Inzwischen freilich rast ein zügelloses und zugleich gewandtes Reden, Schreiben und Senden von Gesprochenem um den Erdball. Der Mensch gebärdet sich, als sei er Bildner und Meister der Sprache, während doch die Herrin des Menschen bleibt. Vielleicht ist es vor allem anderen die vom Menschen betriebene Verkehrung *dieses* Herrschaftsverhältnisses, was sein Wesen in das Unheimische treibt. Daß wir auf die Sorgfalt des Sprechens halten, ist gut, aber es hilft nicht, solange uns auch dabei noch die Sprache nur als ein Mittel des Ausdrucks dient. Unter allen Zusprüchen, die wir Menschen von uns her *mit* zum Sprechen bringen können, ist die Sprache der höchste und der überall erste.

Was heißt nun Bauen? Das althochdeutsche Wort für bauen, »buan«, bedeutet wohnen. Dies besagt: bleiben, sich aufhalten. Die eigentliche Bedeutung des Zeitwortes bauen, nämlich wohnen, ist uns verlorengegangen. Eine verdeckte Spur hat sich noch im Wort »Nachbar« erhalten. Der Nachbar ist der »Nachgebur«, 141 der »Nachgebauer«, derjenige, der in der Nähe wohnt. Die Zeitwörter buri, büren, beuren, beuron bedeuten alle das Wohnen, die Wohnstätte. Nun sagt uns freilich das alte Wort buan nicht nur, bauen sei eigentlich wohnen, sondern es gibt uns zugleich einen Wink, wie wir das von ihm genannte Wohnen denken müssen. Wir stellen uns gewöhnlich, wenn vom Wohnen die Rede ist, ein Verhalten vor, das der Mensch neben vielen anderen Verhaltungsweisen auch vollzieht. Wir arbeiten hier und wohnen dort. Wir wohnen nicht bloß, das wäre beinahe Untätigkeit, wir stehen in einem Beruf, wir machen Geschäfte, wir reisen und wohnen unterwegs, bald hier, bald dort. Bauen heißt ursprünglich wohnen. Wo das Wort bauen noch ursprünglich spricht, sagt es zugleich, *wie weit* das Wesen des Wohnens reicht. Bauen, buan, bhu, beo ist nämlich unser Wort »bin« in den Wendungen: ich bin, du bist, die Imperativform bis, sei. Was heißt dann: ich bin? Das alte Wort bauen, zu dem das »bin« gehört, antwortet: »ich bin«, »du bist« besagt: ich wohne, du wohnst. Die Art, wie du bist und ich bin, die Weise, nach der wir Menschen auf der Erde *sind,* ist das Buan, das Wohnen. Mensch sein heißt: als Sterblicher auf der Erde sein, heißt: wohnen. Das alte Wort bauen, das sagt, der Mensch ***sei,*** insofern er wohne, dieses Wort bauen bedeutet nun aber *zugleich:* hegen und pflegen, nämlich den Acker bauen, Reben bauen. Solches Bauen hütet nur, nämlich das Wachstum, das von sich aus seine Früchte zeitigt. Bauen im Sinne von hegen und pflegen ist kein Herstellen. Schiffsbau und Tempelbau dagegen stellen in gewisser Weise ihr Werk selbst her. Das Bauen ist hier im Unterschied zum Pflegen ein Errichten. Beide Weisen des Bauens – bauen als pflegen, lateinisch colere, cultura, und bauen als errichten von Bauten, aedificare - sind in das eigentliche Bauen, das Wohnen, einbehalten. Das Bauen als Wohnen, d.h. auf der Erde sein, bleibt nun aber für die alltägliche Erfahrung des Menschen das im vorhinein, wie die Sprache so schön sagt, »Gewohnte«. Darum tritt es hinter den mannigfachen Weisen, in denen 142 sich das Wohnen vollzieht, hinter den Tätigkeiten des Pflegens und Errichtens, zurück. Diese Tätigkeiten nehmen in der Folge den Namen bauen und damit die Sache des Bauens für sich allein in Anspruch. Der eigentliche Sinn des Bauens, nämlich das Wohnen, gerät in die Vergessenheit.

Dieses Ereignis sieht zunächst so aus, als sei es lediglich ein Vorgang innerhalb des Bedeutungswandels bloßer Wörter. In Wahrheit verbirgt sich darin jedoch etwas Entscheidendes, nämlich: das Wohnen wird nicht als das Sein des Menschen erfahren; das Wohnen wird vollends nie als der Grundzug des Menschseins gedacht.

Daß die Sprache die eigentliche Bedeutung des Wortes bauen, das Wohnen, gleichsam zurücknimmt, bezeugt jedoch das Ursprüngliche dieser Bedeutungen; denn bei den wesentlichen Worten der Sprache fällt ihr eigentlich Gesagtes zugunsten des vordergründig Gemeinten leicht in die Vergessenheit. Das Geheimnis dieses Vorganges hat der Mensch noch kaum bedacht. Die Sprache entzieht dem Menschen ihr

einfaches und hohes Sprechen. Aber dadurch verstummt ihr anfänglicher Zuspruch nicht, er schweigt nur. Der Mensch freilich unterläßt es, auf dieses Schweigen zu achten.

Hören wir jedoch auf das, was die Sprache im Wort bauen sagt, dann vernehmen wir dreierlei:

1. Bauen ist eigentlich Wohnen.
2. Das Wohnen ist die Weise, wie die Sterblichen auf der Erde
sind.
3. Das Bauen als Wohnen entfaltet sich zum Bauen, das pflegt, nämlich das Wachstum, – und zum Bauen, das Bauten errichtet.

Bedenken wir dieses Dreifache, dann vernehmen wir einen Wink und merken uns folgendes: Was das Bauen von Bauten in seinem 143 Wesen sei, können wir nicht einmal zureichendfragen, geschweige denn sachgemäß entscheiden, solange wir nicht daran denken, daß jedes Bauen in sich ein Wohnen ist. Wir wohnen nicht, weil wir gebaut haben, sondern wir bauen und haben gebaut, insofern wir wohnen, d.h. als die *Wohnenden* sind. Doch worin besteht das Wesen des Wohnens? Hören wir noch einmal auf den Zuspruch der Sprache: Das altsächsische »wunon«, das gotische »wunian« bedeuten ebenso wie das alte Wort bauen das Bleiben, das Sichaufhalten. Aber das gotische »wunian« sagt deutlicher, wie dieses Bleiben erfahren wird. Wunian heißt: zufrieden sein, zum Frieden gebracht, in ihm bleiben. Das Wort Friede meint das Freie, das Frye, und fry bedeutet: bewahrt vor Schaden und Bedrohung, bewahrt - vor . . . d. h. geschont. Freien bedeutet eigentlich schonen. Das Schonen selbst besteht nicht nur darin, daß wir dem Geschonten nichts antun. Das eigentliche Schonen ist etwas *Positives* und geschieht dann, wenn wir etwas zum voraus in seinem Wesen belassen, wenn wir etwas eigens in sein Wesens zurückbergen, es entsprechend dem Wort freien: einfrieden. Wohnen, zum Frieden gebracht sein, heißt: eingefriedet bleiben in das Frye, d.h. in das Freie, das jegliches in sein Wesen schont. Der *Grundzug des Wohnens ist dieses Schonen.* Er durchzieht das Wohnen in seiner ganzen Weite. Sie zeigt sich uns, sobald wir daran denken, daß im Wohnen das Menschsein beruht und zwar im Sinne des Aufenthalts der Sterblichen auf der Erde.

Doch »auf der Erde« heißt schon »unter dem Himmel«. Beides meint *mit* »Bleiben vor den Göttlichen« und schließt ein »gehörend in das Miteinander der Menschen«. Aus einer ur*sprünglichen* Einheit gehören die Vier: Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen in eins.

Die Erde ist die dienend Tragende, die blühend Fruchtende, hingebreitet in Gestein und Gewässer, aufgehend zu Gewächs und Getier. Sagen wir Erde, dann denken wir schon die anderen Drei mit, doch wir bedenken nicht die Einfalt der Vier.

Der Himmel ist der wölbende Sonnengang, der gestaltwechselnde 144 Mondlauf, der wandernde Glanz der Gestirne, die Zeiten des Jahres und ihre Wende, Licht und Dämmer des Tages, Dunkel und Helle der Nacht, das Wirtliche und Unwirtliche der Wetter, Wolkenzug und blauende Tiefe des Äthers. Sagen wir Himmel, dann denken wir schon die anderen Drei mit, doch wir bedenken nicht die Einfalt der Vier.

Die Göttlichen sind die winkenden Boten der Gottheit. Aus dem heiligen Walten dieser erscheint der Gott in seine Gegenwart oder er entzieht sich in seine Verhüllung. Nennen wir die Göttlichen, dann denken wir schon die anderen Drei mit, doch wir bedenken nicht die Einfalt der Vier.

Die Sterblichen sind die Menschen. Sie heißen die Sterblichen, weil sie sterben können. Sterben heißt, den Tod *als* Tod vermögen. Nur der Mensch stirbt und zwar fortwährend, solange er auf der Erde, unter dem Himmel, vor den Göttlichen bleibt. Nennen wir di Sterblichen, dann denken wir schon die anderen Drei mit, doch wir bedenken nicht die Einfalt der Vier.

Diese ihre Einfalt nennen wir *das Geviert*. Die Sterblichen *sind* im Geviert, indem sie *wohnen*. Der Grundzug des Wohnens aber ist das Schonen. Die Sterblichen wohnen in der Weise, daβ sie das Geviert in sein Wesen schonen. Demgemäβ ist das wohnende Schonen vierfältig.

Die Sterblichen wohnen, insofern sie die Erde retten – das Wort in dem alten Sinne genommen, denn Lessing noch kannte. Die Rettung entreiβt nicht nur einer Gefahr, retten bedeutet eigentlich: etwas in sein eigenes Wesen freilassen. Die Erde retten ist mehr, als sie ausnützen oder gar abmühen. Das Retten der Erde meistert die Erde nicht und macht sich die Erde nicht untertan, von wo nur ein Schritt ist zur schrankenlosen Ausbeutung.

Die Sterblichen wohnen, insofern sie den Himmel als Himmel empfangen. Sie lassen der Sonne und dem Mond ihre Fahrt, den Gestirnen ihre Bahn, den Zeiten des Jahres ihren Segen und ihre Unbill, sie machen die Nacht nicht zum Tag und den Tag nicht zur gehetzten Unrast.

Die Sterblichen wohnen, insofern sie die Göttlichen als die Göttlichen erwarten. Hoffend halten sie ihnen das Unverhoffte[5] entgegen. Sie warten der Winke ihrer Ankunft und verkennen nicht die Zeichen ihres Fehls. Sie machen sich nicht ihre Götter und betreiben nicht den Dienst an Götzen. Im Unheil noch warten sie des entzogenen Heils.

Die Sterblichen wohnen, insofern sie ihr eigenes Wesen, daß sie nämlich den Tod als Tod vermögen, in den Brauch dieses Vermögens geleiten, damit ein guter Tod sei. Die Sterblichen in das Wesen des Todes geleiten, bedeutet keineswegs, den Tod als leere Nichts zum Ziel setzen; es meint auch nicht, das Wohnen durch ein blindes Starren auf das Ende verdüstern.

Im Retten der Erde, im Empfangen des Himmels, im Erwarten der Göttlichen, im Geleiten der Sterblichen ereignet sich das Wohnen als das vierfältige Schonen des Gevierts. Schonen heißt: das Geviert in seinem Wesen *hüten*. Was in die Hut genommen wird, muß geborgen werden. Wo aber verwahrt das Wohnen, wen es das Geviert schont, dessen Wesen? Wie vollbringen die Sterblichen das Wohnen als dieses Schonen? Die Sterblichen vermöchten dies niemals, wäre das Wohnen nur ein Aufenthalt auf der Erde, unter dem Himmel, vor den Göttlichen, mit den Sterblichen. Das Wohnen als Schonen verwahrt das Geviert in dem, wobei die Sterblichen sich aufhalten: in den Dingen.

Der Aufenthalt bei den Dingen ist jedoch der genannten Vierfalt des Schonens nicht als etwas Fünftes nur angehängt, im Gegenteil: der Aufenthalt bei den Dingen ist die einzige Weise, wie sich der vierfältige Aufenthalt im Geviert jeweils einheitlich vollbringt. Das Wohnen schont das Geviert, indem es dessen Wesen in die Dinge bringt. Allein, die Dinge selbst bergen das Geviert 146 *nur dann,* wenn sie selber *als* Dinge in ihrem Wesen gelassen werden. Wie geschieht das? Dadurch, daß die Sterblichen die wachstümlichen Dinge hegen und pflegen, daß sie Dinge, die nicht wachsen, eigens errichten. Das Pflegen und das Errichten ist das Bauen im engeren Sinne. *Das Wohnen* ist, insofern es das Geviert in die Dinge verwahrt, als dieses Verwahren ein *Bauen.*

Damit sind wir auf den Weg der zweiten Frage gebracht:

II

Inwiefern gehört das Bauen in das Wohnen?

Die Antwort auf diese Frage erläutert uns, was das Bauen, aus dem Wesen des Wohnens gedacht, eigentlich ist. Wir beschränken uns auf das Bauen im Sinne des Errichtens von Dingen und fragen: was ist ein gebautes Ding? Als Beispiel diene unserem Nachdenken eine Brücke.

Die Brücke schwingt sich »leicht und kräftig« über den Strom. Sie verbindet nicht nur schon vorhandene Ufer. Im Übergang der Brücke treten die Ufer erst als Ufer hervor. Die Brücke läßt sie eigens gegeneinander über liegen. Die andere Seite ist durch die Brücke gegen die eine abgesetzt. Die Ufer ziehen auch nicht als gleichgültige Grenzstreifen des festen Landes den Strom entlang. Die Brücke bringt mit den Ufern jeweils die eine und die andere Weite der rückwärtigen Uferlandschaft an den Strom. Sie bringt Strom und Ufer und Land in die wechselseitige Nachbarschaft. Die Brücke *versammelt* die Erde als Landschaft um den Strom. So geleitet sie ihn durch die Auen. Die Brückenpfeiler tragen, aufruhend im Strombett, den Schwung der Bogen, die den
Wassern des Stromes ihre Bahn lassen. Mögen die Wasser ruhig und munter fortwandern, mögen die Fluten des Himmels beim Gewittersturm oder der Schneeschmelze in reißenden Wogen um die Pfeilerbogen schießen, die Brücke ist bereit für die Wetter des 147 Himmels und deren wendisches Wesen. Auch dort, wo die Brükke den Strom überdeckt, hält sie sein Strömen dadurch dem Himmel zu, daß sie es für Augenblicke in das Bogentor aufnimmt und daraus wieder freigibt.

---

[5] das jäh einst »Verhoffen« lassen kommt – aber damit (mit solchem Lassen) noch verborgener Weise an sich hält.

Die Brücke läßt dem Strom seine Bahn und gewährt zugleich den Sterblichen ihren Weg, daß sie von Land zu Land gehen und fahren. Brücken geleiten auf mannigfache Weise. Die Stadtbrükke führt vom Schloßbezirk zum Domplatz, die Flußbrücke vor der Landstadt bringt Wagen und Gespann zu den umliegenden Dörfern. Der unscheinbare Bachübergang der alten Steinbrücke gibt dem Erntewagen seinen Weg von der Flur in das Dorf, trägt die Holzfuhre vom Feldweg zur Landstraße. Die Autobahnbrükke ist eingespannt in das Liniennetz des rechnenden und möglichst schnellen Fernverkehrs. Immer und je anders geleitet die Brücke hin und her die zögernden und die hastigen Wege der Menschen, daß sie zu anderen Ufern und zuletzt als die Sterblichen auf die andere Seite kommen. Die Brücke überschwingt bald in hohen, bald in flachen Bogen Fluß und Schlucht; ob die Sterblichen das Überschwingende der Brückenbahn in der Acht behalten oder vergessen, daß sie, immer schon unterwegs zur letzten Brücke, im Grunde danach trachten, ihr Gewöhnliches und Unheiles zu übersteigen, um sich vor das Heile des Göttlichen zu bringen. Die Brücke *sammelt* als der überschwingende Übergang vor die Göttlichen. Mag deren Anwesen eigens bedacht und sichtbarlich *bedankt* sein wie in der Figur des Brückenheiligen, mag es verstellt oder gar weggeschoben bleiben.

Die Brücke *versammelt* auf *ihre* Weise Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen bei sich.

Versammlung heißt nach einem alten Wort unserer Sprache »thing«. Die Brücke ist – und zwar *als* die gekennzeichnete Versammlung des Geviert – ein Ding. Man meint freilich, die Brükke sei zunächst und eigentlich *bloß* eine Brücke. Nachträglich und gelegentlich könne sie dann auch noch mancherlei ausdrükken 148 Als ein solcher Ausdruck werde sie dann zum Symbol, zum Beispiel für all das, was vorhin genannt wurde. Allein, die Brücke ist, wenn sie eine echte Brücke ist, niemals zuerst bloße Brücke und hinterher ein Symbol. Die Brücke ist ebensowenig im voraus nur ein Symbol in dem Sinn, daß sie etwas ausdrückt, was, streng genommen, nicht zu ihr gehört. Wenn wir die Brücke streng nehmen, zeigt sie sich nie als Ausdruck. Die Brücke ist ein Ding und *nur dies.* Nur? Als dieses Ding versammelt sie das Geviert.

Unser Denken ist freilich von altersher gewohnt, das Wesen des Dinges *zu dürftig* anzusetzen. Dies hatte im Verlauf des abendländischen Denkens zur Folge, daß man das Ding als ein 149 unbekanntes X vorstellt, das mit wahrnehmbaren Eigenschaften behaftet ist. Von da aus gesehen, erscheint uns freilich *schon zum versammelnden Wesen dieses Dinges gehört,* alles, *was* als nachträglich hineingedeutete Zutat. Indessen wäre die Brücke niemals eine bloße Brücke, wäre sie nicht ein Ding.

Die Brücke ist freilich ein Ding *eigener* Art; denn sie versammelt das Geviert in *der* Weise, daß sie ihm eine *Stätte* verstattet. Aber nur solches, was selber ein *Ort* ist, kann eine Stätte einräumen. Der Ort ist nicht schon vor der Brücke vorhanden. Zwar gibt es, bevor die Brücke steht, den Strom entlang viele Stellen, die durch etwas besetzt werden können. Eine unter ihnen ergibt sich als ein Ort und zwar *durch die Brücke. So* kommt denn die Brücke nicht erst an einen Ort hin zu stehen, sondern von der Brücke selbst her entsteht erst ein Ort. Sie ist ein Ding, versammelt das Geviert, versammelt jedoch in der Weise, daß sie dem Geviert eine Stätte verstattet. Aus dieser Stätte bestimmen sich Plätze und Wege, durch die ein Raum eingeräumt wird.

Dinge, die in solcher Art Orte sind, verstatten jeweils erst Räume. Was dieses Wort »Raum« nennt, sagt seine alte Bedeutung. Raum, Rum heißt freigemachter Platz für Siedlung und Lager. Ein Raum ist etwas Eingeräumtes, Freigegebenes, nämlich in eine Grenze, griechisch περας. Die Grenze ist nicht das, wobei etwas aufhört, sondern, wie die Griechen es erkannten, die Grenze ist jenes, von woher etwas *sein Wesen beginnt.* Darum ist der ὁρισμος, d. h. Grenze. Raum ist wesenhaft das Eingeräumte, in seine Grenze Eingelassene. Das Eingeräumte wird jeweils gestattet und so gefügt, d.h. versammelt durch einen Ort, d.h. durch ein Ding von der Art der Brücke. *Demnach empfangen die Räume ihr Wesen aus Orten und nicht aus »dem« Raum.*

Dinge, die als Orte eine Stätte verstatten, nennen wir jetzt vorgreifend Bauten. Sie heißen so, weil sie durch das errichtende Bauen hervorgebracht sind. Welcher Art jedoch dieses Hervorbringen, nämlich das Bauen, sein muß, erfahren wir erst, wenn wir zuvor das Wesen jener Dinge bedacht haben, die von sich her zu ihrer Herstellung das Bauen als Hervorbringen verlangen. Diese Dinge sind Orte, die dem Geviert eine Stätte verstatten,

welche Stätte jeweils einen Raum einräumt. Im Wesen dieser Dinge als Orte liegt der Bezug von Ort und Raum, liegt aber auch die Beziehung des Ortes zum Menschen, der sich an ihm aufhält. Darum versuchen

wir jetzt, das Wesen dieser Dinge, die wir Bauten nennen, dadurch zu verdeutlichen, daß wir folgendes kurz bedenken.

Einmal: in welcher Beziehung stehen Ort und Raum? und zum anderen: welches ist das Verhältnis von Mensch und Raum?

Die Brücke ist ein Ort. Als solches Ding verstattet sie einen Raum, in den Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen eingelassen sind. Der von der Brücke verstattete Raum enthält mancherlei Plätze in verschiedener Nähe und Ferne zur Brücke. Diese Plätze lassen sich nun aber als bloße Stellen ansetzen, zwischen denen ein durchmeßbarer Abstand besteht; ein Abstand, griechisch ein σταδιον, ist immer eingeräumt, und zwar durch bloße Stellen. Das so von den Stellen Eingeräumte ist ein 150 Raum eigener Art. Er ist als Abstand, als Stadion, das, was uns dasselbe Wort Stadion lateinisch sagt, ein »spatium«, ein Zwischenraum. So können Nähe und Ferne zwischen Menschen und Dingen zu bloßen Entfernungen, zu Abständen des Zwischenraums werden. In einem Raum, der lediglich als spatium vorgestellt ist, erscheint jetzt die Brücke als ein bloßes Etwas an einer Stelle, welche Stelle jederzeit von irgendetwas anderem besetzt oder durch eine bloße Markierung ersetzt werden kann. Nicht genug, aus dem Raum als Zwischenraum lassen sich die bloßen Ausspannungen nach Höhe, Breite und Tiefe herausheben. Dieses so Abgezogene, lateinisch abstractum. Stellen wir als die reine Mannigfaltigkeit der drei Dimensionen vor. Was jedoch diese Mannigfaltigkeit einräumt, wird auch nicht mehr durch Abstände bestimmt, ist kein spatium mehr, sondern nur noch extensio – Ausdehnung. Der Raum als extensio läßt sich aber noch einmal abziehen, nämlich auf analytisch-algebraische Relationen. Was diese einräumen, ist die Möglichkeit der rein mathematischen Konstruktion von Mannigfaltigkeiten mit beliebig vielen Dimensionen. Man kann dieses mathematisch Eingeräumte »den« Raum nennen. Aber »der« Raum in diesem Sinne enthält keine Räume und Plätze. Wir finden in ihm niemals Orte, d.h. Dinge von der Art der Brücke. Wohl dagegen liegt umgekehrt in den Räumen, die durch Orte eingeräumt sind, jederzeit der Raum als Zwischenraum und in diesem wieder der Raum als reine Ausdehnung. Spatium und extensio geben jederzeit die Möglichkeit, die Dinge und das, was sie einräumen, nach Abständen, nach Strekken, nach Richtungen zu durchmessen und diese Maße zu berechnen. In keinem Falle sind jedoch die Maß-Zahlen und ihre Dimensionen nur deshalb, weil sie auf alles Ausgedehnte allge*mein* anwendbar sind, auch schon der *Grund* für das Wesen der Räume und Orte, die mit Hilfe des Mathematischen durchmeßbar sind. Inwiefern unterdessen auch die moderne Physik durch 151 die Sache selbst gezwungen wurde, das räumliche Medium des kosmischen Raumes als Feldeinheit vorzustellen, die durch den Körper als dynamisches Zentrum bestimmt wird, kann hier nicht erörtert werden.

Die Räume, die wir alltäglich durchgehen, sind von Orten eingeräumt; deren Wesen gründet in Dingen von der Art der Bauten. Achten wir auf diese Beziehungen zwischen Ort und Räumen, zwischen Räumen und Raum, dann gewinnen wir einen Anhalt, um das Verhältnis von Mensch und Raum zu bedenken.

Ist die Rede von Mensch und Raum, dann hört sich dies an, als stünde der Mensch auf der einen und der Raum auf der anderen Seite. Doch der Raum ist kein Gegenüber für den Menschen. Er ist weder ein äußerer Gegenstand noch ein inneres Erlebnis. Es gibt nicht die Menschen und außerdem *Raum;* denn sage ich »ein Mensch« und denke ich mit diesem Wort denjenigen, der menschlicher Weise ist, das heißt wohnt, dann nenne ich mit dem Namen »ein Mensch« bereits den Aufenthalt im Geviert bei den Dingen. Auch dann, wenn wir uns zu Dingen verhalten, die nicht in der greifbaren Nähe sind, halten wir uns bei den Dingen selbst auf. Wir stellen die fernen Dinge nicht bloß – wie man lehrt – innerlich vor, so daß als Ersatz für die fernen Dinge in unserem Innern und im Kopf nur Vorstellungen von ihnen ablaufen. Wenn wir jetzt – wir alle – von hier aus an die alte Brücke in Heidelberg denken, dann ist das Hindenken zu jenem Ort kein bloßes Erlebnis in den hier anwesenden Personen, vielmehr gehört es zum Wesen unseres Denkens *an* die genannte Brücke, daß dieses Denken *in sich* die Ferne zu diesem Ort *durchsteht.* Wir sind von hier aus bei der Brücke dort und nicht etwa bei einem Vorstellungsinhalt in unserem Bewußtsein. Wir können sogar von hier aus jener Brücke und dem, was sie einräumt, weit näher sein als jemand, der sie alltäglich als gleichgültigen Flußübergang benützt. Räume und mit ihnen »der« Raum sind in den Aufenthalt der Sterblichen stets schon eingeräumt. Räume öffnen sich dadurch, daß sie in das Wohnen des Menschen 152 eingelassen sind. Die Sterblichen *sind,* das sagt: *wohnend* durchstehen sie Räume auf Grund ihres Aufenthaltes bei Dingen

und Orten. Und nur weil die Sterblichen ihrem Wesen gemäß Räume durchstehen, können sie Räume durchgehen. Doch beim Gehen geben wir jenes Stehen nicht auf. Vielmehr gehen wir stets so durch Räume, daß wir sie dabei schon ausstehen, indem wir uns ständig bei nahen und fernen Orten und Dingen aufhalten. Wenn ich zum Ausgang des Saales gehe, bin ich schon dort und könnte niemals hingehen, wenn ich nicht so wäre, daß ich dort bin. Ich bin niemals nur hier als dieser abgekapselte Leib, sondern ich bin dort, d.h. den Raum schon durchstehend, und nur so kann ich ihn durchgehen.

Selbst dann, wenn die Sterblichen »in sich gehen«, verlassen sie die Zugehörigkeit zum Geviert nicht. Wenn wir uns – wie man sagt – auf uns selbst besinnen, kommen wir im Rückgang auf uns von den Dingen her, *ohne* den Aufenthalt bei den Dingen je *preiszugeben.* Sogar der Bezugsverlust zu den Dingen, der in depressiven Zuständen eintritt, wäre gar nicht möglich, wenn nicht auch dieser Zustand das bliebe, was er als ein menschlicher ist, nämlich ein Aufenthalt bei den Dingen. Nur wenn dieser Aufenthalt das Menschsein schon bestimmt, können uns die Dinge, bei denen wir sind, auch *nicht* ansprechen, uns auch *nichts* mehr angehen.

Der Bezug des Menschen zu Orten und durch Orte zu Räumen beruht im Wohnen. Das Verhältnis von Mensch und Raum ist nichts anderes als das wesentlich gedachte Wohnen.

Wenn wir auf die versuchte Weise der Beziehung zwischen Ort und Raum, aber auch dem Verhältnis von Mensch und Raum nachdenken, fällt ein Licht auf das Wesen der Dinge, die Orte sind und die wir Bauten nennen.

Die Brücke ist ein Ding solcher Art. Der Ort läßt die Einfalt von 153 Erde und Himmel, von Göttlichen und von Sterblichen in eine Stätte ein, indem er die Stätte in Räume einrichtet. Der Ort räumt das Geviert in einem Zwiefachen Sinne ein. Der Ort läßt das Geviert zu und der Ort *richtet* das Geviert *ein.* Beide, nämlich Einräumen als Zulassen und Einräumen als Einrichten, gehören zusammen. Als das Zwiefache Einräumen ist der Ort eine Hut des Gevierts oder wie dasselbe Wort sagt: ein Huis, ein Haus. Dinge von der Art solcher Orte behausen den Aufenthalt der Menschen. Dinge dieser Art sind Behausungen, aber nicht notwendig Wohnungen im engeren Sinne.

Das Hervorbringen solcher Dinge ist das Bauen. Sein Wesen beruht darin, daß es der Art dieser Dinge entspricht. Sie sind Orte, die Räume verstatten. Deshalb ist das Bauen, weil es Orte errichtet, ein Stiften und Fügen von Räumen. Weil das Bauen Orte hervorbringt, kommt mit der Fügung ihrer Räume notwendig auch der Raum als spatium und als extensio in das dinghafte Gefüge der Bauten. Allein, das Bauen gestaltet niemals »den« Raum. Weder unmittelbar noch mittelbar. Gleichwohl ist das Bauen, weil es Dinge als Orte hervorbringt, dem Wesen der Räume und der Wesensherkunft »des« Raumes näher als alle Geometrie und Mathematik. Das Bauen errichtet Orte, die dem Geviert eine Stätte einräumen. Aus der Einfalt, in der Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen zueinander gehören, *empfängt* das Bauen die *Weisung* für sein Errichten von Orten. Aus dem Geviert über*nimmt* das Bauen die Maße für alles Durchmessen und jedes Ausmessen der Räume, die jeweils durch die gestifteten Orte eingeräumt sind. Die Bauten verwahren das Geviert. Sie sind Dinge, die auf ihre Weise das Geviert schonen. Das Geviert zu schonen, die Erde zu retten, den Himmel zu empfangen, die Göttlichen zu erwarten, die Sterblichen zu geleiten, dieses vierfältige Schonen ist das einfache Wesen des Wohnens. So prägen denn die echten Bauten das Wohnen in sein Wesen und behausen dieses Wesen.

Das gekennzeichnete Bauen ist ein ausgezeichnetes Wohnenlassen. *Ist* es dieses in der Tat, dann *hat* das Bauen schon dem 154 Zuspruch des Gevierts entsprochen. Auf dieses Entsprechen bleibt alles Planen gegründet, das seinerseits den Entwürfen für die Risse die gemäßen Bezirke öffnet.

Sobald wir versuchen, das Wesen des errichtenden Bauens aus dem Wohnenlassen zu denken, erfahren wir deutlicher, worin jenes Hervorbringen beruht, als welches das Bauen sich vollzieht. Gewöhnlich nehmen wir das Hervorbringen als eine Tätigkeit, deren Leistungen ein Ergebnis, den fertigen Bau, zur Folge haben. Man kann das Hervorbringen so vorstellen: Man faßt etwas Richtiges und trifft doch nie sein Wesen, das ein Herbringen ist, das vorbringt. Das Bauen bringt nämlich das Geviert *her*in ein Ding, die Brücke, und bringt das Ding als einen Ort *vor*in das schon Anwesende, das jetzt erst *durch* diesen Ort eingeräumt ist.

Hervorbringen heißt griechisch τικτω. Zur Wurzel tec dieses Zeitwortes gehört das Wort τεχνη, Technik. Dies bedeutet für die Griechen weder Kunst noch Handwerk, sondern: etwas als dieses oder jenes so oder anders in das Anwesende erscheinen lassen. Die Griechen denken die τεχνη, das Hervorbringen, vom Erscheinenlassen her. Die so zu denkende τεχνη verbirgt sich von altersher im Tektonischen der Architektur. Sie verbirgt sich neuerdings noch und entschiedener im Technischen der Kraftmaschinentechnik. Aber das Wesen des bauenden Hervorbringens läßt sich weder aus der Baukunst noch aus dem Ingenieurbau, noch aus einer bloßen Verkoppelung beider zureichend denken. Das bauende Hervorbringen wäre *auch dann nicht* angemessen bestimmt, wollten wir es im Sinne der ursprünglich griechischen τεχνη *nur* als Erscheinenlassen denken, das ein Hervorgebrachtes als ein Anwesendes in dem schon Anwesenden anbringt.

Das Wesen des Bauens ist das Wohnenlassen. Der Wesensvollzug des Bauens ist das Errichten von Orten durch das Fügen ihrer 155 Bäume. *Nur wenn wir das Wohnen vermögen, können wir bauen.* Denken wir für eine Weile an einen Schwarzwaldhof, den vor zwei Jahrhunderten noch bäuerliches Wohnen baute. Hier hat die Inständigkeit des Vermögens, Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen *einfältig* in die Dinge einzulassen, das Haus gerichtet. Es hat den Hof an die windgeschützte Berglehne gegen Mittag zwischen die Matten in die Nähe der Quelle gestellt. Es hat ihm das weit ausladende Schindeldach gegeben, das in geeigneter Schräge die Schneelasten trägt und tief herabreichend die Stuben gegen die Stürme der langen Winternächte schützt. Es hat den Herrgottswinkel hinter dem gemeinsamen Tisch nicht vergessen, es hat die geheiligten Plätze für Kindbett und Totenbaum, so heißt dort der Sarg, in die Stuben eingeräumt und so den verschiedenen Lebensaltern unter einem Dach das Gepräge ihres Ganges durch die Zeit vorgezeichnet. Ein Handwerk, das selber dem Wohnen entsprungen, seine Geräte und Gerüste noch als Dinge braucht, hat den Hof gebaut.

Nur wenn wir das Wohnen vermögen, können wir bauen. Der Hinweis auf den Schwarzwaldhof meint keineswegs, wir sollten und könnten zum Bauen dieser Höfe zurückkehren, sondern er veranschaulicht an einem *gewesenen* Wohnen, wie es zu bauen vermochte.

Das Wohnen aber ist *der Grundzug* des Seins, demgemäß die Sterblichen sind. Vielleicht kommt durch diesen Versuch, dem Wohnen und Bauen nachzudenken, um einiges deutlicher ans Licht, daß das Bauen in das Wohnen gehört und wie es von ihm sein Wesen empfängt. Genug wäre gewonnen, wenn Wohnen und Bauen in das *Fragwürdige* gelangten und *so* etwas *Denkwürdiges* blieben.

Daß jedoch das Denken selbst in demselben Sinn wie das Bauen, nur auf eine andere Weise, in das Wohnen gehört, mag der hier versuchte Denkweg bezeugen.

Bauen und Denken sind jeweils nach ihrer Art für das Wohnen 156 unumgänglich. Beide sind aber auch unzulänglich für das Wohnen, solange sie abgesondert das Ihre betreiben, statt aufeinander zu hören. Dies vermögen sie, wenn beide, Bauen und Denken, dem Wohnen gehören, in ihren Grenzen bleiben und wissen, daß eines wie das andere aus der Werkstatt einer langen Erfahrung und unablässigen Übung kommt.

Wir versuchen, dem Wesen des Wohnens nachzudenken. Der nächste Schritt auf diesem Wege wäre die Frage: wie steht es mit dem Wohnen in unserer bedenklichen Zeit? Man spricht allenthalben und mit Grund von der Wohnungsnot. Man redet nicht nur, man legt Hand an. Man versucht, die Not durch Beschaffung von Wohnungen, durch die Förderung des Wohnungsbaues, durch Planung des ganzen Bauwesens zu beheben. So hart und bitter, so hemmend und bedrohlich der Mangel an Wohnungen bleibt, die *eigentliche Not des Wohnens* besteht nicht erst im Fehlen von Wohnungen. Die eigentliche Wohnungsnot ist auch älter als die Weltkriege und die Zerstörungen, älter auch denn das Ansteigen der Bevölkerungszahl auf der Erde und die Lage des Industrie-Arbeiters. Die eigentliche Not des Wohnens beruht darin, daß die Sterblichen das Wesen des Wohnens immer erst wieder suchen, daß sie *das Wohnen erst lernen müssen.* Wie, wenn die Heimatlosigkeit des Menschen darin bestünde, daß der Mensch die *eigentliche* Wohnungsnot noch gar nicht *als die* Not bedenkt? Sobald der Mensch jedoch die Heimatlosigkeit *bedenkt,* ist sie bereits kein Elend mehr. Sie ist, recht bedacht und gut behalten, der einzige Zuspruch, der die Sterblichen in das Wohnen ruft.

Wie anders aber können die Sterblichen diesem Zuspruch entsprechen als dadurch, daß sie an *ihrem* Teil versuchen, von sich her das Wohnen in das Volle seines Wesens zu bringen? Sie vollbringen dies, wenn sie aus dem Wohnen bauen und für das Wohnen denken.

Martin Heidegger: Budovať, bývať, myslieť

FILOZOFIA, roč. 57, 2002, č. 5

Martin Heidegger (1889–1976) promoval v roku 1913 dizertáciou Die Lehre vom Urteil im Psychologizmus. Habilitoval na základe práce Die Kategorien- und Bedeutungslehre des Duns Scotus v roku 1915. V rokoch 1923–1928 pôsobí na univerzite v Magdeburgu. Tu pripravuje a vydáva epochálnu knihy prvého obdobia Bytie a čas v roku 1927, ktorá sa aj napriek tomu, že nebola nikdy dokončená, pokladá za základ fundamentálnej ontológie a fenomenologickej hermeneutiky. Roku 1928 je menovaný za profesora filozofie na univerzite vo Freiburgu ako nástupca Edmunda Husserla. Nástupnou prednáškou je dnes známa štúdia Was ist Metaphysik. V roku 1933 bol na tejto univerzite zvolený za rektora. Na túto funkciu rok na to abdikuje. V okoch 1929–1934 dochádza v Heideggerovej filozofii k obratu (Kehre), ktorý sa prejaví v rokoch 1935–1946 sériou štúdií venovaných umeniu, poézii a interpretáciám Hegla a Nietzscheho, ktoré vyšli v súbore Holzwege z roku 1950, ďalej jazyku, technike a básnickému spôsobu existencie medzi nebom, zemou, bohmi a smrteľníkmi z rokov 1946–1959, publikovaných súborne tak v knihe Vorträge und Aufsätze z roku 1954, ako aj v Unterwegs zur Sprache z roku 1959. Prednášku Bauen, Wohnen, Denken predniesol Martin Heidegger 5. augusta 1951 pre nemeckých architektov v rámci cyklu Darmstadské rozhovory. Po prvý raz bola publikovaná v zborníku z týchto stretnutí Mensch und Raum v roku 1952. Heidegger ju zaradil aj do súboru Vorträge und Aufsätze. Tematicky, ako aj spôsobom výkladu má tento text najbližšie prednáške a štúdii... dichterisch wohnt der Mensch..., ktorá sa dostala do názvu jedného z troch zväzkov českého prekladu Heideggerových kratších štúdií, vydaných nakladateľstvom Oikumenh v Prahe v roku 1993. Štúdia Bauen, Wohnen, Denken ešte nebola preložená ani do češtiny, ani do slovenčiny. M. Z.

V tejto stati sa pokúsime premýšľať o bývaní a budovaní. Toto myslenie o budovaní si nenamýšľa, že objaví staviteľské idey alebo dokonca sformuluje pravidlá budovania. Tento myšlienkový pokus vonkoncom nepredstavuje budovanie z hľadiska architektúry a techniky, ale sleduje budovanie až do toho okruhu, kde možno zaradiť všetko to, čo je. Pýtame sa:

1. Čo je bývanie?
2. Do akej miery prináleží budovanie k bývaniu?

I.

Zdá sa, že k bývaniu sa dostaneme najskôr až prostredníctvom budovania. Toto, budovanie, má tamto, bývanie, ako svoj cieľ. Avšak nie všetky budovy sú bytmi. Mosty, letiskové haly, štadióny i elektrárne sú budovami, ale nie sú bytmi; stanica alebo diaľnica, vodná hrádza a tržnica sú budovy, ale nie byty. Napriek tomu sa uvedené budovy zaraďujú do okruhu nášho bývania. Tento okruh presahuje spomínané budovy, ale predsa len sa neobmedzuje na byt. Vodič kamiónu je na autostráde doma, ale nemá tu svoje ubytovanie či prístrešok alebo nocľah; robotníčka je doma v pradiarni, a predsa tam nemá byt; vedúci inžinier je doma v elektrárni, ale nebýva tam. Spomínané budov) prechovávajú človeka, umožňujú mu obývať ich (behausen). On v nich prebýva, ale súčasne v nich nebýva, keď bývať znamená iba to, že máme nejaké ubytovanie, prístrešok či nocľah. Pri súčasnej núdzi obyty je pravdaže už aj to uspokojujúce a potešiteľné; obytné budovy azda poskytujú ubytovanie, nocľah či prístrešok, byty môžu byť dnes dokonca dobre členené, ľahko obhospodariteľné (prevádzkovateľné), vyhovujúce cenou naším želaniam, otvorené voči vzduchu, svetlu a slnku, ale: ukrývajú byty v sebe záruku či istotu, že sa deje bývanie? Tamtie budovy, ktoré nie sú bytmi, sú predsa len určované bývaním, nakoľko slúžia bývaniu človeka. Takto by však bolo bývanie v každom prípade cieľom či účelom, ktorý predchádza všetky budovy. Bývanie a budovanie sú vo vzájomnom vzťahu ako cieľ a prostriedok. Pokiaľ ale o tom premýšľame iba takto, považujeme bývanie a budovanie za dve oddelené činnosti a predstavujeme si pritom, že oprávnene. Súčasne sa nám však prostredníctvom schémy cieľ – prostriedok skresľujú bytostné súvislosti. Budovanie totiž nieje iba prostriedkom na bývanie a cestou k nemu, budovanie je samo v sebe už bývaním. Kto nám hovorí práve toto? Kto nám vôbec poskytuje mieru, meradlo, ktorým môžeme premeriavať bytnosť bývania a budovania? Príhovor o bytnosti nejakej

veci k nám prichádza z reči za predpokladu, že dbáme oje vlastnú bytnosť. Vtedy zaiste utichne neviazané a súčasne obratné hovorenie, písanie a vysielanie hovoreného po celej zemeguli. Človek si počína tak, ako keby bol on tvorcom a majstrom reči, zatiaľ čo ona zostáva pánom človeka. Možno je to predovšetkým človekom spôsobené prevrátenie týchto vládnucich vzťahov, čo jeho bytnosť vyháňa mimo domovov. Je dobré, že dohliadame na starostlivosť o vyrieknuté, ale nepomáha to, pokiaľ nám pritom reč slúži iba ako prostriedok výrazu. Spomedzi všetkých príhovorov, ktoré my, ľudia, vieme z nás priniesť k vyrieknutiu, je reč tým najvyšším a úplne prvým. Čo však teraz znamená budovanie? Staré hornonemecké slovo pre budovanie „buan" označovalo bývanie. To oznamovalo: zostať, zastaviť sa. Vlastný význam slovesa budovať, teda bývať, sa pre nás vytratil. Skrytá stopa sa zachovala ešte v slove sused, nemecky Nachbar. Sused – Nachbar je „Nachgebur", „Nachgebauer", teda ten, ktorý býva v blízkosti. Slovesá búri, büren, beuren, beuron označujú všetky bývanie, miesta na bývanie. Staré slovo buan nám teraz nehovorí len to, že budovať značí vlastne bývať, ale súčasne nám dáva pokyn či radu, ako by sme mali myslieť ním pomenované bývanie. Keď je reč o bývaní, zvyčajne si predstavujeme nejaké konanie, ktoré človek uskutočňuje popri iných spôsoboch správania. Pracujeme tu a bývame tam. Nebývame len tak a nič iné, to by bola takmer nečinnosť, sme zamestnaní, obchodujeme, cestujeme a bývame na ceste, raz tu, inokedy tam. Budovať znamená pôvodne bývať. Kde slovo budovať hovorí ešte v pôvodnom zmysle, oznamuje nám súčasne, ako ďaleko siaha bytnosť bývania. Bauen, buan, bhu, beo je v nemčine slovo „bin" v jeho časovaní: ich bin, du bist a vo forme imperatívu bis a sei. Čo potom znamená: ich bin? Staré slovo budovať, ku ktorému patrí, odpovedá: „ich bin", „du bist" naznačuje: bývam, bývaš. Spôsob, akým si a akým som ja, modus, ako sme my, ľudia, na zemi, je buan teda bývanie. Byť človekom značí: byť na zemi ako smrteľník a to značí bývať. Staré slovo budovať nám hovorí to, že človek je, nakoľko býva, toto slovo označuje ale súčasne: zveľaďovať a pestovať, teda Acker bauen (obrábať pôdu), Reben bauen (pestovať hrozno). Takéto bývanie iba ochraňuje, najmä to, čo rastie, čo samo zo seba zreje k svojim plodom. Budovať v zmysle zveľaďovať a pestovať nie je nijakým zhotovovaním. Budovanie lodí (Schifsbau) a chrámov (Tempelbau) naproti tomu zhotovuje istým spôsobom svoje dielo samo. Budovanie je tu na rozdiel od pestovania postavením, zriaďovaním. Oba spôsoby budovania – budovanie ako pestovanie, latinsky colere, cultura, a budovanie ako zhotovovanie stavieb – aedificare – sú zachované v pôvodnom budovaní, bývaní. Budovanie ako bývanie (Wohnen) vo význame byť na zemi zostáva pre každodennú skúsenosť človeka čímsi, čo už má akosi vopred, ako sa to pekne vyjadruje, vo zvyku (Gewohnte). Preto póza činnosti pestovania a zriaďovania či stavania ustupuje do úzadia za mnohé spôsoby, v ktorých sa deje bývanie. V dôsledku toho preberajú tieto činnosti meno pre budovanie a spolu s tým si len ony samy pre seba nárokujú byť povolanými vo veci budovania. Pôvodný zmysel budovania, teda bývanie, upadá tak do zabudnutia. Táto udalosť vyzerá spočiatku tak, ako keby išlo iba o nejaké pohyby v procese významových zmien čírych slov. V skutočnosti (In Wahrheit) sa však tým zakrýva čosi rozhodujúce, totiž, že bývanie sa v skúsenosti neprežíva ako bytie človeka; bývanie sa vonkoncom nemyslí ako základný rys ľudského bytia. To, že reč zasúva vlastné významy slova budovať, bývať takmer do úzadia, však svedčí o pôvodnosti týchto významov; pri bytostných slovách reči totiž upadá ľahko do zabudnutia to, čo vlastne hovorili v prospech toho, čo je mienené kdesi bezprostredne, v popredí. Tajomstvo tohto postupu človek zatiaľ takmer nepochopil. Reč odoberá človeku jeho jednoduché a dôstojné (hohes) hovorenie. Pritom však úplne neonemel jej počiatočný príhovor, len dočasne zmĺkol. Človek zvyčajne zabúda brať do úvahy toto mlčanie. Keď ale počúvame, čo nám reč v slove budovať hovorí, vypočujeme si trojaké posolstvo: 1. Budovať značí vlastne bývať. 2. Bývanie je spôsob, ako sú smrteľníci na zemi. 3. Budovanie sa ako bývanie odvíja k budovaniu, ktoré pestuje, stará sa predovšetkým o to, čo rastie, - a k budovaniu, ktoré zriaďuje stavby. Keď premýšľame toto trojaké posolstvo, dozvieme sa radu a zapamätáme si nasledovné: na to, čo by mohlo byť budovanie stavieb, sa nemožno dokonca ani len vyčerpávajúco či náležíte opýtať, a tým menej o tom možno primerane rozhodnúť, keď v myšlienkach nevychádzame z toho, že každé budovanie je samo v sebe bývanie. Bývame nie preto, že sme niečo postavili, ale budujeme a postavili sme čosi, do tej miery, do akej bývame, to znamená, do akej sme ako bývajúci. Avšak v čom spočíva bytnosť bývania? Započúvajme sa ešte raz do príhovoru reči: starosaské slovo „wuon", gótske „wunian" značí takisto ako staré slovo budovať zostať, zastaviť sa, zdržať sa. Gótske „wunian" hovorí zreteľnejšie, ako sa toto zostať prežíva v skúsenosti. Wunian znamená: byť spokojný, získať pokoj, ostať v ňom. Slovo pokoj (Friede) odkazuje na

voľnosť (Freie alebo Freye) a fry značí: ušetrený, ubráněný pred škodami a nebezpečenstvom, brániť – pred..., to je ochránený. Vlastný význam slova Freien je ochrániť. Ochraňovanie samo nespočíva iba v tom, že ochránenému nič neurobíme.

Pôvodné ochraňovanie je čosi pozitívne a nastane vtedy, keď čosi ponecháme už vopred v jeho bytnosti, keď čosi zámerne uložíme späť do jeho bytnosti, čo zodpovedá slovu freien: ohradiť (einfrieden). Bývať, získať pokoj, znamená: zostať ohradený vo voľnosti (Freye, a teda i Freie), ktorá ochráni čokoľvek v jemu prislúchajúcej bytnosti. Základný rys bývania je toto ochraňovanie. Preniká bývaním v celej jeho šírke. Ukazuje sa nám, len čo pomyslíme na to, že ľudské bytie sa zakladá na bývaní, a to v zmysle pobývania smrteľníkov na zemi. Avšak, „na zemi" značí aj „pod nebom". Oboje sa mieni „ostávaním pred Božími bytosťami" a zahrnuje „príslušenstvo vo vzájomných vzťahoch ľudí". Pôvodná jednota spája štvoricu: zem a nebo, božské bytosti a smrteľníkov do jedného. Zem je slúžiaca, vydávajúca, kvitnúco-plodiaca, rozprestierajúca sa v horninách a vodstvách, rastúca v rastlinstve a živočíšstve. Keď povieme zem, tak spolu s ňou myslíme už aj ostatné tri prvky zo štyroch, ale neuvažujeme prostotu týchto štyroch prvkov. Nebo je klenúcou sa dráhou Slnka, Mesiacom, meniacim tvar vo svojom pohybe, putujúcim jasom súhvezdí, premenou ročných období, svetlom a súmrakom dňa, temnotou a jasnosťou noci, pohostinnosťou alebo nehostinnosťou počasia, pohybom oblakov a blankytnou hĺbkou éteru. Keď povieme nebo, tak spolu s ním myslíme už aj ostatné tri prvky zo štyroch, ale neuvažujeme prostotu týchto štyroch prvkov. Božské bytosti sú zvestujúcimi poslami Božstva. V ich posvätnom spravovaní sa zjavuje Boh v svojej prítomnosti alebo sa vzďaľuje v svojej skrytosti. Keď pomenúvame božské bytosti, tak spolu s nimi myslíme už aj ostatné tri prvky zo štyroch, ale neuvažujeme prostotu týchto štyroch prvkov. Smrteľníci sú ľudia. Nazývajú sa smrteľníkmi, keďže môžu zomrieť. Zomrieť značí byť schopný smrti ako smrti. Iba človek zomiera, a to neustále, pokiaľ ostáva na zemi, pod nebom a pred božskými bytosťami. Keď berieme do úvahy smrteľníkov, tak spolu s nimi myslíme už aj ostatné tri prvky zo štyroch, ale neuvažujeme prostotu týchto štyroch prvkov. Prostotu týchto štyroch prvkov nazývame súštvorie (Geviert oproti Vierung). Smrteľníci sú vo štvorici pokiaľ bývajú. Základným rysom bývania je ale ochraňovanie. Smrteľníci bývajú takým spôsobom, že ochraňujú súštvorie v jej bytnosti. Vzhľadom na to je bývajúce ochraňovanie štvoraké. Smrteľníci bývajú, keďže zachraňujú zem (retten) – slovo zachraňovať je vzaté v starobylom význame, ktorý poznal ešte Lessing. Záchrana (Rettung) nezbavuje len nebezpečenstva, zachrániť znamenalo pôvodne čosi voľne ponechať v jeho vlastnej bytnosti. Zachrániť zem je čosi viac ako hrdlačiť na nej alebo ju využívať. Zachraňovanie zeme zemi nevládne, nerobí si z nej čosi podriadené, od čoho už je len krôčik smerom k bezhraničnému vykorisťovaniu. Smrteľníci bývajú, keďže prijímajú nebo ako nebo. Ponechávajú Slnku a Mesiacu ich cestu, súhvezdiam ich dráhy, ročným obdobiam ich požehnanie a príkorie, nemenia noc na deň ani deň na prenasledujúci nepokoj. Smrteľníci bývajú, keďže očakávajú božské bytosti ako božské bytosti. Dúfajúc (Hoffend) kladú voči ním neočakávané (Unverhoffte). Čakajú na pokyny, znamenia ich príchodu a nechápu znaky ich neprítomnosti. Nerobia si z nich Bohov a neuchyľujú sa k modloslužobníctvu. Ešte aj v nešťastí očakávajú spásu, ktorú im odobrali. Smrteľníci bývajú, keďže sú svojou vlastnou bytnosťou schopní smrti ako smrti a sprevádzaní používaním tejto schopnosti dosahujú dobrú smrť. V žiadnom prípade to neznamená, že si smrteľníci, sprevádzaní k bytnosti smrti, majú klásť za cieľ smrť ako prázdne nič; nemieni sa tým ani to, že majú slepým upreným pohľadom na koniec zatemniť bývanie. Bývanie ako štvoraké ochraňovanie súštvoria sa deje zachraňovaním Zeme, prijímaním neba, očakávaním neba a sprevádzaním smrteľníkov. Ochraňovať značí opatrovať a strážiť (hütten) súštvorie v jej bytnosti. Čo sa berie do ochrany, pod klobúk (Hut), to musí byť skryté v bezpečí. Kam však uschováva bývanie bytnosť súštvoria, keď ju ochraňuje? Ako vykonávajú smrteľníci bývanie ako toto ochraňovanie? Smrteľníci by toho neboli nikdy schopní, keby bolo bývanie iba pobýváním na zemi, pod nebom, pred bohmi, so smrteľníkmi. Bývanie je vždy v oveľa väčšej miere pobýváním pri veciach. Bývanie ako ochraňovanie uschováva a opatruje súštvorie v tom, pri čom sa smrteľníci zdržiavajú: vo veciach. Pobývanie pri veciach nie je ale ako čosi piate len čírym príveskom spomínanej štvorakosti ochraňovania, naopak: pobývanie pri veciach je jediný spôsob, ako sa môže štvoraké prebývanie v súštvorí výlučne uskutočniť v jednote. Bývanie ochraňuje súštvorie, nakoľko jeho bytnosť prináša do vecí. Samé veci ukrývajú súštvorie len vtedy, keď sú ako veci ponechané v ich bytnosti. Ako sa to deje? Tak, že smrteľníci rastúce veci pestujú a zveľaďujú a tie veci, ktoré nerastú, zámerne zriaďujú. Pestovanie a zriaďovanie je budovaním v užšom zmysle. Bývanie

je budovaním, pokiaľ uschováva a opatruje súštvorie vo veciach, pokiaľ je týmto uschovávaním a opatrovaním. Tak sme sa dostali k druhej otázke:

II.

Do akej miery prináleží budovanie k bývaniu? Odpoveď na túto otázku nám objasní, čo je vlastne budovanie myslené z aspektu bytnosti bývania. Obmedzíme sa na budovanie v zmysle zriaďovania vecí a pýtame sa: Čo je vybudovaná vec? Ako príklad poslúži našim úvahám most. Most sa vznáša „ľahko a mocne" nad riekou. Nespája iba už pohotovo existujúce (vorhandene oproti zuhandene) brehy. Brehy ako brehy vystúpia po prvý raz až vtedy, keď ich prepojí spojnica mostu. Most ich (výlučne, výhradne, iba) nechá ležať vzájomne oproti sebe. Jedna strana kontrastuje s druhou prostredníctvom mostu. Brehy sa netiahnu pozdĺž rieky nevšímavo ako ľahostajné hraničné pásy pevniny. Most prináša s brehmi k rieke vždy aj vzdialenú pobrežnú krajinu na oboch stranách. Spája rieku, breh a zem do vzájomného susedstva. Most zhromažďuje zem ako krajinu okolo rieky. Takto sprevádza rieku cez lúky a nížiny. Piliere mosta nesú, spočívajúc v riečisku, rozpon oblúkov, ktoré ponechávajú vodám rieky ich cestu. Most je pripravený na počasie neba a jeho premenlivú bytnosť aj vtedy, keď voda plynie pokojne a veselo, i vtedy, keď prívaly vody z neba pri búrkovej víchrici alebo z odmäku narážajú v divokých vlnách na oblúky pilierov. Aj tam, kde most prekrýva rieku, ukrýva ju tým pred nebom tak, že ju na okamih prijíma do brány oblúka a vzápätí ho z nej opäť uvoľní.

Most ponecháva rieke jej smer a uschováva a opatruje súčasne smrteľníkom ich cestu, po ktorej kráčajú a cestujú zo zeme do zeme. Mosty sprevádzajú rozmanitým spôsobom. Most mestskej brány vedie od areálu zámku k námestiu s Dómom, riečny most pred vidieckym sídlom privádza do okolitých dedín vozy a záprahy. Nepatrný prechod potoka, ktorý tvorí kamenný most, poskytuje cestu vozom s úrodou z polí a rolí do dediny, nesie drevené povozy z poľnej cesty na hradskú. Most na austostráde je napnutý v prepočítanej sieti čo možno najrýchlejšej diaľničnej dopravy. Neustále, ale vždy inak sprevádza most váhavé i náhle cesty ľudí sem a tam, ľudí, ktorí prichádzajú na druhý breh a napokon ako smrteľníci aj na onú stranu. Most překlenuje raz vo vysokých, inokedy v plytkých oblúkoch rieku a priepasť; či už smrteľníci na toto preklenutie mosta upriamujú pozornosť, alebo naň zabúdajú, v zásade sa, vždy už na ceste k poslednému mostu, usilujú prekročiť vlastnú všednosť a nešťastie či zlo, aby sa ocitli pred spásou božských bytostí. Most zhromažďuje ako preklenujúci prechod pred božskými bytosťami. Ich prítomnosť môže byť výlučne pamätaná (bedacht) a viditeľne prijímaná s vďakou (bedankt), ako v prípade postavy svätca na moste, alebo môže ostať premenlivá či dokonca úplne vymiznúť. Most zhromažďuje v sebe jeho spôsobom zem a nebo, božské bytosti a smrteľníkov. Zhromažďovanie sa pomenúva jedným starobylým slovom našej reči a to slovo je „thing". Most je – a to práve ako už charakterizované zhromažďovanie súštvoria – vecou (Ding). Človek pravdaže predpokladá, že most by mal byť predovšetkým a vlastne (skutočne, naozaj) čírym mostom. Dodatočne a príležitostne môže ešte aj všeličo vyjadrovať. Ako takýto výraz (vyjadrenie) sa stane potom symbolom napríklad všetkého toho, čo už bolo povedané. Most nie je nikdy spočiatku čírym mostom a potom symbolom. Most takisto nieje už vopred iba symbolom v tom zmysle, že vyjadruje čosi, čo k nemu, prísne vzaté, nepatrí. Keď zoberieme most v striktnom zmysle, nikdy sa neukazuje ako výraz či vyjadrenie. Most je vecou a iba ňou. Iba? Ako táto vec zhromažďuje most súštvorie. Naše myslenie je zaiste oddáva navyknuté určovať bytnosť veci príliš nedostatočne (zu durftig). To viedlo v priebehu vývoja západného myslenia k tomu, že sa vec predstavuje ako neznáme x obdarené vnímateľnými vlastnosťami. Z tohto pohľadu sa nám, pravdaže, javí všetko, čo už prináleží k zhromažďujúcej bytnosti tejto veci, ako dodatočne vkladaná prísada. Ale most by nikdy nebol čírym mostom, keby nebol vecou. Most je, pravdaže, vecou zvláštneho druhu; keďže zhromažďuje súštvorie takým spôsobom, že mu uvoľňuje pozíciu (Stätte verstattet). Avšak iba to, čo je samo miestom (Ort), môže poskytnúť, rozpriestraniť pozíciu. Miesto nejestvuje pohotovo (vorhaneden) už pred mostom. Predtým, ako stojí most, skutočne existuje pozdĺž rieky veľa bodov (Stelle), ktoré by bolo možné čímsi obsadiť. Jeden z nich sa odovzdáva (ergibt sich) ako miesto, ale až prostredníctvom mosta. Tak sa stáva, že most nestojí najskôr na nejakom mieste, ale miesto vzniká až mostom samým. Most je vecou, zhromažďuje súštvorie, avšak takým spôsobom, že súštvoriu uvoľňuje pozíciu. Z tejto pozície sa určujú (prisudzujú) lokality (Plätze) a cesty, prostredníctvom ktorých sa poskytuje a rozpriestra-

ňuje priestor (Raum eingeräumt wird). Najskôr uvoľňujú priestory vždy až tie veci, ktoré sú takýmto spôsobom miestami. Čo pomenúva toto slovo „priestor", hovorí jeho starobylý význam. Nemecké Raum (priestor), Rum označuje uvoľnenú lokalitu pre sídlo a tábor. Priestor (Raum) je čosi poskytované, rozpriestranené (Eingeräumte), poskytujúce voľnosť, najmä v nejakej hranici, grécky περας. Hranica nieje tým, pri čom čosi končí alebo zaniká, ale, ako poznali už Gréci, hranica je tým, od čoho čosi začína svoju bytnosť. Na to je pojem: ὁρισμος, to je hranica. Priestor je bytostne poskytované, rozpriestranené, sprístupnené (Eingelassene) v svojej hranici. To poskytované a rozpriestranené sa vždy uvoľňuje a zostavuje, to znamená zhromažďuje prostredníctvom nejakého miesta, nejakej veci toho druhu ako most. Preto prijímajú priestory ich bytnosť z miest, a nie z „určitého" priestoru. Veci, ktoré ako miesta uvoľňujú pozície, pomenúvame teraz, predbiehajúc, budovami. Nazývajú sa tak preto, že sú vytvorené prostredníctvom zhotovujúceho budovania. Akého druhu má však byť toto vytvorenie, teda budovanie, to sa dozvieme (zistíme skúsenosťou) až vtedy, keď dopredu premyslíme bytnosť každej veci, ktorá sama od seba vyžaduje na jej vyrobenie budovanie ako vytvorenie. Tieto veci sú miestami, ktoré súštvoriu uvoľňujú pozície, a tie vždy poskytujú, rozpriestraňujú nejaký priestor. V bytnosti týchto vecí ako miest leží súvislosť medzi miestom a priestorom, ale aj vzťah miesta k človeku, ktorý sa pri ňom zdržiava. Preto sa teraz pokúsime objasniť bytnosť tých vecí, ktoré nazývame budovami, tak, že stručne premyslíme nasledovné. Po prvé: V akom vzťahu sú miesto a priestor? Ďalej: Aká je súvislosť medzi človekom a priestorom? Most je miestom. Ako takáto vec uvoľňuje priestor, ktorý sa prepožičiava zemi a nebu, božským bytostiam a smrteľníkom. Mostom uvoľnený priestor zahrnuje rôzne lokality v rozličnej blízkosti a vzdialenosti od mosta. Tieto lokality sa však teraz dajú určiť ako číre body, medzi ktorými sa nachádza merateľná vzdialenosť; táto vzdialenosť, grécky σταδιον, sa poskytuje a rozpriestraňuje vždy, a to prostredníctvom čírych bodov. Toto čosi poskytnuté a rozpriestranené bodmi je priestorom zvláštneho druhu. Ako vzdialenosť, ako stadion je tým, čo hovorí slovo stadion v latinčine: „spatium", medzipriestorom, medzerou, odstupom (Zwischenraum). Blízkosť a vzdialenosť medzi človekom a vecami sa takto môžu stať čírymi diaľkami, vzdialenosťami medzipriestoru. V priestore, ktorý sa predstavuje len ako spatium, vystupuje most teraz ako číre čosi v nejakom bode a tento bod môže byť kedykoľvek obsadený niečím iným, prípadne nahradený jednoduchým označením. A to nie je všetko. Z priestoru ako medzipriestoru alebo odstupu sa dajú vytýčiť ako číre rozľahlosti výška, šírka a hĺbka. Toto takto ochudobňujúco vytiahnuté, latinsky abstractum, si predstavujeme ako čistú mnohosť troch dimenzií. To, čo uvoľňuje a poskytuje táto mnohosť, sa však už viac neurčuje odstupmi (vzdialenosťami), nie je už viac spatium, ale iba extensio – rozlohou, rozmernosťou. Priestor ako extensio sa dá ale ešte raz zjednodušujúco nahradiť, a to analyticko-algebrickými vzťahmi. Tieto zasa poskytujú možnosť čisto matematickej konštrukcie mnohostí s ľubovoľným množstvom dimenzií. Toto matematicky poskytnuté a rozpriestranené možno nazvať „týmto", „určitým" priestorom. Ale tento „určitý" priestor v tomto zmysle nezahrnuje žiadne priestory a body. Nenájdeme v ňom nikdy miesta, to znamená také veci ako most. Priestor ako medzipriestor a v ňom opäť priestor ako čistá rozloha ale naopak vždy leží v priestoroch, ktoré sú poskytované a rozpriestranené miestami. Spatium a extensio umožňujú premeriavať v každom okamihu veci a to, čo poskytujú a rozpriestraňujú, podľa vzdialeností, smerov, dĺžok a tieto miery prepočítavať. V žiadnom prípade nie sú kóty, číselné hodnoty (Mass-Zahlen) a ich dimenzie iba preto, že sú všeobecne aplikovateľné na všetko rozľahlé, teda aj na základ bytnosti priestorov a miest, ktoré sú merateľné za pomoci matematického. Tu však nemožno diskutovať, do akej miery je aj moderná fyzika donútená vecou samou predstavovať si priestorové médium kozmického priestoru ako jednotu poľa, ktorá je určovaná prostredníctvom telesa ako dynamické centrum. Priestory, ktorými každodenne prechádzame, sú poskytované miestami; ich bytnosť sa zakladá takými vecami ako budovy. Ak sa sústredíme na vzťahy medzi miestom a priestormi, medzi priestormi a priestorom, potom získame podklad na to, aby sme si premysleli vzťah medzi človekom a priestorom. Keď sa rozpráva o človeku a priestore, počúva sa to tak, ako keby stál na jednej strane človek a na druhej priestor. Priestor však nie pre človeka čímsi, čo je oproti. Nie je ani vonkajším predmetom, ani vnútorným zážitkom. Nie sú ľudia a vonkajší priestor; keďže keď poviem „človek" a myslím tým slovom niekoho, kto je ľudským spôsobom, to znamená býva, potom pomenúvam týmto menom „človek" aj pobývanie v súštvorí pri veciach. Aj vtedy, keď sa vzťahujeme k veciam, ktoré nie sú v uchopiteľnej blízkosti, zdržiavame sa pri samých veciach. Nepredstavujeme si vzdialené veci iba - ako sa učí vnútorne čiže tak, ako keby sa v našom vnútre

a hlave odvíjali ako náhrada za vzdialené veci ich predstavy. Ak začneme teraz odtiaľto – všetci – myslieť na starý most v Heidelbergu, potom nie je pomyslenie si nejakého miesta čírym zážitkom tu prítomných osôb, v oveľa väčšej miere prináleží k bytnosti nášho myslenia na spomínaný most to, že toto myslenie v sebe diaľku voči tomuto miestu prestojí (durchsteht). Hoci sme tu, sme tam pri moste, a nie azda pri obsahoch predstáv v našom vedomí. Odtiaľto môžeme byť dokonca oveľa bližšie ku každému mostu a k tomu, čo poskytuje a rozpriestraňuje, ako ktosi, kto ho používa každodenne na nevšímavý a ľahostajný prechod. Priestory a s nimi aj „ten", „určitý" priestor sú už poskytované, rozpriestranéné v pobývaní smrteľníkov. Priestory sa otvárajú tým, že sa im otvorí prístup do bývania ľudí. Smrteľníci sú, a toto sú hovorí: bývajúc prestoja priestory na základe ich pobývania pri veciach a miestach. A iba preto, že smrteľníci primerane ich bytnosti prestoja priestory, môžu nimi aj prechádzať. Avšak pri prechádzaní sa nevzdávame akéhokoľvek státia (Stehen). V oveľa väčšej miere prechádzame priestormi vždy tak, že ich pritom naviac vystojíme (ausstehen), takže sa neustále zdržiavame pri blízkych a vzdialených veciach. Keď prechádzam k východu zo sály, som už tam a nemohol by som k nemu vôbec prejsť, keby som tam už nebol. Nie som nikdy iba tu ako tento obal tela, ale som aj tam, to znamená prestojac priestor, a iba tak ho môžem prejsť. Ani vtedy, keď smrteľníci „prechádzajú do seba", nestrácajú príslušnosť k súštvoriu. Aj keď – ako sa hovorí – spomíname na seba samých, vychádzame spätne z vecí bez toho, aby sme sa vzdávali pobývania pri veciach. Dokonca ani strata vzťahu k veciam, ktorá nastáva pri depresívnych stavoch, by nebola vôbec možná, keby aj tento stav neostal tým, čím je ľudským, teda pobývaním pri veciach. Až vtedy, keď toto pobývanie už určuje bytie človeka, môžu nás veci, pri ktorých sme, weoslovovať a môžu sa viac na nás nevzťahovať. Vzťahovanie sa človeka k miestam a prostredníctvom miest k priestorom spočíva v bývaní. Vzťah človeka a priestoru nie je ničím iným ako bytostne mysleným bývaním. Keď premýšľame týmto skúšaným spôsobom súvislosť medzi miestom a priestorom, ako aj vzťah medzi človekom a priestorom, osvetlí sa nám bytnosť vecí, ktoré sú miestami a ktoré sú nazývané budovami. Most je vecou tohto druhu. Miesto umožňuje prístup prostote (prirodzenosti) zeme a neba, božských bytostí a smrteľníkov v pozícii, pričom zriaďuje túto pozíciu priestorovo (in Räume). Miesto poskytuje, rozpriestraňuje súštvorie v dvojakom zmysle. Miesto umožňuje súštvoriu prístup a súčasne ho zriaďuje. Rozpriestraňovanie ako umožnenie prístupu a rozpriestraňovanie ako zriaďovanie patria dovedna. Ako dvojaké rozpriestraňovanie je miesto ochranou, klobúkom (Hut) súštvoria alebo, ako hovorí to isté slovo: ein Huis, ein Haus, teda dom. Veci ako miesta tohto druhu poskytujú prístrešie (behausen) pobývaniu človeka. Takéto veci sú poskytovaním prístrešia (Behauseungen), ale nie sú nevyhnutne bytmi v užšom slova zmysle. Vytváranie takýchto vecí je budovanie. Jeho bytnosť spočíva v tom, že zodpovedá druhu týchto vecí. Sú to miesta, ktoré uvoľňujú priestory. Budovanie je preto, keďže zriaďuje miesta, darovaním a založením, ako aj zostavením priestorov. Keďže budovanie vytvára miesta, prichádza vedno so zostavovaním ich priestorov do vecnej (dinghafte) skladby budov aj priestor ako spatium a extensio. Budovy samy netvoria nikdy „ten", „určitý" priestor. Ani bezprostredne, ani sprostredkovane. A predsa je budovanie, keďže vytvára veci ako miesta, bližšie bytnosti priestorov a bytostnému pôvodu „určitého" priestoru ako všetky geometrie a matematiky. Budovanie zriaďuje miesta, ktoré poskytujú, rozpriestraňujú pozície pre súštvorie. Budovanie prijíma pokyn na jeho zriaďovanie miest z prostoty, v ktorej dovedna prináležia zem a nebo, božské bytosti a smrteľníci. Zo súštvoria preberá budovanie mieru pre všetky premeriavania a vymeriavania priestorov, ktoré sú vždy poskytované, rozpriestranené prostredníctvom založených a darovaných miest. Budovy opatrujú súštvorie. Sú vecami, ktoré svojím spôsobom súštvorie ochraňujú. Ochraňovať súštvorie, teda zachraňovať zem, prijímať nebo, očakávať božské bytosti, sprevádzať smrteľníkov, toto štvornásobné ochraňovanie je jednoduchou bytnosťou bývania. Tak vtláčajú pravé budovy do svojej bytnosti bývanie a poskytujú jej prístrešie. Takto charakterizované (gekennzeichnete) budovanie je vyznačené (ausgezeichnetes) ako ponechanie bývať. Ak je (ist) budovanie naozaj takým, potom už vyhovelo (hat entsprochen) príhovoru súštvoria. Na tomto vyhovení zostáva založené každé plánovanie, ktoré z jeho strany otvára návrhy nákresov (Risse je tak nákres, ako aj trhlina, prasklina) vymeraných (gemäßen) okresov, obvodov či oblastí. Akonáhle sa pokúsime myslieť bytnosť zriaďujúceho budovania z ponechania bývať, zažijeme v skúsenosti zreteľnejšie, v čom spočíva každé vytváranie, ktoré sa uskutočňuje ako budovanie. Zvyčajne berieme vytváranie ako činnosť, ktorej výkon má nejaký výsledok, hotovú budovu. Vytváranie si možno predstaviť takto: človek uchopí čosi správne, a predsa nikdy nevystihne svoju bytnosť, ktorou

je také prinášanie, čo niečo prednáša či vynáša (Herbringen ist, das vorbringt). Budovanie totiž prináša (herbringt) súštvoria sem do veci, mostu, a prednáša či vynáša (vor-bringt) vec ako miesto pred už prítomné, ktoré je poskytované, rozpriestranené až prostredníctvom (durch) tohto miesta.

Vytváranie (Hervorbringen) označuje grécke slovo τικτω. Od koreňa tec tohto slovesa sa odvodzuje aj slovo τεχνη, technika. Toto slovo neznamená pre Grékov ani umenie, ani remeslo, ale čosi ako toto alebo tamto tak alebo inak nechať ukázať či zjaviť v prítomnom. Gréci premýšľali τεχνη, vytváranie, z tohto nechať ukázať či zjaviť. Takto myslená τεχνη sa ukrýva oddávna v tektonickosti architektúry. Je utajená v súčasnosti ešte zjavnejšie v technickosti strojovej techniky. Avšak bytnosť budujúceho vytvárania sa nedá dostatočne myslieť ani z architektúry či stavebného umenia, ani zo stavebného inžinierstva, ale ani z čireho spojenia oboch. Budujúce budovanie by však nebolo primerane určené ani vtedy, keby sme ho chceli myslieť v zmysle pôvodného gréckeho τεχνη len ako ponechanie ukázať sa či zjaviť, ktoré vytvorené ako prítomné prináša medzi už prítomné. Bytnosť budovania je ponechanie bývať. Bytostný výkon budovania je zriaďovanie miest prostredníctvom zostavovania ich priestorov. Len vtedy, keď zvládame bývanie, môžeme aj budovať. Myslime na chvíľu na nejaké gazdovstvo v Čiernom lese (Schwarzwaldhof), ktoré pred dvesto rokmi budovalo ešte roľnícke bývanie. Tu postavila dom naliehavosť zvládania toho, ako umožniť prístup zeme a nebu, božským bytostiam a smrteľníkom prosto a prirodzene do vecí. Tá postavila gazdovstvo na záveternú stranu svahu, na juh uprostred horskej lúky v blízkosti prameňa. Tá dala gazdovstvu široko sa rozkladajúcu šindľovú strechu, ktorá vo vhodnom sklone niesla ťarchu snehu a chránila do hĺbky siahajúce izby pred útokom zimných nocí. Tá nezabudla na miesto pre krucifix za spoločným stolom a rozpriestranila posvätné lokality v izbe pre detskú postieľku a mŕtvy strom, tak tam nazývali rakvu, a tým vyznačila časový priebeh rozličným vekom života pod jednou strechou. Gazdovstvo postavilo remeslo, ktoré samo pramenilo v bývaní a ešte stále potrebuje svoje nástroje a lešenie ako veci. Len vtedy, keď zvládame bývanie, môžeme aj budovať. Poukaz na gazdovstvo v Čiernom lese neznamená vonkoncom to, že by sme sa mali a mohli vrátiť k budovaniu takýchto gazdovstiev, ale názorne odkazuje na bývalé a bytnosť obsahujúce (gewesene) bývanie, ktoré zvládalo budovanie. Bývanie je ale základný rys bytia, v zhode s ktorým sú smrteľníci. Možno sa týmto pokusom premyslieť bývanie a budovanie presvetlí o čosi zreteľnejšie to, že budovanie prináleží k bývaniu, ako aj to, ako prijíma od neho svoju bytnosť. Dosiahlo by sa veľa, keby sa bývanie a budovanie stalo hodným otázok, a tak problematickým (Fragwürdige), a zostalo hodným myslenia (Denkwürdige). To, že myslenie samo prináleží k bývaniu v tom istom zmysle, ale iným spôsobom ako budovanie, môže potvrdzovať aj tu podniknutá cesta myslenia. Budovanie a myslenie sú však vždy svojím spôsobom pre bývanie nevyhnutné. Oboje sú ale pre bývanie aj nedostatočné, pokiaľ sa oddelene zaoberajú sebou namiesto toho, aby sa vzájomne počúvali. Toto zvládajú vtedy, keď tak budovanie, ako aj myslenie, ktoré prináležia k bývaniu, zostávajú v svojich hraniciach a vedia, že jedno i druhé pochádza z dielne dlhej skúsenosti a neustáleho precvičovania. Skúšame premyslieť bytnosť bývania. Nasledujúcim krokom na tejto ceste by bola otázka: Ako je to s bývaním v našich povážlivých časoch? Všade sa hovorí a opodstatnene o nedostatku bývania. Nielenže sa hovorí, ale sa aj prikladá ruka. Skúša sa odstrániť nedostatok získavaním bytov, požadovaním ich budovania alebo plánovaním celého stavebníctva. Nech už zostáva núdza o bývanie veľká, trpká, zarážajúca a hrozivá, predsa len vlastný a ozajstný nedostatok bývania nespočíva v chýbaní bytov. Vlastný a ozajstný nedostatok bývania je oveľa starší ako svetové vojny a katastrofy, ako vzrast počtu obyvateľov na zemi a situácia v postavení robotníkov v priemysle. Vlastný a ozajstný nedostatok bývania spočíva v tom, že smrteľníci vždy len opätovne hľadajú bytnosť bývania, že sa najskôr musia bývaniu učiť. Ako keby sa bezdomovstvo človeka mohlo zakladať na tom, že človek vôbec nepremýšľa vlastný a ozajstný nedostatok bývania ako nedostatok? Akonáhle ale človek premýšľa bezdomovstvo, nie je viac žiadnou núdzou. Je správne mysleným a dobre uchovaným príhovorom, ktorý volá smrteľníkov do bývania. Ako ináč by však mohli smrteľníci odpovedať tomuto príhovoru ako tak, že sa pokúsia v rámci ich čiastkovosti priniesť bývanie do celostnosti jeho bytnosti. Uskutočnia to, keď začnú budovať z bývania a myslieť pre bývanie.

Z nemeckého originálu Bauen, Wohnen, Denken uverejneného v knihe Vorträge und Aufsätze, Günther Neske, Pfullingen 1954, s. 19–36, preložil Marian Zervan. Stať bola 5. augusta roku 1951 prednesená na darmstadtských rozhovoroch na tému Človek a priestor.

Jindřich Chalupecký: Byt a filozofie

1964

1 Filozofie, jíž se říká existencialistická, se tázala: co to znamená, že člověk je na světě cizí? Člověk není prostě jenom ve světě; má k němu nějaký vztah, a je tedy v nějakém smyslu vůči tomuto světu vnější; je „uvržen" do svého existování; nemůže nikdy splynout se jsoucím světem, skrýt se v něm; „v strachu a chvění" si uvědomuje svou svobodu vůči všemu, co je. „Úzkost je závrať ze svobody," napsal kdysi Kierkegaard, a ta věta je leitmotivem Heideggerova i Sartrova díla z prvního údobí jejich filozofování.

Ale aby člověk mohl mít k světu nějaký vztah, nemůže být vůči tomuto světu vnějším, musí být v nějakém smyslu uvnitř tohoto světa; jenom v něm a s ním uskutečňuje sám sebe. Dokonce ani jeho svoboda by nebyla ničím, kdyby tady nebyl pro ni svět. Vyjevuje-li se nám naše existování v úzkosti, realizuje se v naději; ničím neodůvodnitelná, vše přetrvávající naděje je asi podstatou našeho existování, naší solidarity se jsoucím. A tak k otázce: co to znamená, že je člověk na světě cizí, patří symetricky otázka: co to znamená, že je člověk na světě doma?

Proto se ve filozofii posledních let vrací námět *bytu*. Roku 1951 přišel Martin Heidegger s přednáškou o *Stavění – bydlení – myšlení*; roku 1954 Eugene Minkowski uveřejnil svou stať o *Prostoru, útulnosti, obydlí*; nedlouho potom se zabýval obšírně „smyslem domu" O. F. Bollnow ve své kritice existencialismu *Nová skrytost*; Gaston Bachelard se vrací v *Poetice prostoru* znovu a znovu k bytu a bydlení; nedávno Emmanuel Lévinas učinil obydlí jednou z klíčových otázek svého díla o *Totalitě a nekonečnu.*

Nejsou to asi jen vnitřní důvody, které filozofii k tomuto námětu vedou. Ani námět úzkosti nepřišel na pořadí filozofie jen tak náhodou právě v letech mezi první a druhou světovou válkou; lidská *svoboda*, lidská nevázanost na zákony přírodní ni božské měla se zanedlouho realizovat oním děsivým způsobem, pro nějž jména Osvětim a Hirošima navždy asi vešla do lidské paměti. Teď, kdy byly zpustošeny celé země, vyhnány celé národy a kdy zároveň lidstva na světě přibývá jako nikdy ještě, otázka po lidském *domově* sama se hlásí v myslích filozofů.

Když však bydlení poskytuje tolik námětů současné filozofii, snad by mohla tato filozofie poskytnout náměty současnému bydlení. A dokonce považíme-li, jak málo našemu bydlení pomáhá všecko to odborné vyměřování a vypočítávání, jaký má být náš byt, nebude asi na škodu hledat ve filozofii příležitost zamyslet se nad touto zcela prostou skutečností: co to je vlastně bydlet, a co je tedy také stavět.

2 To je, nač se právě ptal Heidegger ve své vzpomenuté už stuttgartské přednášce. Je to, mimochodem řečeno, již jiný Heidegger než onen, který psal *Bytí a čas*; není to onen filozof úzkosti, pro kterého vše zde ve světském životě bylo „neautentičností" a „propadnutím"; hölderlinovská studia mu odhalila cenu světa pro člověka. Píše nyní o tom, že člověk má děkovat za „přízeň bytí", neboť „mezi vším, co jest, jenom člověk, volán hlasem bytí, zná zázrak ze všech zázraků: *že* jsoucí *jest".* Jen divný romantismus, který ho kdysi dovedl až do nacismu, mu zůstal; ale také ona filozofická intuice, pro kterou pořád jeho myšlení soustřeďuje na sebe tolik pozornosti.

Co to tedy je stavět a co to je bydlet? Heideggerova odpověď je pozoruhodná. Říká se, že člověk staví, aby bydlel; ale podle Heideggera staví, poněvadž bydlí. „Bydlením" totiž se dá vystihnout zvláštní způsob existování ve světě: všecko bytí na této zemi je pro člověka bydlením – a proto také musí pro svůj pobyt na světě stavět. Ukazuje na to už etymologie: slovo „bauen" souvisí se slovem „ich bin" – a podobně v češtině souvisí slovo „byt" se slovem „být".

Pro člověka být je tedy bydlet. Byt je pro něho daleko více než přístřeší; je nezbytností realizace lidského života. Člověk musí budovat – domy, města, cesty, pole, krajinu; celá země je pro člověka bytem.

Toto budování je vždy zacházení s prostorem; „vztah člověka a prostoru není nic jiného než podstatně myšlené bydlení." Ale není tomu tak, že by člověk utvářel daný, napřed už existující prostor. Budováním člověk teprve místa a prostor vytváří.

„Vlastní bytová nouze nespočívá teprve v tom, že se nedostává bytů," uzavírá Heidegger. „Vlastní bída bydlení spočívá v tom, že smrtelníci podstatu bydlení vždy teprve hledají, že se teprve musí bydlení učit."

3 To stojí za zamyšlení. Píše-li Heidegger, že „být člověkem znamená: být na zemi jako smrtelný, a to znamená: bydlet“, dá se to asi dobře interpretovat jako transkripce náboženské představy o „duši v poutech těla“, o „této zemi, kde jsme jen hosty“. Je to vlastně jen jinými slovy řečená stará Heideggerova „uvrženost“.

Ale je tu ještě něco jiného. Především vskutku člověk není ve světě *bezprostředně*. Zvíře je integrální součástí přírody, ale člověk má k přírodě *vztah* – to znamená, je vůči ní nějakým způsobem vnější. A za druhé, zvíře mění přírodu bez záměru, jen svou prostou přítomností, ale člověk si v přírodě tvoří podmínky své existence: musí si v ní vybudovat svůj byt. A tento byt je něco jiného než „přístřeší“; něco jiného než hnízdo, doupě, nora; člověk na světě *staví, buduje.*

Vracíme se k otázkám, s nimiž jsme tuto úvahu začali. Člověk je vůči přírodě, vůči všemu, co je tímto světem, nějakým způsobem vnější. Znamená to tedy přece, že v ní není doma a že to, co si staví, staví proti přírodě, proto, aby se vůči ní ohradil, aby ji od sebe vzdálil, aby se před ní zachránil?

Obraťme se k jiné knize, k *Poetice prostoru* Bachelardově. Je to zároveň polemika s Heideggerem, co tu citujeme: „Dům... udržuje člověka v bouřích nebe i v bouřích života. Je tělem i duší. Je prvním světem lidské bytosti. Dříve, než je člověk ‚uvržen do světa´, jak tomu učí ukvapené metafyziky, je uložen v kolébce domu. A vždy, v našich sněních, dům je velká kolébka... Život začíná dobře, začíná uzavřen, chráněn, zahříván v klíně domu.“

A tento dům, tento mateřský dům, nese každý v sobě životem.

Říkám: matko. Ale to tebe myslím, dome!
Dome krásných temných let mého dětství –

píše Milosz, francouzský básník, navždy opustivší svou rodnou Litvu. Neboť zde jsme vešli do světa. Bachelard píše o tom, jak člověka dojímá ptačí hnízdo a jak si je přirovnává k domu-domovu. „Hnízdo stejně jako snový dům a snový dům stejně jako hnízdo neznají nepřátelství světa. Život začíná pro člověka v poklidném spánku a všecka vajíčka v hnízdě jsou dobře vysezena. Zkušenost o nepřátelskosti světa – a tedy naše sny, kde se bráníme a kde útočíme – jsou pozdější. Na svém počátku každý život je blaho-bytí. Bytí začíná blaho-bytím. Zamýšleje se nad hnízdem, filozof se uklidňuje; medituje své bytí v pokojném bytí světa. Přeloží-li tedy do jazyka dnešních metafyziků absolutní naivnost snění, snílek může říci: svět je hnízdem člověka.“

4 Jak tedy?

Je dílem přírodní skutečností – teplým přístřeškem – jako nora nebo ulita. Jakousi extrapolací tělesného, biologického bytí, anebo umělým dílem, novým prostorem, vyvzdorovaným na přírodě? Ale to jsou pořád tytéž symetrické otázky. Člověk, aby mohl mít vztah ke světu, musí být ve světě, a aby byl ve světě, musí mít k němu vztah. Musí být nejdříve ve světě doma, aby v něm pak mohl být také cizím, a musí v něm byt cizím, aby v něm zase mohl být doma. Je zároveň vně světa i uvnitř světa; vtělená duše i oduševnělé tělo. Člověk je z přírody, ale není přírodou.

Lévinas vypracovává tuto dialektiku zvlášť pečlivě. Musíme bohužel velice ochudit jeho myšlenku, chceme-li ji vtěsnat do těchto úvah. Zas to je polemika s Heideggerem:

„Člověk se chová na světě jako někdo, jenž k němu přišel ze svého soukromí, z domova, do kterého se může kdykoli vrátit. Nepřichází z mezihvězdného prostoru, kde by již byl sám sebou a odkud by pokaždé musel znovu riskovat nebezpečné přistání na Zemi. Není sem ani surově uvržen a opuštěn. Zároveň vně i uvnitř, je nejdříve v důvěrnosti, než vyjde ven. Z druhé strany tato důvěrnost začíná v domě, který sám je vně. Obydlí, jakožto budova, patří vskutku do světa předmětů. Ale to nic nemění na tom, že všechen vztah k předmětům – jimiž jsou i budovy – se vytváří počínaje obydlím. Konkrétně obydlí nemá místo v předmětném světě, ale předmětný svět nabývá místa ve vztahu k obydlí...“

Člověk musí být tady nejdříve ve světě, svět musí být především jeho obydlím, vše začíná touto prvotní důvěrností, touto prvotní domáckostí, aby cokoli mohlo být pro něho dál: svět vnější, cizí, předmětný.

Vnějškovost a niternost světa nejsou pro Lévinase abstraktní dialektickou dvojicí. „Dům nezakořeňuje člověka v půdě, aby jej ponechal rostlinné komunikaci s živly. Uzavírá jej vůči anonymnosti země, vzduchu, světla, lesa, cesty, moře, řeky. Počínaje obydlím, oddělená bytost se loučí s přírodní existencí... Ale oddělenost mne neosamocuje, jako kdybych byl prostě odtržen od živlů... Obydlí zůstává svým způsobem otevřeno vůči živlům, od nichž odděluje. Jeho odstup je o sobě dvojznačný, je zároveň vzdálením i přiblížením, ale okno ho zbavuje této dvojznačnosti a umožňuje pohled, který ovládá, pohled toho, jenž pohledům uniká, pohled, který kontempluje... Latentní zrození světa začíná obydlím."

5 A tu najednou člověka napadá: máme dnes vůbec domovy? A především děti: mají domov? Není to otázka prostoru, ani vybavení, ba dokonce ani krásy... Sebepřepychovější, nejskvěleji vybavený krásný dům ještě vůbec nemusí být domovem. Záleží ještě na něčem, co není v žádné souvislosti se čtverečnými metry, koupelnami a obkládačkami. Statistiky o tom cosi vypovídají. Tady je několik zpráv, porůznu sesbíraných.

Generální inspektor zdravotnictví v Paříži prof. Hageman už léta ukazuje na souvislost mezi tzv. novými způsoby bydlení as neurotickými, psychickými a psychosomatickými poruchami.

Profesor Laffon v Grenoblu zjistil, že největší zločinnost mládeže je ve svrchovaně moderních a přepychových čtvrtích.

Švédský sociolog Ted Winter tvrdí, že sociologické problémy nejsou ve starých čtvrtích, nýbrž právě v nových.

Američanka Jane Jacobsová konstatuje, že *slums* se jeví psychicky zdravější než nová sídliště. Tady zločinnost spíše stoupá, než aby – jak se očekávalo – klesala.

Ostatně všichni cítíme, že tu není něco v pořádku. Kdo se půjde projít po těchto nových čtvrtích? Řekne se, že tyto čtvrti mají u nás mnoho zřejmých a zbytečných chyb v samotném urbanistickém konceptu i v stavební realizaci. Ale tady jde ještě o něco jiného. Není to o nic lepší v Miláně nebo v Paříži. Co je činí tak nelákavými, nespraví barevné fasády, ocel a sklo. Neboť je tu *pusto*. Lidé, kteří tu bydlí, jako by se nepřátelsky uzavírali před ulicí, před vším okolo. Ve starých čtvrtích se cítíme mezi lidmi. Tady jsme mezi schránkami na lidi. Jsou dokonalé, jsou hermetické, nic z nich neuniká navenek. Holandský architekt van Eyck mluví o problému „domovního prahu". Chybí životní, duchovní komunikace mezi vnějškem a vnitřkem. Tyto domy nejsou ve světě, nebo svět není okolo těchto domů. Dům-hnízdo je středem světa: východiskem do něho, útočištěm před ním. Z těchto domů nevede cesta do světa, a tak, ať jsou jakkoli hermetické, nelze se v nich ani před světem skrýt. Přes všechnu jejich reálnost je v nich něco kupodivu fiktivního – stejně fiktivního jako televize, která nakonec je jediná oživuje.

6 „V Paříži není domů. V krabicích nastavených na sebe žijí obyvatelé velkoměsta," píše Bachelard a cituje Claudela: „Náš pařížský pokoj je uvnitř svých čtyř stěn jakýmsi geometrickým místem, konvenční dírou, skříní, kterou zařizujeme obrazy, bibeloty a skříněmi." Těmto bytům chybí nejen důvěrnost, nýbrž i *kosmičnost*, vysvětluje Bachelard. „Domy už nejsou v přírodě. Vztahy obydlí a prostoru se tu stávají nepřirozenými."

Přeloženo do řeči architektury, jsou to slova J. B. Bakemy: „Naším úkolem je přetvořit strach z totálního prostoru v úctu a důvěru k němu."

Zde je asi jádro problému. Byt není krabičkou na uskladnění lidí a architektura není nějak vykrojeným a nějak využitým kusem prostoru.

Prostor architektury neexistuje *a priori*. Architektura neupravuje v cizím, velikém a nepochopitelném vesmírném prostoru místečko pro člověka, aby se cítil někde bezpečným, aby se měl kde skrýt před tímto velikým vesmírem. Architektura se vytváří ve světě pro člověka; něco bezměrného a beztvarého zhmotňuje v skutečnost přítomnou lidskému tělu i duchu: v stavbu, dům, město, byt. Není to ani ukrytí člověka před vesmírem, ani vydání člověka vesmíru. Úkolem architektury je humanizace vesmíru stejně jako kosmizace člověka.

Dělat byt, říká ještě Bakema, to znamená „chápat zázračnou souvislost, v níž vše vzniká a žije". A dodává: „Jestli se nepokusíme vyrovnat se pokorně s touto věcnou touhou člověka, zůstane náš život nedokonaly.

V okamžiku, kdy přestaneme stavět s ohledem na tuto lidskou potřebu, vzdáváme se důvěry, kterou lidé v nás architekty skládají. Ničíme dnes prostor, místo abychom jej činili obydlitelným."

7 Mluvíme-li o bytě, mluvíme tím už také o městě. Byty v městě neleží – nemají ležet – jen vedle sebe a nad sebou. Má-li vzniknout město, musí každý být sám živým ohniskem, odkud město vyrůstá. „Bydlet neznamená mít byt," píše mnichovský neurolog Zutt, „jak se s tím vypořádává v byrokratické abstrakci bytový úřad. Bydlet znamená být sám a se svými v úměrném prostoru, oddělen od cizích lidí, ale s nimi zase uspořádaným způsobem spojen dveřmi, schodišti, chodbami a ulicemi ... Neobýváme jenom svůj byt, nýbrž také své město, jednu část města víc než jinou, svou vlast, zemi, svět." Je-li pak rozrušen tento střed, je-li rozrušen řád a existence bytu, je tím zničen celý řád světa a lidé se bezmocně hroutí, konstatuje a dokládá Zutt.

Zutt mluví v tom smyslu o „Daseinsordnungen", o – pokusme se to přeložit – „řádech existování". Ale tyhle řády nezačínají jen v bytě. Je také druhá hierarchie, opačná. Začíná v městě a bytem konci – za předpokladu ovšem, že město je víc než aglomerace bydlišť. Dá se vůbec byt dobře udělat, neexistuje-li město, a dokonce jestliže toto město samo není obrazem a pokračováním řádu nějakého dalšího a většího, řádu kraje, země, světa? Problém bydlení je problémem urbanismu; a problém urbanismu je problémem bydlení.

Ostatně byt sám je vždy už společenskou skutečností; jeden sám si byt nevytvoří, a ke struktuře bytu už tedy patří velmi konkrétní dialektika soukromého a společného. Byt jako město jsou prostorovým obrazem společnosti: jsou jí utvářeny a samy zas ji utvářejí, podněcují nebo tlumí její rozvoj, svazují jej nebo osvobozují. A to je právě to, co činí dům i město něčím podstatnějším než pouhým technickým dílem: co je činí dílem výtvarným, co je činí *architekturou.*

8 Před dvěma roky otiskovaly časopisy světa dokumenty z výstavy, kterou uspořádalo pařížské Muzeum dekorativních umění a která pod názvem *L´Objet* manifestovala docela nové pojetí zařizování, antiracionalistické a antifunkcionalistické. Moderní architekti od Le Corbusiera až k Zehrfussovi mluví řečí dvacátých let, psal v úvodu ke katalogu iniciátor výstavy François Matthey; ale naše výtvarné cítění se zatím podstatně změnilo. Co tedy správnějšího než dát příležitost těm, kteří současnou tvarovou řeč nejlépe ovládají, tedy významným malířům a sochařům, aby navrhli nová zařízení bez ohledu na dosavadní kánony? To se zde stalo. Výsledkem byla díla, která se vskutku radikálně lišila od dosavadního nábytku a která aspirovala na to, aby bez ohledu na účelnost byla stejně náročnými uměleckými předměty, jako jimi je obraz nebo socha.

Nový nábytkový kus bude „básnický předmět, oslňující předmět, neúčelný předmět, vyzývavý předmět, předmět, který se nedá přehlédnout, protože křičí, vyje ve svém koutě, předmět, který není ochočen, který není pokorným předmětem, ale předmětem zneklidňujícím, předmětem-osobností," psal tehdy francouzský kritik Michel Ragon. „Jaká lekce pro průmyslové estetiky, kteří se domnívali, že mohou poučovat umělce!"

Pořadatelé výstavy rozhodně měli pravdu, pokud soudili, že nevystačíme s bydlením účelným. Racionální škatulky zařízené racionálními škatulkami se asi nikdy nestanou domovy. Ale pomůže nám, jestliže místo „bydlení účelného" se nám dostane „bydlení krásného"? Pomůže plastická a barevná krása, tvarová fantastika, autentické umělecké činy?

Byla-li kde chyba ve funkcionalistickém a racionalistickém zařizování, nebyla v jeho manifestním funkcionalismu a racionalismu, ale v jeho latentním estetismu. Diskuse o novém bydlení se nedá vyřešit na půdě estetiky.

Německý sociolog Alfons Silbermann se nedávno zabýval systematicky problematikou bydlení. Přišel s otázkou po „prožitku bydlení", a zeptal se proto reprezentativního vzorku obyvatel: „Co pociťujete, když přicházíte domů?" Odpovídali „skrytost, jistotu, obecný pocit příjemnosti"; to, čemu říkáme „estetické hodnocení", zůstávalo docela v pozadí. Lidé nechtějí být v bytě uprostřed krásna, nýbrž chtějí tam být především doma. Toto „doma" je něco, co se nedá dobře pojmově analyzovat; nedá se zachytit do požadavků

hospodářských, technických, hygienických, urbanistických a estetických, konstatuje Silbermann, ba dokonce ani do požadavků psychologických a sociologických. Je to něco „navíc"; ale toto unikavé „navíc" teprve znamená bydlet: ono je podstatou bydlení.

9 Ale jestli ani věda a technika, ani estetika nám nepomohou, jak tedy uskutečnit onen byt filozofů: byt, v němž by člověk byl „zároveň vně i uvnitř" a který by byl „vzdálením i přiblížením" vůči přírodním živlům, byt „důvěrný" i „kosmický", byt-hnízdo a byt-architekturu najednou?

Jediného je asi potřeba: lidskosti.

Richard Neutra to řekl velmi prostě: „Nemohu sloužit člověku, než když ho znám, nemohu navrhnout dobrý příbytek pro ledního medvěda v zoologické zahradě, než když ho znám a když ho mám rád, než když se snažím pořád lépe pochopit lední medvědy."

Architektura je umění, to znamená, že ať předpokládá jakoukoli racionální úvahu, může být realizována jen pomocí oné syntetické schopnosti, jíž je tvarová imaginace. Může to být imaginace matná a jen reprodukující, nebo imaginace intenzivní a tvořivá; jinak řečeno, imaginace nechápavá vůči životu, který má stavbu naplnit, nebo zaujatá tímto budoucím životem. Každé projektování v architektuře je vždy také projektem života – dobrým nebo špatným. To, čemu říkáme estetično – rozumíme-li tím nějakou smyslovou příjemnost či poutavost –, je proto samo bez valného významu v architektuře. Ale řeč tvarů, objemů a prostorů může vytvořit prostředí, jež bude životu přát, nebo jej ponechá lhostejně bez pomoci. Smyslem architektury jako smyslem všeho umění nejsou jenom krásné věci, estetické zdání. Její smysl je dál: v tvaru života, v uskutečnění člověka. Člověk staví, poněvadž bydlí, a člověk staví, aby bydlil. Proto je důležité, aby architektura vzcházela z pochopení a prožití lidského poslání ve světě; a aby byla krásná. Neboť krása, to je výraz souzvučnosti člověka s vesmírem; je to znamení, že člověk vesmír pochopil a v jeho díle pokračuje. Krásná architektura přijímá svým utvářením každého člověka zvlášť i všechny dohromady do sebe jako hnízdo a zároveň je spojuje s velkou zákonitostí a strůjnými silami vesmíru. Chrání je a dává jim svobodu.

„Náš úkol," řekl před šesti lety tehdy téměř již pětasedmdesátiletý Walter Gropius, „zasahuje do celého života civilizovaného člověka ve všech jeho bytostných aspektech: do osudu půdy, lesů, vod, měst i krajin; do vědy o člověku, biologie, sociologie i psychologie; do zákonů vládnutí, ekonomiky a technologie..."

„Především musíme zaujmout pozitivnější postoj v našem boji o to, aby v protikladu k umrtvujícímu vlivu mechanizace a přeorganizování v naší přítomné demokratické společnosti zůstal tvořivý podnět činným a účinným...

Nestačí, aby architektura řešila problém esteticky, uvedla do krásných proporcí a prostorových vztahů prostředí společnosti, jaké je. Musíme položit svůj cíl mnohem dále a budovat organické prostředí, v němž by se životu dostalo příležitosti a pobídky, aby se sám krásně projevil.

10 Filozofovat, to připadá dost divným zaměstnáním v naší vědecké a technické době. K čemu může být dobré? Snažíme se je zachránit, činíce z něho jednu z odborných věd: vědu o dějinách filozofie, vědu o filozofických problémech... Jenže věda o filozofii není filozofií – jako věda o hudbě není hudbou a věda o architektuře není architekturou.

Potřebujeme však od filozofie, aby k tolikerým vědám se přiřadila jako ještě jedna navíc? Co nám nakonec nejvíc chybí v tomto našem tak zvědečtělém světě, je možná právě diletantství. Jsme odborníky, nebo ničím: a tak nám něco podstatného pořád uniká. Po všem, co už víme, potřebovali bychom znovu začít mluvit, znovu začít myslet. A znovu začít znamená začít od nejpřítomnějšího a nejvšednějšího. Jenže mezi všemi vědami neexistuje a nebude existovat věda o všedním. Nelze být odborníkem na život. A my zatím přesto žijeme. Snad by tedy mělo být něco, co by zaplnilo mezeru, co by zaplnilo propast mezi všedním a odborným, mezi životem a vědou; a k tomu by snad měla být filozofie, jež se právě nazývá *milováním moudrosti* a jež nemůže být nikdy odbornou vědou.

V civilizaci, kde odbornost zabíjí tvořivost – ve vědě, ve filozofii samotné, dokonce i v umění –, je potřeba naučit se znovu se tázat na samozřejmé. Moudrost filozofie se může zakládat jen na nepoučitelném diletantství.

Nelze být odborně člověkem. Nedá se odborně žít. Nedá se proto ani odborně bydlet. Ten, kdo má stavět domy, musí si klást naivní otázky, jež věda nezodpoví. Co je to bydlet? Co to je žít? Co to je být člověkem?

Poprvé uveřejněno v časopisu Výtvarná práce, 1963, č. 22/23, s. 10n. Uveřejněno také ve výboru z celoživotního esejistického díla Jindřicha Chalupeckého:
CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou.* Praha: H&H, 1999, s. 62–70.

Jindřich Chalupecký: Dvě kapitoly k filozofii architektury

1942

1 Je kupodivu, že teorie moderní architektury se týkají jen architektury tzv. užitkové – rozumějme tím architekturu obytných domů, továren, biografů, koupališť atd. – a docela vylučují ze svého uvažování, co nelze vysvětlit hmotnou potřebou, tedy především architekturu monumentální.

Je ovšem pravda, že v době, kdy tyto teorie vznikaly, nebylo poptávky po ryzí architektuře monumentální, že úkoly, které architektům doba kladla, představovaly se jako ryze užitkové, hodnotitelné jen hmotnou potřebností. Člověk potřebuje bydlit, pracovat a zotavit se, jest tedy stavět budovy pro bydlení, práci, rekreaci.

V daném okamžiku nemohly proto ani vzniknout teorie jiné, jestliže měly být praxi k nějakému užitku. Nestaly se však jí nakonec přítěží, neomezují ji, *jestliže uzavírají jakoukoli cestu k architektuře monumentální?*

Neboť chceme-li mluvit o architektuře, nemůžeme nemluvit o architektuře monumentální. Vše ostatní, co člověk kdy stavěl, bylo přípravou k ní nebo jejím ozvukem, utvářelo ji nebo bylo jí utvářeno.

Architektura monumentální navazuje bezprostředně na architekturu drobnou a tato opět na monumentální. Není tu dvou různých architektur. Nelze je od sebe oddělovat. Nelze tedy nikterak pojednávat o architektuře takzvané užitkové bez ohledu na architekturu monumentální.

Je-li však architektura monumentální téhož rodu jako všecka architektura užitková, je zřejmé, že stejně jako v architektuře monumentální musí se také v architektuře užitkové uplatňovat nějaké složky, které nejsou vysvětlitelný pouze její hmotnou užitkovostí. Kdybychom se chtěli pokusit o přesnější formulaci, museli bychom asi říci, že užitkovost architektury ne vyčerpává se potřebností intelektuálně zjistitelnou. Musí vyhovovat ještě nějakým potřebám jiným, než jsou ony hmotné, obsahuje také něco nadužitkového, monumentálního, na co se pak architektura monumentální soustřeďuje téměř výhradně.

Doba intelektualistická zrodila intelektualizovanou architekturu „strojů na bydlení". Nezná monumentality. Předpokládá přírodovědecké pojetí člověka jako živého organismu s ustálenými, zřetelnými vlastnostmi. Mezi ně lze počítat také jeho potřebu bydlení, jeho, řekneme, *bydlivost.* Tak k charakteristikám *homo faber, homo sapiens* přidává novou: *homo habitans.*

K architektuře monumentální je však třeba monumentálního pojetí člověka.

Nejsme-li schopni monumentální architektury, je to právě v té míře, kolik jsme neschopni monumentální lidskosti.

Přírodovědě, tak drahé devatenáctému století, je člověk živočišný druh. Člověk však není živočišným druhem, bytostí uzavřenou, definovatelnou, ustrnulou. Je člověkem, je otevřený, nedefinovatelný, nevypočitatelný.

Pro mnohé vlastnosti člověka bychom mohli nalézt něco přibližně podobného u zvířat. I ona mají jakousi řeč, znají jakési používání nástrojů, mají jakousi rudimentární schopnost přemýšlení. Nikdy však u nich nenalezneme nic ani zdaleka podobného náboženství. Zdá se, že ono vyznačuje zvláště zřetelně neživočišnost, „otevřenost" člověka.

V této souvislosti je dobře si uvědomit, že architektura monumentální se připíná vždy k úkonům náboženským. O chrámu to platí zřejmě; ale platí to i pro stavbu palácovou. Vrátíme se k tomu ještě.

Cituje se často, že člověk jest „zoon politikon"; a překládá se to jako „bytost společenská". Nezaměňujme však společenskost, která je vlastností lidskou, a stádnost, která je vlastností živočišnou. Je pochybné a nedokazatelné, že by člověk byl živočichem stádným. Je dokonce známo, že neustálý nucený pobyt ve „stádu", ve fyzické přítomnosti mnoha lidí, stává se člověku brzy nesnesitelným. Je také jisto, že ve svém „přirozeném stavu", neregulovaném nějakou vyšší autoritou nebo vyšším úsilím, by se společenské soužití lidí rychle zvrtlo v *bellum omnium contra omnes*, ve válku všech proti všem. Nicméně bez společnosti by člověk nebyl člověkem; vše, co vytvořil, jeho kultura, jeho řeč, jeho umění, jeho náboženství, je dílem společenským. Také jeho architektura.

Výraz Aristotelův *zoon politikon* však připomíná nikoli nadarmo *polis,* tj. obec. Přeložme tedy: člověk je bytost, žijící v obci.

Obec je více než stádo, více než dav. Je také víc než skutečností ekonomickou. K vytvoření obce je třeba společné vůle, a to vůle nasazené nad živočišnou skutečností.

Obec není dána, obec musí být usilována. Je výsledkem velikého a dlouhého napětí sil kmene nebo národa. Je vybudována namahavým a neustálým úsilím o vyšší pojetí života, bez něho nemůže trvat. Stala by se jinak jen pouhou arénou osobních zvůlí, rozpadla by se v anarchické bojiště. Jest přesný rozdíl mezi obcí a zlatokopeckou osadou, dělnickou kolonií, vilovým městem. Ten rozdíl nespočívá v rozsahu.

Obec není náhodným a mechanickým nahromaděním mnoha individuí; svazuje je dohromady v společné podnikání života. Není také nahromaděním jednotlivých sídlišť, nýbrž stavebním útvarem spojitým, koncentrickým, uspořádaným. Je architekturou.

Architektura počíná z obce. Nikoli naopak. Nevyvine se z doupěte samotářova. Ani z nakupení takových doupat. Stejně není hnízdištěm termitů. Není řízena instinktem. Je dílem mnoha, ale mnoha různých a individuálních. Její hodnota je aposteriorní. Předpokládá veliké a dlouhé dílo sjednocující.

Kdyby člověk chtěl a měl zůstat tím, čím byl stvořen, chytrým zvířetem, *anthropus erectus,* nemohl by vytvořit kulturu, umění, náboženství, obec.

Nebylo by člověka bez víry, že svět neskončil stvořením člověka, že vesmír není hotov, že existuje nebo má existovat něco více než člověk a že na toto více je poután. Lidský život není určován jeho stvořeností, nýbrž jeho tvořivostí.

Přeloženo do řeči náboženství znamená to, že člověk musí zůstat v neustálém kontaktu se svým stvořitelem. Bůh je zpředmětněním – nebo i jen pojmenováním – energetického centra, které člověku dává sílu, aby byl, aby neustále se překonával, aby neustále se vytvářel, aby neustále se orientoval nějakým ideálním projektem sama sebe: sebe vědoucího, sebe mocného, sebe srozuměvšího se se silami přírodního a ovládnuvšího je, sebe krásného, sebe ušlechtilého, sebe dokonalého.

Jest něco v člověku, co jej vztyčuje, co jej činí nikoli zvířetem: je v něm potřeba úcty k vznešenějšímu, vyššímu, dokonalejšímu než on; je v něm potřeba autority. Bez ní neusiluje o své lidství: ale zvířetem se již státi nemoha, propadá se, rozvrací se, a nejen on sám ve své individuálnosti, ale zároveň ztrácí důvod své političnosti, své společenskosti, a obec se rozvrací ve vlčí tlupu, dovádějící nebo lovící podle toho, je-li právě nasycena nebo hladova.

Neskýtají-li přítomné dějiny dost příkladů, jak zoufale člověk usiluje po autoritě, jak netrpělivě a za každou cenu ji chce nalézt? Není-li také tato touha nejvznešenější, nejušlechtilejší, nejúctyhodnější a nejlidštější v člověku? Není zárukou jeho příštích dějin?

Člověk není přírodní faktum, člověk není dán, člověk musí být neustále odvažován, neustále usilován; je nekonečný, nikdy neuskutečněný, vždy budoucí.

Nazývá-li onu nekonečnou a nedosažitelnou bytost bohem, je to třeba antropomorfní pojetí božství. Předpokládá však, a to je důležité, teomorfní pojetí člověka.

V tom je velikost lidské kultury, že není podnikána pro usnadnění technických podmínek lidské existence, nýbrž že je neustálým plánováním nadpřírodní, lidské, monumentální koncepce člověka, či chcete-li, boha.

Africkým primitivům stejně jako civilizovaným Etruskům bylo budování města především obřadem náboženským. Obec není myslitelná bez ochranného božstva, totemu, chrámu.

Božství, o kterém zde mluvíme, není netečným bohem stoiků nebo deistů, odtažitým správcem přírodního pořádku, důmyslným Hodinářem vesmírného Stroje.

Je daleko bližší člověku a daleko vzdálenější člověku zároveň. Vzdálenější, poněvadž není obsaženo někde v danosti přírody, je za ní, je více než ona, je zázračné, je nevyzpytatelné, je větší než cokoli, co jest. A bližší, poněvadž je stvořitelem, poněvadž je stvořujícím, poněvadž si žádá na člověku, aby mu sloužil, aby se mu kořil, aby se mu obětoval, aby byl účasten jeho stvořování, a to pod hrozbou, že mu jinak odejme jeho lidský život.

Tento pomysl boha je také vnější motivací architektury monumentální.

O chrámu to platí docela zřetelně. Nutno ovšem rozlišovat chrám a modlitebnu.

Modlitebna je užitkovou místností, jejíž forma je dána její funkcí; má-li být vhodná k modlení, je tedy třeba, aby byla zcela klidná, aby svým tvarem, svou výzdobou nikterak nepoutala na sebe pozornost, nerozptylovala věřícího, majícího se soustředit k náboženským rozjímáním; má proto zůstat prostou, strohou, přísnou, jednoduchou.

Chrám je však modlitebnou teprve druhotně, mnohdy není vůbec ani věřícím přístupný. Jeho smysl je docela jiný než sloužit k modlení; je budovou, která vyznačuje posvátné místo nebo obsahuje posvátnou věc. Je vystavěn nad posvátným pramenem, nad místem zázračné události, nad tělem světcovým. Vždy připamatovává, že bůh zde byl nebo zde bývá; připamatovává přítomnost boží na zemi; a to přítomnost nikoli snad symbolickou, ale historickou, konkrétní, fyzickou.

Rovněž palác není stavěn jako obydlí, soubor luxusních místností panovníka – osoby vážené, mocné, obávané, nebo možná jen reprezentativní. Nikoli zpupností silného jedince, ani z potřeby, aby věci společné byly vloženy do rukou obratného funkcionáře, poslušného svých poddaných, vystupuje z národa jeden, který bude uznán za vládce.

Dříve než se stal uchvatitelem nebo voleným či trpěným správcem, musil být hoden svého úřadu svými hodnotami lidskými.

Postavení knížete vyvíjí se z postavení kněze, obětníka, zaklinače, tedy toho, který je blíže božství, zasloužil se mu přiblížit více, než kdo jiný je schopen.

Je ctěn jako *heros,* polobůh, nebo alespoň jeho pokračovatel, dědic a následník; mnohdy je pokládán přímo za boha vtěleného v člověka.

Je příkladem člověka, prostředníkem mezi tím, co člověk je, a tím, co člověk být má. Proto je uctíván, hoden poslušenství, hoden vládnutí. Proto je autoritou.

Palác, který se mu staví, nepatří jeho tělesnosti, nýbrž jeho nadlidskosti, jeho božnosti. Je svým způsobem chrámem; a opět chrámem boha přítomného fyzicky, konkrétně, historicky.

Moc duchovní a moc světská nemohou být rozdělovány. Teprve ve společnosti, která pozbyla všeho vědomí o svém významu a která se o sobě domnívá s klasickými ekonomy, že je společným hospodařením, nebo která se pociťuje oním obludným leviatanem Hobbesovým, donucovacím opatřením, jenom *zamezujícím* lidem stát se zvířaty, teprve v této podivuhodné a bezpříkladné společnosti mohlo dojít k onomu podivuhodnému a bezpříkladnému zjevu, že v ní zanikla architektura monumentální. A jenom člověku, který ztratil odvahu být si vědom a být poslušen své *vokace* mohla se stát architektura pouhým výkonem technickým, pouhým stavitelstvím – stavitelstvím ne již člověka, ale neobyčejně choulostivého a důmyslného savce.

Připomeňme konečně, že rozdíl mezi chrámem a palácem z jedné strany a modlitebnou a luxusním obydlím z druhé strany není pouze otázkou funkce. Tady se účast umění omezuje na pouhý dekor, přistupující k stavbě teprve dodatečně a zvenčí; v případě prvním však, v architektuře monumentální, umělecká vůle motivuje stavbu samu, podněcuje a zakládá její prostorovou formaci.

Jestliže naše doba se zasloužila o architekturu, zbavivši ji jejích vnějších ozdob, obnaživši ji a soustředivši ji ke konstrukční myšlence, zbývá, aby tuto konstrukční myšlenku pochopila v její prostorotvárné a dynamické moci.

2 Architektura je dílo prostorové, a proto je funkcí pohybu.

Nebýt pohybu, nebylo by prostoru. Jedině pohybem může být zažíván, poznáván, uvědomován, ověřován.

Výtvarně viděno, obec je soustavou pohybování. Její práce a její zábavy jeví se mnohostí gest. Kdybychom neznali smysl, účelnost zaměstnávání jejích občanů, jevila by se nám jako pohybový obřad.

Architektura musí vyhovět předně těmto pohybům; podvoluje se jim, sleduje je, zároveň je i usměrňuje.

Jako však obec není jen souhrnem hmotných úkonů, tak její architektura není jen výslednicí hmotných pohybů, přírodou, přizpůsobenou lidskému pohybování. Člověk není schopen žít v přírodě a mít příbytek jen pro úkryt a spánek. Nejsa bytostí přírodní, pociťuje přírodu jako věc cizí, nepřátelskou, nepochopitelnou, nebo alespoň nedostačující. Musí si pro sebe a ze sebe stvořit něco jiného než přírodu a něco více než přírodu; musí si vybudovat dějiště svého života a ohradit je proti přírodě; odpoutat architekturu, jíž se obklopuje, od svého přírodního těla. Tak dům přestává mu být hmotnou schránkou, stává se jeho výrazem, jeho obrazem.

Nicméně lidské vzniká z přírodního; navazuje na ně, pokračuje v něm, přerůstá je. Architektura, vznikající původně z potřeby hmotné, pokračuje v ní, přerůstá ji.

Tělesné pohyby, jimiž se formovala, opakuje, obměňuje, promítá v ideální plán. Na počátku byla ve svém tvaru funkcí reálného pohybu: nyní se stává nadto i funkcí pohybu ideálního, hmotně neproveditelného, biologicky nepotřebného, neužitečného.

Svým konáním, zaměstnáním, zábavami – svým pohybováním formuje si člověk prostor. Prostor odpovídající nejen živočišnému tělu, ale také lidskému duchu.

Odtud obec, město, stavení se stává dílem uměleckým.

Vzniká přirozeně, budováno živými silami, s vnitřní nutností architektury stromu nebo krystalu. Z roztěkaného, nesoustředěného, zmateného pohybování lidského mraveniště vyrůstá v řád, zákon, sloh – skutečnost duchovou a uměleckou.

Jest z jedné strany „mimickou ustáleninou" podle formulace Schmarsowovy, „volní vivifikací mimických gest", jak by řekl Marcel Jousse, „stopou pohybů", jednou vznášejících se v prudkém stoupání, jednou se volně šířících, jednou lámajících se v zákrutech a křivolakostech, jednou zase drolících se v množství krátkých gest, jednou pokračujících v nekonečném vršení a vrstvení. Vnímáme ji, zažíváme ji, rozumíme jí svou vlastní schopností opakovat v sobě pohyby, mimiku, gestikulaci, z nichž vznikla.

Z druhé strany člení se matematickým pořádkem, přísnou vůlí, jasným rozumem. Vybírá si své mimické pohyby, činí je přesnými a zřetelnými, rytmicky, tedy číslem je článkuje, opakuje, obměňuje, skládá, stupňuje. Vnímáme ji, zažíváme ji, rozumíme jí svou vlastní potřebou uskutečňovat v sobě vědomí, kázeň, z nichž vznikla.

Tak spojuje mnohé a různé s jediným a harmonickým, přírodní s božským, pohyb s řádem.

Poznamenejme tady, že architektura tedy není nikdy věcí zraku. Je ovšem zrakem vnímána; ale docela jinak než třeba divadelní scéna. To platí dokonce i o iluzionistické architektuře barokní. I ona žádá na pozorovateli, aby se vzdal svého stanoviska pozorovatele, stojícího na zemi před ní nebo na podlaze uprostřed ní. Jak jí prochází, jak ji obhlíží, ona jej pohlcuje do sebe, nutí jej, aby se v ní umisťoval, aby se účastnil jejích umělých pohybů. Není v hledišti, ale na jevišti, v dějišti. Je strhován do hry, je spoluhercem, ne divákem.

Ústřední pozici autority duchovní i světské v organizaci obce odpovídá ústřední pozice monumentální architektury v její organizaci stavební.

Nikoli v meditativní ústraní nebo aristokratickou oddělenost, ale doprostřed obce staví člověk chrám a palác; ty soustřeďují okolo sebe a k sobě lidské *životy-pohybování,* které obec skládají a vytvářejí. Viditelný ze všech stran, shrnují je všechny k sobě a vyvádějí v čistý, jasný, zřetelný tvar.

Jsou doby, kdy mnoho drobných a intenzivních *životů-pohybování* se řadí vedle sebe, aniž splývají; tak začíná středověká obec, jak ji zrcadlí románská architektura se svými krátkými a energickými pohyby, koordinovanými těžkou hmotnou silou, tvrdou kázní.

V gotice splývají v mohutný pohyb, nesený jakoby jediným vzmachem, který slučuje všechny její články; mnohá rozdílná pohybování navazují na sebe, odpovídají si, podporují se, připoutávají se k sobě v láskyplné horoucnosti.

Gotický chrám vzniká z této obce; je těsně připjat k měšťanským domům, neodlučuje se od nich, vyrůstá rovnou z města, ono samo se dovršuje a ukončuje jeho fiálami a věžemi. Je jeho centrem dynamickým.

Docela jiná situace dá vznik městu a architektuře barokní. Náboženské z vůle a příkazu, jest město projektováno okolo monumentálních budov, vědomě a plánovitě umisťovaných v jeho centrum optické, odkud dozírají svou malebností. Ne již mohutností hmotnou, ani přirozenou a niternou souvislostí se svým okolím, nýbrž teď fantastickou velikolepostí ovládá město a zažehuje v něm mnoho slabších i mohutnějších ohnisek, rychle se v něm rozhořívajících.

Vždy však je autoritou, která se ukládá městu a ospravedlňuje je před bohem.

Vždy učí člověka pohybování a zajišťuje je zákonem.

Tak architektura zapisuje dějiny obce, dějiny občana. Činí tak i dnes.

První, co napadá před moderní architekturou, je naše neschopnost pohybu.

U primitiva pohybová dovednost je dána sama sebou. Gesto je pro něj nejpřirozenějším vyjádřením; pohybový znak také zůstává nezbytnou součástí řeči, mnohdy je sám dorozumívacím prostředkem. U národů civilizovaných byla kultura pohybu vždy důležitou součástí výchovy. Zdá se, že dovednost pohybu je zvláště vlastnictvím národů jižních a přímořských, zvyklých volnosti prostoru moře a nevázaných svým klimatem na těsné místo svého bytu; a ony jsou také nejskvělejšími architekty, dosud tuto schopnost neztratily.

Naše architektura však není dělána člověkem, který svým pohybem používá a vytváří stavbu. Je prací inženýra, jeho výpočtů, jeho pravítek, jeho křivítek, jeho rysovadel. Moderní město není děláno pro lidi pohybující se, nýbrž pro lidi pohybované. V širokých a rovných třídách renesančních cítíte touhu renesančního člověka po velkých, volných, slavnostních prostorách. Přes své dimenze jsou mu úměrný; zachovávají lidské proporce. Široké a rovné třídy moderní nechtějí být a nejsou prostředím, v němž by bylo lze žít: jsou právě jen průjezdy, uzpůsobenými pro rychlou dopravu. Nelze se po nich potulovat, nelze se na nich zastavovat. Kde moderní architekt se domnívá vytvářet monumentální náměstí, jenom je předimenzovává; vnuká agorafobní závrať. Naopak, kde chce vytvořit prostředí intimní, poddimenzovává: v leckterém moderním bytě máš dojem, že tě sráží, aby ses krčil na židli, že ti brání v každém pohybu.

Ten, kdo se nepohybuje, nepotřebuje kázně, aniž ji vytvoří. Neschopnosti pohybu odpovídá neschopnost pořádku, zákona, slohu. Tady se můžeme dovolávat způsobu, jak se dnes rozšiřují města. Nenarůstají; hromadí se. *Terminus technicus:* moře domů. Beztvará, bezmezné rozplizlá akumulace. Moderní člověk si nepostavil pravdivějšího památníku své zmatenosti, bezduchosti a neschopnosti, než jakým jsou jeho vilové čtvrti.

Kde tady může být místo pro monumentální architekturu? Co má ovládat, ospravedlňovat, vyvrcholovat? Neorganičnost architektury a města odpovídá neorganičnosti společnosti. Lidé žijí dohromady, stěsnávají se k sobě a na sebe v nahromaděnosti stále početnější – ale k čemu to, nikdo z nich neví a ani se neptá. Lidská společenství fungují už jen jako společenství hospodářská. Lidé jdou do města, poněvadž se tam „žije snadněji". Jsme v dobách nepravděpodobných a bezpříkladných. Jestli člověk dříve *nemohl nestavět* kostely a paláce, dnes taková stavba je leda akademickým, artistickým problémem. To neznamená jen rozvrat architektury. To znamená také ještě, že člověk ztratil důvod společenského života a důvod koncipovat sebe jako člověka. Mohli bychom říci, že tento důvod obrátil v nějakém podivném hnutí mysli naruby. Má zrovna jen ten jeden: *žíti snadněji,* snadněji než zvíře, snadněji než Robinson. Ale vzíti na sebe svou člověckost a svou tvůrčí účast na obci jako heroický, téměř nemožný, a možná opravdu nadlidský úkol postavit sebe jako člověka proti přírodě, proti kosmu, proti bez volné poslušnosti přírodního a vesmírného řádu; ale vzíti na sebe své lidství a své občanství jako bohem, osudem neb čím jiným uložený úkol uskutečnit sebou zákon jiný, zákon bytosti sebe vědomé, o sobě rozhodující, za sebe odpovědné; ale vzíti na sebe své lidství a své občanství *jako žíti obtížněji...*

A přece jenom takto vznikl člověk a vznikla obec a vznikla architektura. My nebudujeme měst, paláců a kostelů. Naše města jsou městy průjezdů; a naše životy nejsou usilováním po lidství, ale co nejusnadněnější cestou mezi dvěma nicotami, nicotou ještě nezrozeného a nicotou mrtvého.

A přece člověk trvá.

Postaven do podmínek nejnemožnějších, opustiv přírodu a vraceje se k ní jen s dětinskostí výletníka či zahrádkáře, který nic nezatuší o strašidelných propastech, jichž se dotýká, donucen žít v nové přírodě ještě nelidštější, než byla ona, jíž už dávno zapomněl, v městě neudělaném už z člověka a pro člověka, ale zhotoveném z výpočtů, spěchu, nevědomosti a ne- tečnosti pro jakousi pomyslnou, neexistující a neuskutečnitelnou bytost, nazývanou *homo faber, homo habitans* a *homo economicus,* postaven doprostřed nestvůrného, přeludného, absurdního, nelidského zformování železa, kamene, skla, cihel, drátů, betonu žije, musí žít, nevzdává se svého života, nese jej odhodlán naplnit přes to všecko svůj osud, vytvořit přes to všecko svůj osud.

Je to jenom on a pořád on, člověk městský, na němž všecko záleží.

Moderní člověk, nové dějiny vznikají ve městě.

Jeho architekturu nevytvoří vědec-urbanista.

Zrodí ji město samo ze svého zjitřeného a mnohotvárného rytmu, ze své tradičnosti, ze svého neuhasitelného optimismu; vznikne, až toto zmítající se, temné, tajemné a nevýslovné společenství života, vzpínající se k čemusi zcela nereálnému, zcela neskutečnému, ba dokonce asi zcela neuskutečnitelnému, až tato vůle, která z hord činí národy a z kmenů a plemen lidstvo, se opět o vědomí a zdvihne k nebi.

Poprvé uveřejněno v časopisu Život, 1942, č. 18, s. 60–64. Uveřejněno také ve výboru z celoživotního esejistického díla Jindřicha Chalupeckého:
CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou.* Praha: H&H, 1999, s. 30–38.

Martin Heidegger: Umění a prostor

Martin Heidegger: **DIE KUNST UND DER RAUM**	**Martin Heidegger:** **UMĚNÍ A PROSTOR**
»Wenn man viel selbst denkt, so findet man viele Weisheit in die Sprache eingetragen. Es ist wohl nicht wahrscheinlich, daß man alles selbst hineinträgt, sondern es liegt wirklich viel Weisheit darin, so wie in den Sprichwörtern.« G. Chr. Lichtenberg Δοκεῖ δὲ μέγα τι εἶναι καὶ χαλεπόν ληφθῆναι ὁ τόπος. »Es scheint aber etwas Großmachtiges zu sein und schwer zu fassen, der Topos« – das heißt der Ort-Raum. Aristoteles, Physik, IV. Buch	„Myslíme-li samostatně, shledáváme, že v jazyce je uloženo mnoho moudrosti Není příliš pravděpodobné, že jsme sem všechno vnesli sami, ale leží tu – stejně jako v příslovích – hodně moudrosti.“ G. Chr. Lichtenherg DOKEI DE MEGA TI EINAI KAI CHALEPON LEFTHÉNAI HO TOPOS (Zdá se, že TOPOS, tj. místo-prostor, je cosi velkolepého a těžko postižitelného.) Aristotelés, Fyzika, IV. kniha
Die Bemerkungen zur Kunst, zum Raum, zum Ineinanderspiel beider bleiben Fragen, auch wenn sie in der Form von Behauptungen sprechen. Sie beschränken sich auf die bildende Kunst und in-	Tyto poznámky k umění, k prostoru, ke vzájemné souhře zůstávají otázkami, třebaže promlouvají formou tvrzení. Omezují se na výtvarné umění a v jeho rámci na sochařství.

nerhalb ihrer auf die Plastik. Die plastischen Gebilde sind Körper. Ihre Masse, aus verschiedenen Stoffen bestehend, ist vielfältig gestaltet. Das Gestalten geschieht im Abgrenzen als Ein- und Ausgrenzen. Hierbei kommt der Raum ins Spiel. Er wird vom plastischen Gebilde besetzt, als geschlossenes, durchbrochenes und leeres Volumen geprägt. Bekannte Sachverhalte und dennoch rätselhaft.	Sochařské výtvory jsou tělesa. Jejich hmota, složena z rozmanitých látek, je utvářena nejrůznějším způsobem. Utváření se děje jako vymezováni vyhraněním a rozhraněním. A zde je pak ve hře prostor. Plastický útvar prostor zaujímá, utváří jej jako uzavřený, přerušovaný a prázdný objem. To vše je známé, a přece záhadné.
Der plastische Körper verkörpert etwas. Verkörpert er den Raum? Ist die Plastik eine Besitzergreifung vom Raum, eine Beherrschung des Raumes? Entspricht die Plastik damit der technisch-wissenschaftlichen Eroberung des Raumes?	Ztvárněné těleso něco ztělesňuje. Ztělesňuje prostor? Je sochařství zmocňováním se prostoru, ovládáním prostoru? A odpovídá tedy sochařství technicko-vědeckému dobývání prostoru?
Als Kunst freilich ist die Plastik eine Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Raum. Die Kunst und die wissenschaftliche Technik betrachten und bearbeiten den Raum in verschiedener Absicht auf verschiedene Weise.	Jako umění je sochařství zajisté střetáváním s uměleckým prostorem. Umění a vědecká technika hledí na prostor a zpracovávají jej s různými úmysly různým způsobem.
Der Raum aber – bleibt er der selbe? Ist es nicht jener Raum, der seit Galilei und Newton seine erste Bestimmung erfahren hat? Der Raum – jenes gleichförmige, an keiner der möglichen Stellen ausgezeichnete, nach jeder Richtung hin gleichwertige, aber sinnlich nicht wahrnehmbare Auseinander?	Avšak prostor — je stále týž? Není to onen prostor, jak byl poprvé určen Galileim a Newtonem? Prostor – ona rovnovážná, na žádném z možných míst neprivilegovaná, v každém směru rovnocenná, avšak smyslově nevnímatelná rozloha?
Der Raum – der inzwischen in steigendem Maße immer hartnäckiger den modernen Menschen zu seiner letzten Beherrschbarkeit herausfordert?	Prostor, který vzrůstající měrou vždy úporněji vyzývá moderního člověka, aby se jej definitivně zmocnil?
Folgt nicht auch die moderne bildende Kunst dieser Herausforderung, insofern sie sich als eine Auseinandersetzung mit dem Raum versteht? Findet sie sich dadurch nicht in ihrem zeitgemäßen Charakter bestätigt?	Neřídí se i moderní výtvarné umění touto výzvou, chápe-li samo sebe jako střetávání s prostorem? Není tím potvrzen jeho současný ráz?
Doch kann der physikalisch-technisch entworfene Raum, wie immer auch er sich weiterhin bestimmen mag, als der einzig wahre Raum gelten? Sind, mit ihm verglichen, alle anders gefügten Räume, der künstlerische Raum, der Raum des alltäglichen Handelns und Verkehrs, nur subjektiv bedingte Vorformen und Abwandlungen des einen objektiven kosmischen Raumes?	Může však fyzikálně technicky rozvržený prostor, budiž určován jakkoli, platit jako jediný pravý? Jsou ostatní ve srovnání s ním jinak skloubené prostory, je umělecký prostor, prostor každodenního jednání a stýkání, toliko subjektivně podmíněným předstupněm a obměnou jediného objektivního kosmického prostoru?
Wie aber, wenn die Objektivität des objektiven Weltraumes unweigerlich das Korrelat der Subjektivität eines Bewußtseins bleibt, das den Zeitaltern fremd war, die der europäischen Neuzeit vorausgingen?	Co když je však objektivita objektivního světoprostoru nutným korelátem subjektivity takového vědomí, jemuž jsou cizí ty epochy, které evropskému novověku předcházely?
Selbst wenn wir die Verschiedenartigkeit der Raumerfahrungen in den vergangenen Zeitaltern anerkennen, gewinnen wir damit schon einen	A i když přihlédneme k vědomí různorodosti prostorových zkušeností minulých věků, nahlédli jsme tím již do toho, co je prostoru vlastní? Vždyť

Einblick in das Eigentümliche des Raumes? Die Frage, was der Raum als Raum sei, ist damit noch nicht gefragt, geschweige denn beantwortet. Unentschieden bleibt, auf welche Weise der Raum ist und ob ihm überhaupt ein Sein zugesprochen werden kann.

Der Raum – gehört er zu den Urphänomenen, bei deren Gewahrwerden nach einem Wort Goethes den Menschen eine Art von Scheu bis zur Angst überkommt? Denn hinter dem Raum, so will es scheinen, gibt es nichts mehr, worauf er zurückgeführt werden könnte. Vor ihm gibt es kein Ausweichen zu anderem. Das dem Raum Eigentümliche muß sich von ihm selbst her zeigen. Läßt sich sein Eigentümliches noch sagen?

Aus der Not solchen Fragens wird uns das Eingeständnis abverlangt:

Solange wir das Eigentümliche des Raumes nicht erfahren, bleibt auch die Rede von einem künstlerischen Raum dunkel. Die Weise, wie der Raum das Kunstwerk durchwaltet, hängt vorerst im Unbestimmten.

Der Raum, innerhalb dessen das plastische Gebilde wie ein vorhandener Gegenstand vorgefunden werden kann, der Raum, den die Volumen der Figur umschließen, der Raum, der als Leere zwischen den Volumen besteht – sind diese drei Räume in der Einheit ihres In-einander-spielens nicht immer nur Abkömmlinge des einen physikalisch-technischen Raumes, auch wenn rechnerische Abmessungen nicht in das künstlerische Gestalten eingreifen dürfen?

Einmal zugestanden, die Kunst sei das Ins-Werk-Bringen der Wahrheit und Wahrheit bedeute die Unverborgenheit des Seins, muß dann nicht im Werk der bildenden Kunst auch der wahre Raum, das, was sein Eigenstes entbirgt, maßgebend werden?

Doch wie können wir das Eigentümliche des Raumes finden? Es gibt einen Notsteg, einen schmalen freilich und schwankenden. Wir versuchen auf die Sprache zu hören. Wovon spricht sie im Wort Raum? Darin spricht das Räumen. Dies meint: roden, die Wildnis freimachen. Das Räumen erbringt das Freie, das Offene für ein Siedeln und Wohnen des Menschen.

Räumen ist, in sein Eigenes gedacht, Freigabe von Orten, an denen die Schicksale des wohnenden Menschen sich ins Heile einer Heimat oder ins Unheile der Heimatlosigkeit oder gar in die

takto ještě není položena, a tím méně zodpovězena otázka, co je prostor jako prostor. Není rozhodnuto, jakým způsobem prostor jest a zda mu vůbec lze přiřknout bytí.

Prostor – patří k oněm prafenoménům, po jejichž zahlédnutí se podle jednoho Goethova výroku člověka zmocňuje bázeň, a dokonce i úzkost? Zdálo by se totiž, že za prostorem již není nic, z čeho by mohl být vyvozen. Nelze před ním uhnout k jinému. To, co je prostoru vlastní, se musí ukázat z něj samého. Avšak je možné to, co je mu vlastní, ještě vyslovit?

Svízelnost takového tázání nás nutí dodat:

Pokud nezakusíme to, co je prostoru vlastní, jsou rovněž všechna slova o uměleckém prostoru temná. Způsob, jímž vládne prostor v uměleckém díle, se zprvu ztrácí v neurčitosti.

Prostor, uvnitř nějž se můžeme setkávat se sochařským výtvorem, prostor, jenž obklopuje objem figury, prostor, jenž se jeví jako prázdno mezi objemy – nejsou tyto tři prostory v jednotě své vzájemné souhry stále jen odnožemi fyzikálně technického prostoru, třebaže umělecké ztvárňování nepřipouští, aby se do něj zasahovalo počtářským rozměřováním?

Jestliže jsme však připustili, že umění je učinění pravdy dílem a že pravda znamená neskrytost bytí, není pak nezbytné, aby i v díle výtvarného umění byl směrodatný opravdový prostor, to, co odkrývá ono jemu nejvlastnější?

Jak ale hledat to, co je prostoru vlastní? Nuže, je tu jistá stezka, ovšemže úzká a klikatá. Pokusíme se zaposlouchat do řeči. O čem mluví řeč ve slově prostor? V tomto slově se ozývá prosvětlování.

Prosvětlit znamená: vyprostit, proklestit divočinu. Prosvětlení přináší volnost, otevřenost pro pobývání a bydlení člověka.

Prosvěcování, myšleno v tom, co je mu vlastní, je uvolňováním míst, na nichž se osudy sídlících lidí obracejí ke spásnému domovu či neblahému bezdomoví anebo ke lhostejnému vztahu k jednomu i

Gleichgültigkeit gegenüber beiden kehren. Räumen ist Freigabe der Orte, an denen ein Gott erscheint, der Orte, aus denen die Götter entflohen sind, Orte, an denen das Erscheinen des Göttlichen lange zögert. Räumen erbringt die jeweils ein Wohnen bereitende Ortschaft. Profane Räume sind stets die Privation oft weit zurückliegender sakraler Räume.

Räumen ist Freigabe von Orten.

Im Räumen spricht und verbirgt sich zugleich ein Geschehen. Dieser Charakter des Räumens wird allzu leicht übersehen. Und wenn er gesehen ist, bleibt er immer noch schwer zu bestimmen, vor allem, solange der physikalisch-technische Raum als der Raum gilt, an den sich jede Kennzeichnung des Raumhaften im vorhinein halten soll.

Wie geschieht das Räumen? Ist es nicht das Einräumen und dies wiederum in der zwiefachen Weise des Zulassens und des Einrichtens?

Einmal gibt das Einräumen etwas zu. Es läßt Offenes walten, das unter anderem das Erscheinen anwesender Dinge zuläßt, an die menschliches Wohnen sich verwiesen sieht.

Zum anderen bereitet das Einräumen den Dingen die Möglichkeit, an ihr jeweiliges Wohin und aus diesem her zueinander zu gehören.

Im zwiefältigen Einräumen geschieht die Gewährnis von Orten. Der Charakter dieses Geschehens ist solches Gewähren. Doch was ist der Ort, wenn sein Eigentümliches sich am Leitfaden des freigebenden Einräumens bestimmen soll?

Der Ort öffnet jeweils eine Gegend, indem er die Dinge auf das Zusammengehören in ihr versammelt.

Im Ort spielt das Versammeln im Sinne des freigebenden Bergens der Dinge in ihre Gegend.

Und die Gegend? Die ältere Form des Wortes lautet »Gegnet«. Es nennt die freie Weite. Durch sie ist das Offene angehalten, jegliches Ding aufgehen zu lassen in sein Beruhen in ihm selbst. Dies heißt aber zugleich: Verwahren, die Versammlung der Dinge in ihr Zueinander gehören.

Die Frage regt sich: Sind die Orte erst und nur das Ergebnis und die Folge des Einräumens? Oder empfängt das Einräumen sein Eigentümliches aus dem Walten der versammelnden Orte? Träfe dies zu, dann müßten wir das Eigentümliche des Räumens in der Gründung von Ortschaft suchen,

druhému. Prosvěcování je uvolňování míst, na nichž se zjevuje bůh, míst, z nichž bohové prchli, míst, na nichž se bohové dlouhý čas zdráhají zjevit.
Prosvětlování vždy skýtá sídlo pro bydlení. Profánní prostory jsou vždy privací dávných sakrálních prostorů.

Prosvětlování je uvolňování míst.

V prosvětlování promlouvá a zároveň se i skrývá jisté dění. Tento ráz prosvětlování se až příliš často přehlíží. Jakmile se již toto dění událo, lze je vždy jen nesnadno určit, zvláště pak tehdy, platí-li za prostor onen prostor fyzikálně technický, v jehož mezích se má předem držet každá charakteristika prostorovosti.

Jak se prosvětlování děje? Není to poskytování prostoru, a to jak ve smyslu uspořádání prostoru, tak ponechání prostoru?

Poskytování prostoru cosi připouští. Ponechává vládnout otevřenost, jež kromě jiného připouští zjevování přítomných věcí, na které je bydlení odkázané.

A za druhé poskytování prostoru dává věcem možnost, aby k sobě příslušely s ohledem na to, co a odkud jsou.

V tomto dvojtvárném poskytování prostoru se děje darování míst. Charakter tohoto dění je toto darování. Čím je však místo, je-li třeba to, co je mu vlastní, určit z tohoto poskytování prostoru?

Místo vždy otevírá krajinu tím, že v sobě shromažďuje věci k jejich soupatřičnosti.

V místě se odehrává shromažďování ve smyslu uvolňujícího zapouštění věcí do jejich krajiny.

A krajina? Ve starší formě se krajině rovněž říká „vůkolí“. Pojmenovává volnou širost. Ta podružuje otevřenost k tomu, aby dala každé věci vzejít do jejího spočívání v sobě samé. To však také znamená: opatrování, shromažďování věcí do jejich sounáležitosti.

Naskýtá se otázka: jsou místa teprve a pouze výsledek a následek poskytování
prostoru? Anebo pochází to, co je tomuto poskytování prostoru vlastní, z vládnutí shromažďujících míst? Kdyby tomu tak bylo, pak bychom to, co je vlastní prosvětlování, museli hledat v zakládání sídla a o sídle uvažovat jako o souhře míst.

müßten die Ortschaft als das Zusammenspiel von Orten bedenken.

Wir müßten darauf achten, daß und wie dieses Spiel aus der freien Weite der Gegend die Verweisung in das Zusammengehören der Dinge empfängt.

Wir müßten erkennen lernen, daß die Dinge selbst die Orte sind und nicht nur an einen Ort gehören.

In diesem Falle wären wir auf lange Zeit hinaus genötigt, einen befremdenden Sachverhalt hinzunehmen: Der Ort befindet sich nicht im vorgegebenen Raum nach der Art des physikalisch-technischen Raumes. Dieser entfaltet sich erst aus dem Walten von Orten einer Gegend.

Das Ineinanderspiel von Kunst und Raum müßte aus der Erfahrung von Ort und Gegend bedacht werden.

Die Kunst als Plastik: Keine Besitzergreifung des Raumes. Die Plas-tik wäre keine Auseinandersetzung mit dem Raum.

Die Plastik wäre die Verkörperung von Orten, die, eine Gegend öffnend und sie verwahrend, ein Freies um sich versammelt halten, das ein Verweilen gewährt den jeweiligen Dingen und ein Wohnen dem Menschen inmitten der Dinge.

Was wird, wenn es so steht, aus dem Volumen der plastischen, jeweils einen Ort verkörpernden Gebilde? Vermutlich wird es nicht mehr Räume gegeneinander abgrenzen, in denen Flächen ein Innen gegen ein Außen umwinden. Das mit dem Wort Volumen Genannte müßte seinen Namen verlieren, dessen Bedeutung nur so alt ist wie die neuzeitliche technische Naturwissenschaft.

Die Orte suchenden und Orte bildenden Charaktere der plastischen Verkörperung blieben zunächst namenlos.

Und was würde aus der Leere des Raumes? Oft genug erscheint sie nur als ein Mangel. Die Leere gilt dann als das Fehlen einer Ausfüllung von Hohl- und Zwischenräumen.

Vermutlich ist jedoch die Leere gerade mit dem Eigentümlichen des Ortes verschwistert und darum kein Fehlen, sondern ein Hervorbringen.

Wiederum kann uns die Sprache einen Wink geben. Im Zeitwort »leeren« spricht das »Lesen« im ursprünglichen Sinne des Versammelns, das im Ort waltet.

Museli bychom se soustředit k tomu, že tato hra přijímá z volné širosti krajiny směrnici k sounáležitosti věcí a jakým způsobem se to děje.

Museli bychom přivyknout tomu, že věci samy jsou místa a nejen na místa náleží.

V tomto případě bychom byli nadlouho nuceni přijmout zarážející situaci: Místo se nenalézá v předem daném prostoru typu fyzikálně technického prostoru. Neboť tento prostor se rozvíjí teprve z vlády míst určité krajiny.

Vzájemnou souhru umění a prostoru bychom tedy museli myslet ze zkušenosti místa a krajiny.

Umění jako sochařství: nikoli zmocňování se prostoru. Sochařství by tedy nebylo konfrontací s prostorem.

Sochařství by bylo ztělesňováním míst, jež otevírajíce a opatřujíce krajinu podržují kolem sebe shromážděnou volnost, která dává věcem prodlévat a lidem bydlet uprostřed věci.

Je-li tomu tak, co se pak stane z objemu sochařského výtvoru, jenž pokaždé ztělesňuje místo? Zajisté již nebude vymezovat navzájem prostory, v nichž plochy obemykají vnitřek zvnějšku. To, co nazýváme objemem, bude tedy muset pozbýt svého jména, jehož význam je právě tak starý jako novověká technická přírodověda.

Místa hledající a místa utvářející charaktery sochařského ztělesňování by tedy nejprve byla bezejmenná.

Co by se však stalo s prázdnotou prostoru? Až příliš často se tato prázdnota jeví jako nedostatek. Prázdnota se pak chápe jako absence výplně vyhloubených prostor či meziprostorů.

Možná je však prázdnota spřízněná právě s tím, co je prostoru vlastní, a není tedy chyběním, nýbrž tvořivým vyjevováním. Směr nám zde opět může ukázat řeč. Ve slovese „vyprazdňovat“ promlouvá vyprazdňování jako „sklízení“, „sbírání“ v původním smyslu shromažďování.

Das Glas leeren heißt: es als das Fassende in sein Freigewordenes versammeln.	Vyprázdnit sklenku znamená: vyjevit ji uvolněním k tomu, čím jest – tím, co pojímá.
Die aufgelesenen Früchte in einen Korb leeren heißt: ihnen diesen Ort bereiten.	Sklidit sebrané plody do koše znamená: zchystat jim toto místo.
Die Leere ist nicht nichts. Sie ist auch kein Mangel. In der plastischen Verkörperung spielt die Leere in der Weise des suchend-entwerfenden Stiftens von Orten.	Prázdno není nic. Rovněž tak není nějakým nedostatkem. V sochařském ztělesňování se odehrává prázdno jakožto hledající-rozvrhující zakládání míst.
Die vorstehenden Bemerkungen reichen gewiß nicht so weit, daß sie schon das Eigentümliche der Plastik als einer Art der bildenden Kunst in der genügenden Deutlichkeit zeigen. Die Plastik: ein verkörperndes Ins-Werk-Bringen von Orten und mit diesen ein Eröffnen von Gegenden möglichen Wohnens der Menschen, möglichen Verweilens der sie umgebenden, sie angehenden Dinge.	Tyto poznámky zajisté nedostačují k tomu, aby se sdostatek jasně ukázalo, co je vlastní sochařství jako druhu výtvarného umění. Sochařství: ztělesňuje učinění míst dílem a spolu s tím rozevírá krajinu možného bydlení lidí, možného prodlévání věcí, které člověka obklopují a dotýkají se jej.
Die Plastik: die Verkörperung der Wahrheit des Seins in ihrem Orte stiftenden Werk.	Sochařství: ztělesňování pravdy bytí v jejím díle, jímž je zakládání míst.
Schon ein vorsichtiger Einblick in das Eigentümliche dieser Kunst läßt vermuten, daß die Wahrheit als die Unverborgenheit des Seins nicht notwendig auf Verkörperung angewiesen ist.	Předvídavý pohled do toho, co je vlastní tomuto umění, tedy již dává tušit, že pravda jako neskrytost bytí není nutně odkázána na ztělesňování.
Goethe sagt: »Es ist nicht immer nötig, daß das Wahre sich verkörpere; schon genug, wenn es geistig umherschwebt und Übereinstimmung bewirkt, wenn es wie Glockenton ernst-freundlich durch die Lüfte wogt.«	Goethe říká: „Není vždy nutné, aby se pravdivé ztělesňovalo; postačí, vznáší-li se duchovně před očima a působí-li soulad tím, že se jako zvuk zvonu vážně a přátelsky rozlévá ovzduším.“
Die Kunst und der Raum (1969). Vyšlo v rukopise na ručním papíru Vélin de Rives na podzim 1969 v nákladu 150 výtisků v Esker-Presse, St. Gallen. Text napsal na kámen M. Heidegger. U knihkupců rovněž: Die Kunst und der Raum. L´art et l´espace. Erbes-Verlag, St. Gallen 1969.	Martin Heidegger: Die Kunst und der Raum. In: Aus der Erfahrung des Denkens 1910–1976, Gesamtausgabe 1/13, Frankfurt 1983, str. 203–210. Přel. M. Petříček jr. Uveřejněno v: Výtvarné umění: dvouměsíčník pro moderní a současné výtvarné umění, 1991, č. 2, s. IX.–XI.

Prostor znamená volnost pohybu.
Bruno Zevi[6]

Bez zkušenosti procházení prostorem
zůstává vlastní uvažování o prostoru neúplné.
Steven Holl[7]

1. ÚVOD

Lidskou bytost si jen stěží lze myslet bez prostoru, v němž žije a o němž ví. Prostor si naopak lze obecně myslet i bez člověka, jak to známe z kosmologie, běžné fyziky, geometrie a jiných nauk považovaných za objektivní. Nemohu si myslet *sebe* bez prostoru, který obývám a v němž svobodně jednám.[8] Mohu si myslet prostor, v němž jsem fyzicky přítomen, ale též prostor, v němž si svou (nebo něčí) přítomnost jen domýšlím. Mohu si myslet prostor, který je mi „k něčemu", který si jako prostor k něčemu zjednávám a jako takový jej prožívám.

V této studii hodláme zkoumat některá z naznačených pojetí prostoru a všímat si, jak se vyrovnávají se vztahem k člověku, který v něm prodlévá, prožívá jej a užívá. I samo toto naše zkoumání bude vycházet z různých hledisek a z různých stylů myšlení. Proto (či spíše přesto) se aspoň předběžně pokusme své „prostory" pojmově rozlišit. Každý z nás vrozeně, naivně, předteoreticky, „vždy již nějak" rozumí prostoru kolem sebe – kde „rozumět" znamená mít jakousi elementární schopnost se v něčem vyznat, která ještě nepředpokládá (ale nezakazuje) vědomou racionální reflexi. Tento prostor budeme nazývat *prostorem prožívaným.*[9] Jakmile se začneme prožívaným prostorem (svým nebo kohokoliv, konkrétním nebo obecným) nějak zabývat, uvědomovat si jej, reflektovat jej, přemýšlet o něm, shledáme, že se můžeme vydat dvojí cestou: buď nás bude zajímat spíše to, co je prožíváno, čili jaké vlastnosti prostor má „sám o sobě", nezávisle na individuálním prožitku, anebo nám více půjde o toho, *kdo* prožívá, co pro něj, jako jednotlivce, „jeho" prostor znamená, co mu dovoluje a co ne. Prvá cesta nás vede k prostoru, který pracovně nazýváme *prostor objektivizovaný,* u druhé to bude *prostor subjektivizovaný.*[10] Jde ovšem o poněkud umělé rozlišení dvou tendencí, z nichž buď jedna, nebo druhá může při reflexi prožívaného prostoru převažovat, jsou však obě přítomny a vzájemně provázány.

Objektivizovaný prostor, tak jak se o něm mluví především v přírodních a exaktních vědách, má být zbaven subjektivního hlediska. Ztrácím v něm upřednostněné místo a smím o něm tedy mluvit jen jakoby „odnikud", bez perspektivy, jen jako o něčem, co poskytuje věcem místo a umožňuje jejich pohyb. V něm věci mají extenzi, tvar a vzhled.[11] (Pravda, také mně poskytuje místo a umožňuje pohyb, i já v něm mám extenzi,

---

[6] B. Zevi, *Jak se dívat na architekturu,* Čs. spisovatel, Praha 1966.

[7] S. Holl, *Paralaxa,* Era group, Brno 2003, s. 26.

[8] Pokud užíváme první osobu singuláru, chceme tím zdůraznit, že hovoříme o vnitřním prožitku či zkušenosti individuální bytosti (first-person subjective experience). S počtem autorů to nesouvisí.

[9] V této práci rozlišujeme výrazy „prožívání" a „zkušenost". To nám dovolí (neostře) odlišovat děje krátké či průběžné (prožívání, prožitek) od dějů dlouhodobých (sbírání zkušenosti, životní zkušenost). V němčině by to odpovídalo dvojici „Erfahrung" a „Erlebnis", zatímco anglické „experience" toto rozlišení neumožňuje.

[10] Slovy „subjektivizace" a „objektivizace" míníme proces, v němž se prostor stává závislým, resp. nezávislým na těle a bytosti. Nezávislost prostoru na jednotlivci neznamená, že je možné tento prostor myslet bez porozumění, ale že je možné rozumět bez toho, aby byl vztahován k jedinečné lidské bytosti.

[11] Vzhled (ale i tvar a poloha) věci tak či onak závisí na směru pohledu (a pozici) diváka, vždy je tu však snaha od pohledu situovaného diváka abstrahovat a nahradit jej pohledem jakoby „odnikud" (T. Nagel) či „odkudkoli" (R. Chrisley). Geometra, jemuž jde hlavně o tvary věcí, jejich rozměry a vzájemné vztahy, totiž nic nenutí, aby sám do takového prostoru vstupoval. Nemusí brát v úvahu nějaké své „zde", preferované místo, z něhož si ony předměty prohlíží, měří a porovnává. Jako by tedy n onen prostor hleděl „zvenku" – ovšem nikoli ve smyslu, že by ho nějak obcházel, nýbrž z absolutního odstupu.

tvar a vzhled, avšak nikoliv jinak než kterékoliv jiné věci.) Pokud objektivizaci chápeme jako cestu vycházející z přirozeného prožívání, pak nelze objektivizovaný prostor chápat než jako jakýsi abstraktní, nedosažitelný cíl, dávající této cestě charakteristickou orientaci.

Vyhraněnou podobou objektivizovaného prostoru je *prostor geometrizovaný.* Je to prostor, o němž se mluví ve škole v hodinách exaktních věd a který je samozřejmostí pro novověkou vědu. Umíme v něm měřit, zobrazovat, mapovat, každá věc v něm má svou přesnou (relativní) polohu, číselně vyjádřitelnou velikost a často i pojmenovatelný tvar. Do nitra i dálek tohoto prostoru nahlížíme mikroskopem s libovolným zvětšením a dalekohledem s libovolným přiblížením, aniž bychom tím dohlédli kamsi mimo něj. O vlastnostech takového prostoru nejraději mluvíme, my exaktní vědci, objektivním jazykem geometrie[12] – jinými slovy je to prostor „nahlížený očima geometra".[13]

Naproti tomu subjektivizovaný prostor si představíme jako prostor *k* něčemu, totiž k mému *vlastnímu* něčemu. Pro mne jako člověka je to především *prostor k jednání* (k vlastní činnosti, aktivitě).[14] V té míře, v jaké nám půjde (v této studii) o vztah k objektivizovanému prostoru, budeme „jednání" chápat spíše v užším smyslu, totiž jako tělesné, *fyzické jednání* (pohyb, zaujímání místa, prohledávání, setkávání s druhými apod.). V plné obecnosti lze ovšem o „prostoru k jednání" mluvit ve smyslu *prostoru možností,* kdy „jednáním" může, ale nemusí být fyzická lidská činnost či aktivita (říkáme: „prostor k rozhodování", „k vyjednávání", „k sebeuplatnění", „k různým interpretacím" apod.).[15] Nefyzický prostor ovšem neměříme a nezobrazujeme, nezkoumáme v něm polohy, velikosti a vzhledy věcí; říkáme však, že je jednou „užší", jindy „širší", že je „můj" a že je mi kýmsi nebo čímsi „poskytován".[16] Subjektivizovaný prostor (i v této obecnosti) úzce souvisí se svobodou volby – jako by se v něm přede mnou vždy (tj. pro každou konkrétní situaci) rozevírala *varieta možností*, jakýsi vějíř myslitelných alternativ, jak mohu jednat. Proto též má takto chápaný prostor výrazně subjektivní charakter.[17]

Pojem jednání rozšiřujeme i na složitý a temporálně pojatý komplex činností, chování a vztahů k okolí, který lze označit jako *bydlení* (viz kap. 11 a 12). Zajímáme-li se o subjektivizovaný prostor, počítáme s prožívajícím subjektem, který na prožívaný prostor hledí jaksi „zevnitř", je jím obklopen, obývá ho. Pro naše úvahy o reflexi prostoru se nabízí prostor architektonický (jímž je například obytný interiér nebo urbanistický exteriér).[18]

V této studii nejprve naznačíme, jak lze prostor považovat za jednu z *modalit prožívané situace* (kap. 2), a poukážeme na dva možné způsoby jeho reflexe, prvý s důrazem na vnímání (kap. 3), druhý na jednání prožívajícího subjektu. Hlavně se pak zaměříme na druhý případ (prostor jako prostor k jednání) a zejména

---

[12] Pro naše účely není třeba mluvit o jiné než eukleidovské geometrii.

[13] Na první pohled by se zdálo, že abychom mohli „nahlížet očima geometra", musíme nejprve *vstoupit* do (abstraktního) *světa geometrického* (viz Vopěnka), a teprve vrátíme-li se s touto zkušeností zpět, jsme schopni přirozený svět „geometrizovat". Pak by náš běžný „geometrizující" přístup byl možný až po tomto netriviálním teoretickém výkonu. Hlubší analýzy, zejména fenomenologické, však ukazují, že tomu tak ve skutečnosti není a že schopnost geometrizace má svůj základ hlouběji, v samé povaze lidské existence, stejně tak jako zmiňovaná dovednost vstoupit do geometrického světa a provozovat geometrii jako vědu. (Pozn. M. Pětová)

[14] *Jednáním* rozumíme jakoukoliv aktivitu subjektu, přičemž (pokud si to nevyžaduje kontext) nepřihlížíme ke stupni, v jakém jde o aktivitu uvědoměnou. Častým případem je, že na globální úrovni subjekt jedná vědomě a intencionálně, přičemž na úrovni detailu má toto jednání nevědomé prvky.

[15] Alternativou *k* předložce k může být i *pro*. Příklad: „[Skutečný svět je] svět možností, je to otevřený **prostor pro** naše činy." (I. Klíma, podtrž. námi)

[16] Prostor možností má v exaktních vědách svou matematizovatelnou alternativu v podobě prostoru potenciálních stavů nějakého dynamického systému (stavový, fázový, či konfigurační prostor). Tam však nehovoříme (až na výjimky) o „jednání", nýbrž o fyzickém nebo abstraktním „chování" systému.

[17] Máme na mysli, že prostor má v tomto smyslu charakter osobní výzvy, oslovení.

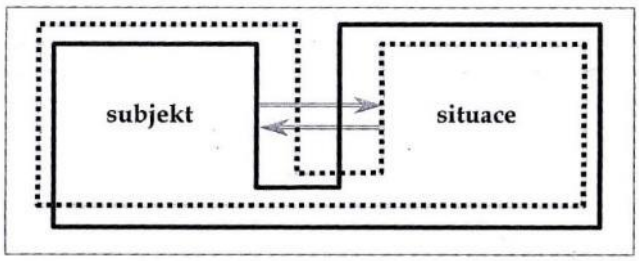
[18] Pokud jej ovšem nechápeme jen skrze jeho geometrické vlastnosti (což by nás přivedlo jen k objektivizujícímu pohledu), ale též, a to hlavně, jako prostor možností subjektu. Architektonický prostor volíme mimo jiné také proto, že právě převaha geometrizujícího pohledu v diskusích – ať již samotných architektů, či teoretiků architektury – byla původním podnětem pro sepsání této studie.

na jeho speciální aspekt, prostor „k pohybu“ (kap. 4 až 9). To nám mimo jiné umožní brát v úvahu fenomenologické pojetí, ale nezapomínat ani na obecně přijímané pojetí prostoru, založené na geometrické intuici (kap. 9). O tzv. enaktivní přístup v kognitivní vědě (ovlivněný zejména názory Merleau-Pontyho a později Varelovou školou) se opřeme v kap. 6, kde nám půjde o konstituování čili „zjednávání“ světa (a tedy i prostoru) subjektem. V kap. 10 opustíme užší pohled na jednání (jako pohyb osoby) a v kap. 11 přejdeme ke zjednávání prostoru jako „prostoru k bydlení“. Vzájemná propojenost bydlení a zjednávání nás v kapitole 12 přivede k hypotéze enaktivní architektury.

2. ZPŮSOBY REFLEXE PROSTORU JAKO JEDNÉ Z MODALIT PROŽÍVANÝCH SITUACÍ

Člověk se v průběhu svého života ocitá v nepřeberném množství situací a nelze se divit, že se stěží dá přesně vymezit, co by v plné obecnosti bylo vhodné slovem *situace* označovat. S dávkou licence se lze zkusmo dohodnout, že o situaci budeme mluvit tehdy, jde-li o nějakou životní epizodu, na kterou její subjekt, tj. ten, kdo ji prožívá (vybavuje z paměti, vypráví apod.), může zaostřit pozornost, všimnout si její osobitosti a rozlišit ji od jiných situací či od nediferencovaného pozadí. Může to být jednotlivý zážitek, stejně jako delší, v nějakém smyslu souvislý úsek života, který lze (celý) vyprávět v první osobě a v přítomném čase.

Je třeba upozornit na dvojjedinost pojmu subjekt v našem kontextu. Jednak máme na mysli *subjekt prožívající situaci,* jemuž dotyčná situace „náleží“ jako jeho vlastní, *jím* prožívaná jakožto *jeho.* Současně však vždy můžeme mluvit *o subjektu jakožto součásti situace*, to jest takovém, který „náleží“ do ní, je „v ní“ účasten jako postava děje, je její (dokonce fyzickou) součástí a může se v ní pohybovat. V některých specifických kontextech lze tyto dvě role subjektu rozlišit (ostatně jsme tak právě učinili), obecně však jsou ve fakticitě prožívání pevně a neoddělitelně provázány. Na obr. 1 je schematicky naznačena jistá paradoxnost takovéto dvojí povahy subjektu; je to ovšem paradoxnost spíše logická než ontologická.



Obr. 1. Dvojí povaha subjektu

Každá situace má časové trvání a prostorovou rozlehlost (jsouc ve svém trvání i rozlehlosti omezena více či méně neostrým horizontem). Trvání a rozlehlost jsou jen dvě[19] z několika tematizovatelných stránek či dimenzí každé situace, jež souhrnně nazýváme *modality lidského prožívání situací.*[20] Vedle času (trvání) a prostoru (rozlehlosti) můžeme k těmto modalitám dále počítat *strukturální vztahy* mezi prvky okolního světa, vlastní *tělo* prožívajícího subjektu, jeho *jednání, vědomí sebe* a v neposlední řadě *situační relevanci* čili *smysl* dotyčné situace.

Bezpochyby bychom v tomto rozlišování modalit prožívání mohli pokračovat. Nic například nebrání za specifické modality považovat vnímání změn, kauzální vztahy, svobodné rozhodování, jazykovou komu-

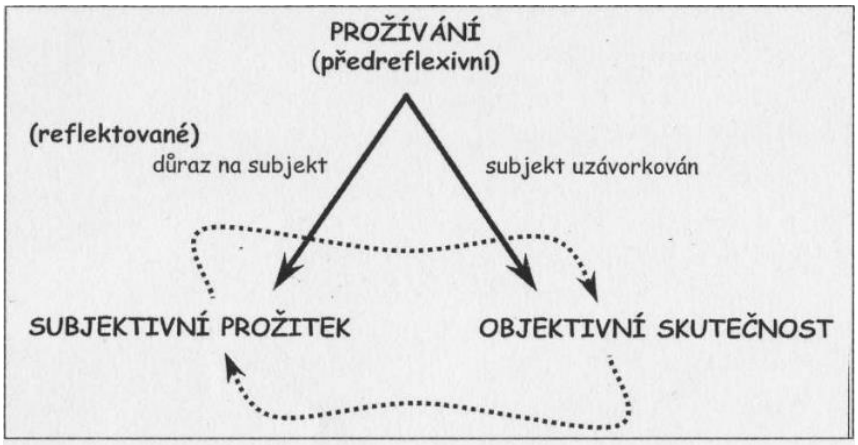
[19] Lze se ptát, proč *dvě,* proč je nespojovat v jednu modalitu časoprostoru. Z hlediska prožívání lze poukázat aspoň na jeden podstatný rozdíl mezi prostorem a časem: prostor je „průhledný“ – je tu totiž (na. víc) náš zrak, který (při dostatečném osvětlení) vidí i vzdálené věci jako reálné, zatímco v čase pociťujeme jako reálnou jen (zdánlivou) přítomnost, věci časově vzdálené (do minulosti či do budoucnosti) „vidíme“ pouze jako pomysl.

[20] Z mnoha významů samotného slova „modalita“ je vybrán ten, který je obdobný jeho smyslu ve výrazu „modality vnímání“ (zrak, sluch, hmat...). Modality vnímání jsou v přirozeném prožitku navzájem zpravidla úzce provázány (příklad: zrak, sluch a hmat při hře na hudební nástroj), lze je však zkoumat odděleně. Totéž platí pro naše pojetí modalit prožívání.

nikaci, sociální vztahy a další rozmanité (vědomé nebo předvědomé, nicméně reflektovatelné) aspekty biologického, psychologického a kulturního kontextu. Je třeba si uvědomit, že jednotlivé modality jsou navzájem složitě provázány (například čas s prostorem při obecném pohybu a obojí s tělem při vlastním pohybu subjektu, vědomí s jednáním a obojí se smyslem situace atd.). V různých situacích se jednotlivé modality mohou uplatňovat s odlišnou vahou, tj. s rozličnou zřetelností a důležitostí, a to podle „obsahu" situace a naladění prožívajícího a reflektujícího subjektu. Některé modality mohou ustoupit do pozadí nebo zcela chybět (například při kontemplativní meditaci „se zavřenýma očima" – což je rovněž typ situace – se subjekt soustředí na vlastní myšlení a nevnímá okolní prostředí).

V souvislosti s volbou a rozlišováním modalit považujeme za vhodné zmínit se obecněji o metodě, kterou užíváme i v této studii. Při individuální reflexi, stejně jako při teoretické analýze[21] je někdy výhodné u předmětu zájmu (například u pojmů jako „situace", „prostor", „jednání") pracovně diferencovat několik typově rozpoznatelných komponent (stránek, hledisek, variant[22] – příkladem jsou právě zavedené modality situací) a zabývat se jimi více méně odděleně. Zde „odděleně" znamená, že při studiu jedné komponenty závorkujeme komponenty ostatní (to ovšem neznamená, že na ně zapomínáme či je ignorujeme). Aniž bychom to vždy explicitně zmiňovali, užíváme *dekompozici a závorkování jako* součást pracovní metody/při níž to, co je uzávorkováno, je nadále k dispozici ke zmínce, odkazu, vztahování apod., není to však (v danou chvíli) tematizováno.[23] K této metodě logicky náleží i možnost či potřeba původní předmět zájmu „přezávorkovat" a přesunout pozornost na některou jinou komponentu. K hlubšímu porozumění předmětu musíme ovšem být připraveni dříve nebo později svou dekompozici a závorkování odvrhnout jako jistého druhu heuristické lešení.[24] Připomeňme analogii: jakkoliv lze modality smyslového vnímání (zrak, sluch, hmat...) studovat odděleně, naše porozumění světu je založeno na jejich vzájemné provázanosti a souhře. Podobně tomu je s modalitami prožívaných situací, a jak uvidíme, i pro různé způsoby reflexe prostoru a různé aspekty jednání subjektu v prostoru.

Stejně jako u prostoru můžeme i při reflexi jiných modalit rozlišovat dvě tendence: buď klást důraz na subjektivní stránku prožívání, anebo se snažit o maximální objektivizaci a uzávorkování prožívajícího subjektu (srv. schéma na obr. 2). Při jemnějším rozlišení můžeme hovořit o rozličných *způsobech reflexe*, mezi nimiž lze volit podle toho, čeho si chceme u dané modality zvlášť všímat.



Obr. 2. Způsoby reflexe subjektivního prožívání situace

[21] Nabízí se otázka, zda a kde je hranice mezi individuální reflexí prožitků a jejich teoretickou analýzou. Prvé může provádět kterýkoliv jen trochu hloubavý člověk (a patří to tedy k lidské přirozenosti), druhým se zabývá teoretik s jistou erudicí (kam patří básníci?). Ani autoři této studie nemají jasno, co ze svých úvah kam počítat, ale všimli si, že cosi přece jen rozlišují, protože někdy užívají první osoby singuláru místo „filosofického" plurálu.

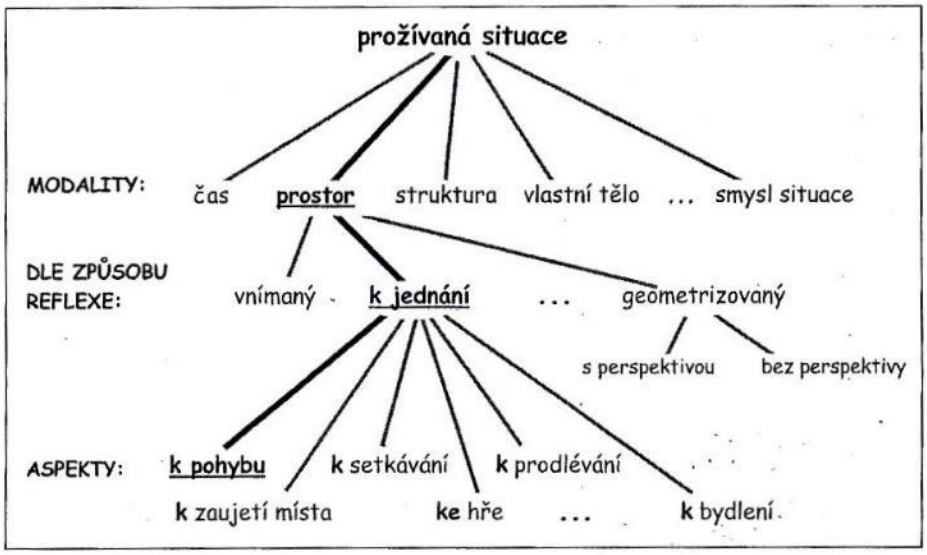
[22] K diferenciaci zpravidla svádí i slovní bohatost přirozeného jazyka a pojmosloví jazyka odborného.

[23] Příklad: budeme zkoumat modalitu prostoru prožívané situace ve vztahu k tělesnému jednání subjektu, přičemž tělesnost ani jednání jako takové netematizujeme.

[24] Je to (velmi vzdáleně) podobné metodě integrování „per partes" v matematice, kterou lze formálně vyjádřit rovnicí $f(x.y) = f(x).y + x.f(y)$, kde „f" je operace, o kterou právě jde. Vzpomeňme rovněž na metodu „rozřeď a zhusti" v alchymii.

V našich úvahách se zaměřujeme na modalitu prostoru především v její subjektivizované podobě. Co do způsobu reflexe se nabízejí dvě možnosti: první se opírá o vnímání (především vizuální), druhá možnost – o kterou nám jde nejvíc – chápe prostor především jako prostor *k jednání prožívajícího subjektu* – tedy prostor k něčemu (uvidíme, že se obě možnosti vzájemně doplňují).

V případě prostoru k jednání lze pokračovat dál v metodě dekompozice a závorkování a jemněji rozlišovat různé aspekty prostoru k jednání, podle toho, o jaký typ jednání jde, o co v dané situaci běží, co má subjekt na zřeteli, k čemu jej situace vyzývá či co mu nabízí. Dostáváme tak různé úrovně dekompozice, znázorněné na obr. 3, kde je navíc zvýrazněna dílčí cesta od situace k prostoru k pohybu, který nám poslouží jako exemplární případ prostoru k jednání.



Obr. 3. Prostor k pohybu jako aspekt prostorové modality prožívané situace

Běžná intuice (jejíž původ by stál za prozkoumání) i některé filosofické koncepce předpokládají apriorně daný universální, všeobjímající prostor, do něhož jsou prostory jednotlivých konkrétních situací jakoby vnořeny.[25]

Tento předpoklad zde uzávorkujeme, a to i v případě, kdy bude řeč o objektivizaci prostoru – prostor totiž chápeme jako prostor té či oné prožívané situace a ani zcela objektivní a obecné výroky o prostorech prožívaných situací nelze považovat za výroky o nějakém jediném, společném, „slitém" prostoru všech myslitelných situací.

3. PROSTOR VIZUÁLNÍHO VNÍMÁNÍ

Zdá se, že přirozená reflexe světa i (teoretické myšlení) jsou podstatně ovlivněny vizuální zkušeností a vizuálními metaforami. Proto, i když je naším záměrem se v této studii zaměřit na prostor chápaný spíše jako prostor k jednání (speciálně k pohybu), je vhodné se nejprve zmínit o obvyklejším způsobu reflexe prostoru, totiž jako něčeho, co přímo vidíme. Tím spíše, že prostor vlastně nevidíme.

[25] Na tomto místě cítíme povinnost se rovněž vymezit vůči Kantovu pojetí, v němž je prostor „*forma vnějšího názoru,* v níž jsou uspořádávány předměty jevící se jako vnější, mimo mne," slovy I. Kanta citovanými Ivanem Chvatíkem ve článku „Předběžné úvahy o vzájemném postavení prostoru a času u Heideggera a u Kanta" (na s. 128 tohoto sborníku). Protože nám zde nejde ani tak o „předměty mimo mne", jako spíše o *mé* možnosti (například možnost se pohybovat), zdá se nám metodicky užitečné zkusmo podřídit reflexi prostoru zájmům subjektu (jeho jednání). „Prostor", který je zkoumán v této naší práci, by u Kanta měl spíše povahu *jevu,* který, jako každý jiný jev, implicitně (Kantův) prostor předpokládá, a to takového jevu, jehož materie pochází nejen z vnější receptivity, ale i (a to především) z receptivity sebe sama, své mysli a těla.

Vnímání je v jistém smyslu protějšek k jednání. V každodenní zkušenosti považujeme (smyslové) vnímání, na rozdíl od aktivního jednání, spíše za pasivní registraci situace v našem okolí (hlavně díky tomu, že aktivní komponenta smyslů je často nevědomá[26]). To se běžně promítá i do filosofických analýz; za všechny připomeňme Searlovo ostré rozlišení mezi jednáním a vnímáním dle opačného „směru shody" a „směru působení"[27] Toto rozlišení vezmeme za záminku k užití naší metody dekompozice a závorkování, avšak hlavně proto, abychom je později zproblematizovali; z dobrých důvodů se přitom omezíme na vnímáni vizuální (a navíc nebereme v úvahu patologické anomálie).

Jak by se takové rozlišení mohlo promítnout do způsobů reflexe prožívaného prostoru? Zatímco prostor k jednání přede mnou otevírá varietu možností zasahovat do světa, *prostor vizuálního vnímání* (prostor odvozený z vizuální zkušenosti)[28] umožňuje věcem, aby vstupovaly do mého vědomí (případně podvědomí). Některým věcem to umožňuje více, jiným méně. Více to umožňuje těm věcem, které se ocitají ve směru mého pohledu, jsou dostatečně blízko (tudíž snáze rozpoznatelné) a nejsou skryty za jinými věcmi (za vším je ovšem zamlčený předpoklad dostatečného osvětlení – viz níže). Odpovídají tomu tři hlavní charakteristiky mého vizuálního vnímání: (1) výskyt objektů v (mém) zorném poli, (2) jejich vzdálenost (ode mne) a (3) jejich vzájemné zákryty (vzhledem ke mně). Jak vidno, pozice vidomého subjektů) – *odkud hledí a kam* hledí – hraje ve všech třech případech podstatnou roli. Opravňuje nás sama tato skutečnost mluvit o *subjektivizovaném* vizuálním prostoru? Jen částečně – pro naše pojetí subjektivizovaného prostoru chybí něco, co bychom mohli nazvat jeho účelem pro mne: že jde o prostor k něčemu *(k* vidění), a to k *mému* něčemu (k *mému* vidění). Pro pojetí prostoru vizuálního vnímání především jako prostoru *pro* vizuální vnímání pak není důležité to, *co* mohu vidět, nýbrž *že* to mohu vidět, speciálně pak jde o to, co je *mezi* mnou a viděným, a co tedy musí být (aspoň částečně) *průhledným* médiem. V tomto smyslu prostor vidíme i nevidíme: vidíme jej v přeneseném smyslu jako něco, o čem víme také díky vidění – a nevidíme jej, protože kdybychom jej viděli, nemohl by být dokonale průhledný. Ke vztahu prostoru a vizuálního vnímání se vrátíme v souvislosti se zjednáváním prostoru (kap. 6).

Pokud jde o výše zmíněnou pozici subjektu: otázka, zda ji lze redukovat na pouhou lokalitu, zorný bod (dodejme: a na zorný směr) – míněno téměř geometricky[29] – či zda existence těla hledícího je nutnou podmínkou konstituce vizuálního prostoru, by vydala na samostatnou studii[30] (tím spíše obecnější otázka vztahu prostoru a těla jakožto dvou modalit prožívaných situací). Dovedu si snadno představit, že vnímám prostorovou scénu odněkud, kde právě nejsem (ve snu, ve vzpomínce, v představě, před obrazem či nad výkresem), a svědčí o tom i některé psychické anomálie (schizofrenie, zážitky mimotělesného vnímání[31] apod.). Představu netělesného „virtuálního oka" – včetně jeho „odkud" a „kam" – použijeme později (kap. 8).

I když nám jde spíše o roli subjektu (případně i jeho uzávorkování při objektivizaci), nelze pominout funkci světla pro vizuální vnímání. Člověk je tvor spíše denní, a proto se mu prožitek prostoru spojuje se světlem – z fenomenologického hlediska není ovšem zajímavý původ světla ani jeho fyzikální podstata, nýbrž přirozená zkušenost rozdílu mezi prosvětleným dnem a temnou nocí. Ve tmě se cítíme stísněně, chybí nám prostor světla.

---

[26] K nevědomé složce vizuálního vnímání viz např. C. Koch, *The Quest for Consciousness: A Neurobiological Approach,* Roberts + Co., Englewood, CO, 2004, s. 205–214.

[27] Zhruba řečeno, směr shody (*direction of fit)* je od příjemce ke zdroji (u vnímání od mysli ke světu, u jednání od světa k mysli), směr působení (*direction of causation*) je opačný. Viz J. R. Searle, *Rationality in Action,* MIT Press, Cambridge, Mass., 2001, s. 46.

[28] Vyhýbáme se výrazu „vizuální prostor", který lze chápat jako „vše, co se nachází v zorném poli", čili vše to, co vidím. Naproti tomu prostor vizuálního vnímání, jak záhy naznačíme, lze považovat za „to, co je mezi mnou a tím, co vidím".

[29] Tak tedy přesněji: zorný kužel.

[30] Merleau-Ponty zdůrazňuje, že vizuální vnímání je možné jen pro subjekt s tělem, protože jen vtělená mysl má své „odkud" (nevtělená mysl „nehledí na výjev odněkud"). S. Priest tento argument logicky rozebírá a soudí, že vtělení je kontingentní, nikoliv nutnou podmínkou konkrétního vizuálního „odkud" (Priest, op. cit., s. 109).

31 Viz např. S. Blackmore, *Beyond the Body: An Investigation of Out-Of-The-Body Experiences*, Heinemann, London 1982.

Člověk je tak zvyklý myslet vizuálně, že jsem téměř zapomněl na tmu, a představoval si nekonečnou chodbu ze dřeva a skla v její nízké jednotvárnosti, jako bych ji viděl. A pak jsem ji v okamžiku nepopsatelného pohnutí opravdu uviděl.[32]

Omezme se v této poznámce jen na základní rozdíl mezi prožitkem prostoru za tmy a za světla (hodnocení úlohy stínů při vnímání prostoru by vyžadovalo samostatnou úvahu). Lze rozlišit čtyři typy prožitků: (1) je tma a nepohybuji se (později budeme hovořit o prožitku elementární pohybové dostupnosti), (2) je světlo, rozhlížím se, ale nepohybuji se (instantní vizuální prožitek), (3) je tma a pohybuji se (prožitek tápání),[33] (4) je světlo a pohybuji se (provázanost vizuálního vnímání a vlastního pohybu).

Poslední dva případy nás vrací k tématu pohybu, který je v nich – v kombinaci s pamětí – neodmyslitelným zdrojem poznání prostorových vztahů. K případu (3) lze odkázat na rozmanitou literaturu o prostorových prožitcích u nevidomých, k případu (4) zatím jen připomeňme klasickou Gibsonovu teorii vizuálního vnímání, založenou na jeho pojmu tzv. *ekologického prostoru.*[34] V tomto prostoru se pohybuje myšlený pozorovatel, jehož každá trajektorie je reprezentována spojitou množinou zorných bodů (*observation points)* a tím i souborem transformací perspektiv okolního optického pole (*ambient optic array).* Informace v tomto poli skýtá nejen vzhled okolního prostředí, ale i jeho „nabídky" *(affordances).* Při pohledu na strom nevidíme jen strom, ale i možnost na něj vylézt.[35] Gibson (na rozdíl od nás) však pojednává o vizuálním vnímání čistě z objektivistického hlediska.

Není příliš složité se snažit od prožívaného prostoru vizuálního vnímání s důrazem na vidomý subjekt přejít k objektivizovanému prostoru. I v běžném životě máme tendenci na základě svých vizuálních prožitků konstituovat aspoň lokální objektivní prostor, k čemuž stačí postupně oslabovat až po úplné zrušení svou privilegovanou pozici pozorovatele. Toho lze docílit několika možnými postupy (které ovšem často splývají), například:

vlastním pohybem z místa na místo, kombinovaným s vizuální pamětí (konkrétní scény se spojují v tzv. kognitivní mapy prostředí, např. krajiny);

rozpínáním horizontu – odhalováním zakrytých, skrytých, vzdálených či jinak oku nepřístupných částí či hloubek prostoru (případně i s použitím optických přístrojů) – postup (1) je speciálním případem rozpínání horizontu;

změnou intence, například nebrat v úvahu dostupnost při hodnocení míst v prostoru (a tím snížit význam svého výchozího stanoviště);

vcítěním se do postavení druhých osob;

akceptováním verbalizovaných sdělení druhých osob (cestovatelů, zeměměřičů, urbanistů) a uznáním plánů, map a obecně různých vědeckých poznatků (podřizováním prožívaného prostoru prostoru měřenému a zobrazovanému).

Pokud si v uvedených možnostech objektivizace ponecháváme vizuální intuici, nezbývá než „vzdalovat" své pomyslné oko (či „virtuální oko") z původně prožívaného prostoru, čili měnit pohled v nadhled, či v pohled z ptačí perspektivy.

Z předchozích úvah je vidět, že se nám do představy prostoru jako výhradně prostoru vizuálního vnímání opakovaně vkrádaly zmínky o pohybu vnímajícího subjektu, byť to byl v jistém smyslu pohyb kvůli vnímání. Vydejme se nyní jinou cestou, cestou, v níž je pohyb subjektu tím hlavním.

---

[32] H. P. Lovercraft, *Bezejmenné město a jiné povídky,* Aurora, Praha 1998, s. 52.

[33] O takovém prostoru píše František Lesák v textu „Nouzové východy", v tomto sborníku na s. 285.

[34] J. J. Gibson, „A Theory of Direct Visual Perception", in: A. Noe, E. Thompson (eds.), *Vision and Mind,* The MIT Press, Cambridge, Mass., 2002, s. 77–90.

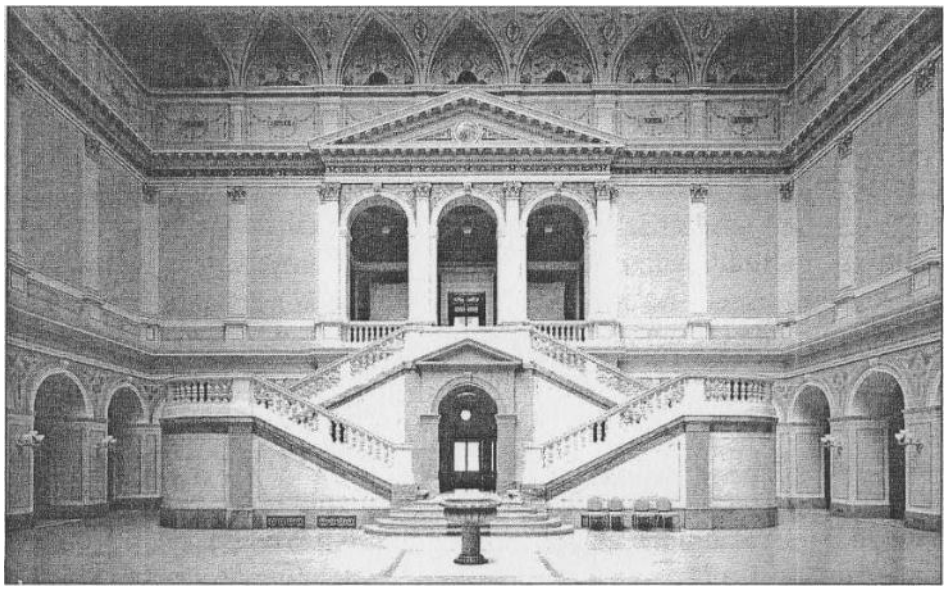
[35] Dle Noe, op. cit., kap. 3. Teorie se vztahuje i na jiné živočichy.

4. PROSTOR K POHYBU

Na fyzickém pohybu člověka v prostoru lze nejlépe ukazovat vzájemnou provázanost objektivizovaného a subjektivizovaného pojetí prostoru a způsob, jakým prožívající subjekt mezi nimi osciluje. Objektivizace zde klade hlavní důraz na to, že (a jak) nějaký prostor takový pohyb obecně umožňuje či omezuje (příkladem může být architektonický prostor); *současně* však lze ke stejnému prostoru zaujmout hledisko subjektu, pro nějž je to především (třeba i neuvědoměně) prostor k jednání, v tomto případě právě k jeho vlastnímu fyzickému pohybu (exemplárně si představujme chůzi, ale může to být i tanec, plížení a jiné přemisťování.[36]

Řekněme, že se nacházím[37] ve členité místnosti se snadno rozpoznatelnými stěnami, chodbami, schodišti, terasami atd., případně také s průhledy a průchody do dalších místností. Mohu se radovat z vkusného interiéru, ale vkusové hledisko nás teď nezajímá. Zajímá nás, jak prožívám prostor, v němž jsem se ocitl, *jakožto prostor k pohybu.* Míněn je pohyb tělesný, a to pohyb *můj* – v tom smyslu, že je v mé moci. Je to proto *můj* prostor a *můj* aktuální či potenciální pohyb v něm.[38]

Prolnutí objektivizovaného (dokonce geometrizovaného) prostoru s prostorem k pohybu si lze názorně předvést na prostoru na obr. 4 (galerijní dvorana Rudolfina). Zatímco popředí (vlastní dvoranu) interpretuji spíše geometricky (vnitřek rozměrného hranolu s jasnou perspektivou, řadou rovinných ploch a přímých hran, to vše bez hlubší závislosti na subjektivitě diváka), zadní část mě vybízí k pohybu: mohu se odebrat průchodem do zadní části galerie v přízemí nebo vystoupit jedním z ramen schodiště do vyššího podlaží a pokračovat jedním z průchodů do horní části galerie. V obvyklé situaci mě asi nenapadne považovat schodiště, průchody a zábradlí primárně za geometrické tvary.



Obr. 4. Josef Zítek, galerijní dvorana Rudolfina (stav 1995)

Jak vidíme, lze na prostor k pohybu v nějakém prostředí (například v místnosti) pohlížet fenomenologicky, jako na rozvinuté, pole možností svobodného subjektu, i když současně můžeme totéž prostředí popisovat objektivním jazykem geometrie.[39] První pohled je (s výjimkou filosofických úvah) často zanedbáván, i když lidské zaujetí je existenciálně prvotnější než geometrický náhled. Na straně subjektu se v prvním

[36] Pro zjednodušení neuvažujeme podrobnější motoriku těla a údů.

[37] Vzpomeňme na poznámku 3 na str. 153.

[38] Pokud není jinak řečeno, i dále v textu rozumíme výhradně pohyb v uvedeném smyslu, tj. s důrazem na subjektivní hledisko pohybující se bytosti.

[39] Naše rozlišení mezi „prostorem k něčemu“ a prostorem geometrizovaným („krokovaným“) lze připodobnit k tradičnímu rozlišování času „příhodného“ *(kairos)* a času „odbíjeného“ (*chronos).* (Mimochodem, dvojice slov „krokovaný“ – „příhodný" se hodí na prostor i čas.)

plánu zaměříme jen na ten druh lidského zaujetí, které bezprostředně souvisí se svobodnou fyzickou pohyblivostí a senzomotorickým poznáváním těch stránek okolního prostředí, které pohyb umožňují a omezují. Proto odhlížíme od rozmanitých individuálních stavů, nálad a záměrů subjektu, jakkoliv by mohly být v konkrétních případech psychologicky zajímavé.

Volíme-li jako téma několika dalších kapitol fyzický pohyb člověka v prostoru, činíme tak nejen z výše uvedených důvodů, ale zejména proto, že právě pohyb nám umožňuje pojímat prožívaný prostor skrze naši tělesnost.

Začátek studie *Prostor prožívaný jako prostor k jednání*, kterou napsali Ivan M. Havel a Monika Mitášová. Uveřejněno v kolektivní monografii:
AJVAZ, Michal; HAVEL, Ivan M.; MITÁŠOVÁ, Monika (eds.) *Prostor a jeho člověk*, Praha: Vesmír, 2004, s. 153–220.

Aleš Novák: Umění a smrtelní: Heidegger, Klee a mosty

1.[1]

V roce 1993 publikoval Günter Seubold iritující stať s názvem *Poznámky ke Kleeovi z Heideggerovy pozůstalosti*,[2] ve které publikoval-nepublikoval Heideggerovy zápisky k dílu Paula Kleea. Jsou však podnětné a relevantní vzhledem k námi probíranému tématu, jelikož slouží jako doplnění k motivům, které se vyskytují u Heideggera v brémském cyklu i v naší interpretační intenci.

Na úvod svého článku Seubold kompiluje ohlasy a tvorbu legendy týkající se Heideggerovy údajné přednášky o Kleeovi před freiburgskými architekty v roce 1956.[3] K tomu Seubold bodře konstatuje:[4]

„A konečně můžeme odkrýt oponu: v pozůstalosti žádná taková přednáška není;[5] a už vůbec neexistuje žádné ‚rozsáhlé vypracování'. Co se v pozůstalosti nachází, to jsou – ve srovnání s vysoce vyšroubovanými očekáváními – dost chatrné, heslovité poznámky – celých 17 lístků, které ani vzdáleně nepřipomínají nějakou přednášku či jen přípravu na nějakou přednášku."

Nicméně k úplné publikaci lístků z pozůstalosti poznamenává:[6]

„Nejlepší a nejráznější způsob, jak utnout tvorbu legendy vždy bylo vyložit fakta na stůl, tj. v tomto případě: zveřejnit poznámky. Proti tomu by nebylo co namítat, kdyby to neodporovalo výslovnému pokynu jejich autora. Neboť Martin Heidegger osobně rozhodl, že lístky s poznámkami – a nejen o Kleeovi – nesmějí být zveřejněny po dobu trvání autorských práv. Ale ani poté Heidegger nepovažoval jejich zveřejnění za adekvátní. Zaměstnávat se jimi má smysl pouze pro odborníky. A tak v zásadě zbývá pouze – nazvěme to tak, či onak – zde uskutečněná cesta autografického popisu a letmého nárysu Heideggerova interpretačního rámce. Tento pokus pak zajisté nebude mít jen negativní cíl, že zabraňuje tvorbě legendy. Heideggerovy poznámky ke Kleeovi jsou – nakolik v mnohém fragmentární, eliptické a enigmatické – dostatečně zajímavé a poučné, aby naučily vidět Kleeovo dílo z jiného pohledu, aby otevřely nový přístup k tomuto umělci, kterého Heidegger cenil ‚výše než Picassa'.[7] Poznámky však mají smysl především pro toho, kdo je seznámený s Heideggerovo pozdní filosofií".

A tak zájemcům a badatelům nezbývá nic jiného než arbitrární výpisky, u kterých často není poznat, pocházejí-li ještě od Heideggera, či již od Seubolda. Nicméně v součinnosti se zmínkami z jiných poválečných statí týkajících se umění, je možné do jisté míry zrekonstruovat Heideggerovu představu alternativní lidské činnosti stojící vedle technické manipulace. Mělo by se ukázat, jak motiv Součtveří a z něho se určující povaha lidství člověka znamenají v Heideggerových očích příslib nadcházející proměny (nejen) myšlení.

2.

V mnichovské přednášce *Otázka po technice*,[8] která má být podle Heideggera pozměněnou verzí brémské přednášky *Das Ge-Stell*,[9] Heidegger vedle sebe staví lidskou činnost /Tun/, lidský výkon /Leistung/ a lidské zamýšlení se /Besinnung/, kterak se vztahují k úkladu /Gefahr/, o kterém již víme, že se jím odehrává sama počátečnost Počátku – *Ereignis*, v jehož přízni smrtelní bydlí na způsob naladěného a opatrujícího budování /Bauen/. Lidská činnost ani nedokáže úklad bezprostředně zakusit, lidský výkon mu sám ze sebe nedokáže zamezit, pouze lidské zamýšlení se zmůže úklad promyslet v tom ohledu, že ochrana před hrozícím úkladem musí být nejen spanilejšího původu, ale musí zároveň být spřízněného původu jako je to, co je úkladem ohroženo.[10] A tak se Heidegger táže o původnějším počátku, adekvátnějším způsobu rozkrývání /Entbergen/, nežli jím je technická manipulace samo-účelného disponování zdroji, které již nejsou ani předměty. Slibuje si totiž od toho nalézt uprostřed technické epochy první paprsek toho, co přináší záchranu před hrozícím úkladem počátečnosti Počátku – *Ereignis*, který se skrývá za technickým manipulováním zdroji.[11]

Motiv rozkrývání je motivem přinášení do zjevnosti, a tedy ponechávání prodlévat, je to rys počátečnosti. Technika je svým manipulujícím disponováním zastavovanými zdroji počátkem významovosti bylo-je-bude-není v epoše zvané Heideggerem *Ge-Stell*, v níž se to se vším bylo-je-bude-není má tak, že nic, jelikož celá tato významovost je smetena do uniformní lhostejnosti demonstrující se absencí odstupu zamezující blízkost. Technika, jejímž smyslem je zastavovat ve zdroje, je počátkem odkrývání s vlastním temporálním rámcem, který se vyznačuje *anulováním temporálně-lokačního významu* ve prospěch bezodstupové okamžité disponovatelnosti /auf Stelle zur Stelle/, takže produkty technické manipulace jsou již jen pouhými, nahraditelnými a postradatelnými, na spotřebu nastavenými kusy a články zdrojů /Bestand-Stück/, které si vynucují svůj permanentní sled. Vůči tomu Heidegger jako alternativu, jako spanilejší, ale zároveň spřízněný způsob rozkrývání, tj. nechávání započít, klade neproduktivní, nezastavující vynášení do zjevnosti realizované uměním.[12]

Umění neklade, nestaví, nevleče nic před nás, nemá povahu *Herstellen*, které je fundováno zastavováním ve zdroje, nýbrž odehrává se na způsob *nechávání vynášet do zjevnosti* /Hervorbringen/.[13] Vynášení do zjevnosti je podle Heideggera ve své povaze usebírajícím odkrýváním,[14] v němž se neusebírá nic jiného nežli prostota Součtveří.[15] Toto usebírající vynášení do zjevnosti je tedy jednak spřízněné s technickým zhotovováním na způsob zastavování ve zdroje, nicméně má zároveň být i vznešenějšího původu nežli ono technické zastavování. A to hlavně proto, že umělecké odkrývání neanuluje temporálně-lokační povahu temporálního rámce významovosti bylo-je-bude-není, nýbrž naopak jej funduje, podněcuje a zakládá. Fundaci lokačního charakteru temporálního rámce Heidegger předvede na příkladu plastiky[16] či mostu.[17] K těm se vrátíme později.

O explicitní spřízněnosti manipulujícího zastavování ve zdroje realizovaným stran *Ge-Stellu* a umění hovoří Heidegger i ve zmiňovaných poznámkách k dílu Paula Kleea, jehož dílo chápe spolu s dynamikou *Ge-Stellu* jako znamení proměny chápání povahy umění a jeho díla.[18] Umělecké dílo musí být v rámci epochy *Ge-Stell* pojato jako objednaný prostředek nastavený na spotřebu, a tedy *prožitek* /Erlebnis/, který nahrazuje naladěnost smrtelných a odehrává se v něm anulace a nivelizace doteku nouze, který je fundamentální pro pojetí nálad. Heidegger je kritický na adresu současného umění: „Dnešní umění: surrealismus = metafysika; abstraktní umění = metafysika; nepředmětné umění = metafysika".[19] Naproti tomu např. u Kleea v rámci „vynášení do zjevnosti ... se předměty nemusejí ztrácet, nýbrž jako takové se musí pohroužit do svícení světa, které je třeba myslet z Počátku – *Ereignis*".[20] Pod názvy Kleeových obrazů „Bůh severního lesa" (1922) a „Svatá, z okna" (1940) si Heidegger poznamenává: „Oč méně vyznačováno předmětně – o to více vystupující; přináší s sebou celý svět",[21] který je explicitně chápán ve smyslu Sou-čtveří.[22] Klee totiž podle Heideggera nezobrazuje „nic přítomného", „žádný předmět", ba dokonce Kleeova díla vůbec „již nejsou pouze *eidos*", „nejsou obrazy, nýbrž stavy".[23] V této souvislosti je patrně třeba rozumět i Heideggerovu slovu „zahlížení",[24] které přivádí do souvislosti s Počátkem – *Ereignis*, jako i poznámce „opsis", což je řecké slovo označující jak „vidění, zahlížení, vnímání", tak „vzhled, zjev". Obraz není před konzumentem předestřen jako cosi hotového, nýbrž rozehrává se součinnost naladěného pozorovatele s odehrávajícím se vynášení světa ve smyslu Součtveří do zjevnosti. Heidegger charakterizuje „naladěnost" Kleeových obrazů ja-

kožto naladěnost „nechávající vidět“.[25] Tuto naladěnost však máme chápat „ne pouze jako existenciál – nacházení se pobytu“, „ne jen jako ek-sistenciál“, nýbrž musí být myšlena „z prostoty za-držení Sou-Čtveří“.[26] Heideggerovo úsilí směřuje k tomu, aby „naladěnost“ založil v původnějším, vposled v Počátku – *Ereignis*: „Naladěnost-Sladěnost. Zabydlená blízkost! Ve světě. Svět! – Bytí?“[27]

Umělecké dílo vůbec podle Heideggera neslouží k prožívání, nýbrž zračí se v nich a odehrává se v nich transformace bytí smrtelníků ve světě uchopeném jako Součtveří, které je uměleckým dílem vyneseno do zjevnosti, *a tak* opatrováno, jelikož si svět jako svět teprve takto uvědomíme, teprve tak svět vystoupí proměněný z pouhého *celku odkazovacích struktur kvůli čemu*... /Umwille-Worumwillen/ v *temporální rámec skýtání smyslu* všemu, co bylo-je-bude-není. Smrtelník se má v součinnosti s dílem umění zabydlet v prostotě Součtveří, kam ze svého původu náleží. Nejprve tedy máme zakusit základní naladěnosti, které nás *vysazují z obvyklé* nivelizace každodenního požívání v rámci provozu dispoziční manipulace zdroji, aby nás *přesadily do proměněného* zahlížení prostoty zadržení Součtveří, jež je Počátkem temporálního rámce, z něhož vše, co bylo-je-bude-není *vystupuje proměněno*. Umění – aspoň na příkladu Heideggerovy interpretace letmých rysů Kleeovy tvorby – slouží k *transformaci vidění*, takže je svého druhu *transformativní fenomenologií*.

Výtvarné umění je však jen jedním druhem opatrujícího budování /Bauen/, v němž se odehrává bydlení smrtelných při věcech usebírajících prostotu Součtveří. Malířství akcentuje spíše stránku naladěnosti, temporální aspekt temporálního rámce významovosti bylo-je-bude-není. Lokační aspekt Heidegger zvýrazňuje na příkladu plastiky a mostu.[28]

3.

Bauen pro Heideggera znamená setrvávání, zdržování se nablízku, tj. bydlení /Wohnen/.[29] *Bauen* je způsobem, jak smrtelníci existují na Zemi, je to realizační modus smrtelného bytí. *Bauen*, tj. způsob, jak smrtelníci obývají Zemi, se odehrává na způsob *Hegen* a *Pflegen*, avšak nikoliv na způsob zhotovování – *Herstellen*. *Bauen* není Heideggerem bráno jako řemeslné zhotovování, nýbrž určuje se z rolnické zkušenosti pěstění (*colere*).[30] *Bauen* není v první řadě *Errichten* – zřizování, které Heidegger spojuje s *Herstellen* – zhotovováním. *Bauen* ve smyslu *Hegen* – *Pflegen* je odkazem k *očekávání a čekání*, je v nich rys *dlení* a spoutanosti s tím, co pěstíme, co však je nadáno vlastním druhem časovosti, kterou my lidé sotva můžeme uspíšit (leda v negativním smyslu), zatímco při zhotovování všechno časování záleží jen na lidské činnosti.[31] *Bauen* není činností či aktivismem v působném slova smyslu,[32] je hlavně respektováním a dbalostí: *čekáním*. Není to ale ani pasivita, je to odevzdaná zavázanost tomu, čemu jsme dbale zaslíbeni a od čeho lidské – smrtelné – pobývání nabývá podle Heideggera svou chvíli a prodlevu, tj. smysl. Heidegger to nazývá: být spokojený, být přiveden k pokoji, být ušetřen škody a ohrožení, tj. *být opatrován* /Schonen/.[33] Spokojenost je koncentrovaným dlením, tj. svého druhu usebraností a napětím; spokojenost je usebráním celé ekstatiky v neporušený celek: je to *zdrženlivost* /Verhaltenheit/. *Bauen* čerpá své napětí z naladěnosti zdrženlivosti, jež je celkovým usebráním sebe-časování bytí smrtelníků. *Bauen* je aktivismem zdrženlivosti, realizačním modem náležení smrtelníků do neporušené celistvosti Součtveří. Zdrženlivost *ukotvuje* smrtelníky v blízkosti: *na* Zemi, *pod* Nebem, *před* božskými, *spolu* se smrtelníky *při* věcech, které shromažďují prostotu (dynamismus vzájemného čelení si dimenzí Součtveří: tj. blížící blízkost, tj. rej Počátku – *Ereignis*) Součtveří.[34] Zdrženlivost je bydlením /Wohnen/, které je *zdržováním se při* věcech, kterých dbáme a respektujeme, které jakožto smrtelníci opatrujeme, pěstíme jejich včasné vzcházení do zjevnosti: džbán jako to, co je slavnostní, má svou vlastní temporalitu určenou shromažďováním Země a Nebe, božských a smrtelníků. Kelímek z automatu na kávu či půllitr na pivo mají temporalitu rozhodně odlišnou, pokud vůbec nějakou. Zdrženlivost jako *Bauen* je rysem pravdivosti: je způsobem patrnosti toho, co se lidí jako smrtelníků (do)týká; zdrženlivost jako *Bauen* je respektující dbalostí a tj. opatrováním toho, v čem se vyjevuje, zjevuje a je patrný svítící svět. Realizuje se to v modech: *připouštět* Zemi, *přijímat* Nebe, *očekávat* božské, *zmáhat* smrt.[35] Aktivita *Bauen* jako zdrženlivého opatrování spočívá v nechávání přicházet do toho, co je všemu vlastní.[36] To nemůže být zhotovování – *Herstellen*, nýbrž jen *Hegen* – *Pflegen: pěstění a opečovávání*. Pouhý dohled, dbalost toho, co je ze sebe (rys *fysis*!) nadáno schopností stávat se patrným, vzcházet do zjevnosti. Opatrující budování tak připomíná taoistické *konáním nekonáním*.[37]

Bauen má kromě opatrujících rysů pěstění a opečovávání také rys *zřizování* /Errichten/,[38] který Heidegger však nemyslí od zřizujícího *Herstellen*, nýbrž ve smyslu *Hervorbringen*.[39] *Hervorbringen* je rovněž rysem nechávání přicházet do toho, co je všemu vlastní[40] a je jím proto, že je respektujícím ohledem, jelikož ze své povahy má charakter *Hegen-Pflegen*, tj. není to třetí rys v povaze *Bauen*, nýbrž *Hervorbringen* je pro Heideggera samo ve své povaze pěstícím opatrováváním *Hegen-Pflegen*. Pěstící opatrovávání se odehrává jakožto *colere* a jako *aedificare*:[41] vynášet do zjevnosti nashromážděné Součtveří tak, že závaznost pro toto vynášení do zjevnosti smrtelníci čerpají ze samotného Součtveří, z náležení k němu, tj. z bydlení – *Wohnen*.[42] A bydlíme v Součtveří tak, že se zdržujeme *při* věcech, které jsou vždy nějak někde *u-místěny*. *Bauen*, jež čerpá závaznost svého vynášení do zjevnosti z celkové naladěnosti jako vazby k temporálnímu aspektu temporálního rámce, se odehrává na způsob lokační fundace. Respektování věcí během zdržování se *při* nich odemyká *orientační rozestření* toho, čeho dbáme: Součtveří v jeho temporálním rámci: *na* Zemi, *pod* Nebem, *před* božskými, *spolu* s ostatními smrtelníky. Není to samostatný ohled vůči temporalitě sebe-časování v náladách, jež vztahují smrtelníky k úplnosti (či absenci) světa, nýbrž sebe-časování smrtelníků *se odehrává jako* lokační fundace v dlení při věcech.[43] *Bauen* jako zdrženlivá dbalost a opatrování se odehrává jako zřizování věcí, při nichž se zdržujeme a jež shromažďují Součtveří do blízkosti, v níž a z níž teprve vše, co bylo-je-bude-není, nabývá svůj smysl a může se nás lidí vůbec (do)týkat.[44] *Bauen* je respektujícím odemykáním míst /Ort/, která rozestírají pro Součtveří konkrétně řádně uspořádaný stánek /eine Stätte verstatten/.[45] *Bauen* jakožto zřizující *Errichten* je rozestíráním – *Einräumen*,[46] a tedy zabydlováním prostoru.[47] Umístění se odehrává jako *uvolňování míst*: věc je totiž sama místem.[48] Dbalost věci je v sobě samé *uvolňováním míst*. Místo se uvolňuje jako připuštění /Zulassen/ a zřízení /Errichten-Einrichten/.[49] Připouštění je v rámci *Bauen* rysem *Hegen-Pflegen*, zřizování je rysem *Errichten*. V obojím se setře významový odstup blízko-daleko neboli prostor.[50] To pak je podle Heideggera *podněcováním* /Stiften/ a *přivlastňováním si* /Fügen/ prostorů, tj. *zabydlováním se*.[51] *Bauen* je tak rysem počátečnosti, je to *Hervorbringen* – nechávání vynášet do patrné a dbalé zjevnosti.[52] Smrtelníci, již v náladách odemykají významovost bylo-je-bude-není, uspořádávají a umisťují tuto významovost do rozestřenosti odstupů blízko-daleko, *a tak* se zdržují *při* věcech *ve světě* /In-der-Welt-sein/.[53] Být-při, být-na, být-pod, být-před, být-spolu-s je fundováno a odehrává se v *Hervorbringen*: jakožto být-tu (Her-, An-), být předestřeně (vor-). Pouze smrtelníci, již zabydlují blízkost /Da-sein/, mohou být-tu /Dasein/, a ve významově rozevřeném být-tu mohou vynášet do zjevnosti a nechat vynášet se do zjevnosti vše, co bylo-je-bude-není. Smrtelnost smrtelníků – jejich náležení do Součtveří na způsob zdrženlivého sebe-časování odehrávajícího se na způsob lokační fundace temporálního rámce – funduje *pobyt* /Dasein/, který je *ze své bytostné povahy* vynášející do zjevnosti /Hervorbringen/. *Bauen* jako *Hervorbringen* je tak pravdivostí smrtelného vztahu k smyslu bytí, je odhaleností smyslu toho, co bylo-je-bude-není: je způsobem dbající patrnosti toho, co se smrtelníků (do)týká, je vynášením do zjevnosti, je rozkrýváním /Entbergen/,[54] je samotnou počátečností Počátku odehrávající se skrze smrtelníky. Rozkrývání – *Entbergen* vzhledem ke světu je naladěností, vzhledem k věcem *Hervorbringen-Bauen*. Svět *se nám* podává, věci lze podněcovat. Smrtelník není – oproti dřívějším Heideggerovým tezím – *Welt-gründend*: nezakládá svět (srv. sv. 29/30); ve smyslu pobytu – *Dasein* možná ano, ale jakožto smrtelník nikoliv. Jak by mohl, spočívá-li v očekávání jeho Adventu? Smrtelník svět opatruje a respektuje. To se mi zdá být více než dost a je otázkou, zda něco takového – že bychom jakožto smrtelní měli opatrovat svět – nejen víme, ale zda něčeho takového vůbec jsme schopni.

Poznámky:

1. Sigla: Bt. – GA, III. Abteilung, Bd. 65, Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis), Frankfurt/M., 1989. Bes. – GA, III. Abteilung, Bd. 66, Besinnung, Frankfurt/M., 1997 EHD – GA, I. Abteilung, Bd. 4, Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung, Frankfurt/M., 1981. Einbl. – GA, III. Abteilung, Bd. 79, Bremer und Freiburger Vorträge, Frankfurt/M., 1994. GA – Gesamtausgabe: sebrané spisy M. Heideggera. GdS – GA, III. Abteilung, Bd. 69, Die Geschichte des Seyns, Frankfurt/M., 1998. HH – GA, II. Abteilung, Bd. 39, Hölderlins Hymnen Germanien und Der Rhein, Frankfurt/M. 19892. HS – Heidegger-Studies. Hw – GA, I. Abteilung, Bd. 5, Holzwege, Frankfurt/M., 1977. ID – Identität und Differenz, Pfullingen 1990. Logik – GA, II. Abteilung, Bd. 45, Grundfragen der Philosophie. Ausgewählte ›Probleme‹ der ›Logik‹, Frankfurt/M. 1984. Reden – GA, I. Abteilung, Bd. 16 Reden und andere Zeugnisse eines Lebenweges, Frankfurt/M., 2000. TuK – Die Technik und die Kehre, Pfullingen 8 1991. UzS – Unterwegs zur Sprache, Pfullingen, 1959. VA – GA, I. Abteilung, Bd. 7 Vorträge

und Aufsätze, Frankfurt/M., 2000. Wm – GA, I. Abteilung, Bd. 9 Wegmarken, Frankfurt/M., 1976. ZSf – Zur Seinsfrage, Einzelausgabe, Frankfurt/M., 1977. ZSD – Zur Sache des Denkens, Tübingen, 1969.
2. G. Seubold, Heideggers nachgelassene Klee-Notizen, in: HS IX (1993),5-12.
3. Tento rok se ujal díky soupisu Heideggerových přednášek publikovanému v knize W. Biemel, Martin Heidegger, Reinbek 1973, S. 154, v českém vydání (Mladá Fronta, Praha 1995) na s. 207. Tomu přitaká O. Pöggeler v článku Kunst und Politik im Zeitalter der Technik, in: Heideggers These vom Ende der Philosophie, hrsg. M.F. Fresco, R. J. A. van Dijk, H. W. P. Vijgeboom, Bonn 1989, S. 111. Naopak Anemarie Gethmann-Sieffert, Martin Heidegger und die Kunstwissenschaft, in: Heidegger und die praktische Philosophie, Frankfurt/M. 1988, S. 251 má zase za to, že se inkriminovaná přednáška konala až roku 1960, a navrch ještě tvrdí, že k této přednášce „existují obšírné, doposud nepublikované náčrty a vypracování“.
4. HS IX,6.
5. Seubold sice připouští, že nelze sice vyloučit, že by se „přednáška“ nekonala a že by Heidegger rukopis někomu nevypůjčil či nedaroval. Vzhledem ke stavu věcí je to však nepravděpodobné. Označení „přednáška“ sice pochází od samotného Heideggera; nicméně uvádí ho na seznamu pro označení oné rukopisné pozůstalosti, ze které bude v následujícím citováno. Je proto třeba počítat s tím, že lístky nalézající se v pozůstalosti jsou onou „přednáškou“ – která pak ovšem měla spíše charakter semináře či debaty.
6. HS IX,6.
7. In: Japan und Heidegger, hrsg. H. Buchner, Sigmaringen 1989, S. 190. Taktéž v Sebraných spisech (GA) I. oddíl svazek 16 Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges, Frankfurt/M. 2000, S. 776 (Rozhovor M. Heideggera s Shinichi Hisamatsu 19.5. 1958): „Ich schätze Paul Klee höher als Picasso. Meines Erachtens ist Paul Klee ein bedeutender Maler als Picasso.“ [Cením si Kleea výše nežli Picassa. Podle mého je Paul Klee významnějším malířem než Picasso.]
8. Die Frage nach der Technik, VA 7-36, TuK 5-36.
9. Srv. Heideggerovu bibliografickou připomínku in: TuK 3.
10. TuK 34, VA 35: „Menschliches Tun kann nie unmittelbar dieser Gefahr begegnen. Menschliche Leistung kann nie allein die Gefahr bannen. Doch menschliche Besinnung kann bedenken, dass alles Rettende höheren, aber zugleich verwandten Wesens sein muss wie das Gefährdete.“
11. TuK 34, VA 35: „Vermöchte es dann vielleicht ein anfänglicher gewährtes Entbergen, das Rettende zum ersten Scheinen zu bringen inmitten der Gefahr, die sich im technischen Zeitalter eher noch verbirgt als zeigt?“
12. TuK 34, VA 35: „Einstmals trug nicht nur die Technik den Namen techné. Einstmals hiess techné auch jenes Entbergen, das die Wahrheit in den Glanz des Scheinenden hervorbringt. Einstmals hiess techné auch das Hervorbringen des Wahren in das Schöne. Techné hiess auch die poiésis der schönen Künste.“
13. VA 161: „Hervorbringen heisst griechisch tiktó. Zur Wurzel tec dieses Wortes gehört das Wort techné, Technik. Dies bedeutet für die Griechen weder Kunst noch Handwerk, sondern: etwas als dieses oder jenes so oder anders in das Anwesende erscheinen lassen. – Hervorbringen máme myslet z Wohnen, jehož smyslem je Schonen des Geviertes.“
14. TuK 35, VA 36: „Sollten die schönen Künste in das dichterische Entbergen gerufen sein?“
15. VA 161.
16. Úvahy o povaze plastiky v meditaci Die Kunst und der Raum, in: Bd. 13, 203-210.
17. Most jako exemplum v přednášce Bauen Wohnen Denken, in: VA 154 sqq.
18. HS IX (93),11: Myšlení je podle Heideggera uloženo, aby myslitelsky připravilo takovouto proměnu „ve smyslu proměny Bytí-Seyn“. Při otázce, zda jsou již nějaká znamení této proměny, padne – vedle poukazu „Ge-Stell" – jméno Klee. – Nejnověji shrnuje vztah Heidegger-Klee O. Pöggeler v knize Bild und Technik. Heidegger, Klee und die moderne Technik, München 2002. Kniha, bohužel, strádá autorovým exhibicionismem a líčením osobních zážitků týkajících se Heideggera a Kleea. Spíše se hodí pro dychtivé zájemce o nepodstatné anekdoty nežli pro věcnou diskusi. K tomu viz mou recenzi in: Reflexe 26 (2004), str. 127-135. – Jinak viz kapitolu „Paul Klee“ z Petzetovy monografie Auf einen Stern zugehen, S. 154 sqq. Též srv. O. Pöggeler, Neue Wege mit Heidegger?, in: Philosophische Rundschau 29 (1982). Nejvydatnější je však Siegbert Peetz, Welt und Erde. Heidegger und Paul Klee, in: HS XI (1995),167-187.
19. HS IX,10. Ze všech jmenovaných proudů Heidegger explicitně vyjímá Kleea a Cézanna. 20. HS IX,10: „In diesem Hervorbringen ... müssen die Gegenstände nicht verschwinden, sondern als solche zurücktreten in ein Welten, das aus dem Ereignis zu denken“.
21. HS IX,11: „Je weniger gegenständlich gedeutet – um so erscheinender; bringt die ganze Welt mit sich.“
22. HS IX,12: „Jestliže dílo „Svatá, z okna“ „s sebou přináší celý svět“, je svět chápán ve smyslu „Sou-Čtveří“.“ – Tentýž obraz Heidegger jmenuje spolu s Traklovou básní Sedmizpěv smrti a Heisenbergovým hledáním Weltformel na úvod své přednášky Zeit und Sein (ZSD 1), aby vůči nim vymezil zamýšlení se /Besinnung/, které je vlastní filosofii, jež není návodem k blaženému použití života (tedy čímsi technicko-instrumentálním), ale pokusem „adekvátně zohlednit bytí toho, co se děje v současné době po celé Zeměkouli, neřkuli dostatečně určit vztah člověka k tomu, co doposud slulo „bytí“.“ (ZSD 2).
23. HS IX,11: „nicht Bilder, sondern Zustände“.

24. HS IX,11: „Erblickung“. – Heidegger spojuje své klíčové slovo Ereignis se slovem Eräugnis, doslova zočení. Např. UzS 260.
25. HS IX,12: „Stimmung, die sehen lasse.“
26. HS IX,12: „aus Einfalt des Ver-hältnisses des Ge-Vierts.“
27. HS IX,12: „Stimmung-Gestimmtheit. Da-sein! In-der-Welt. Welt! Seyn?“
28. Nejdůkladnější Heideggerova analýza fenoménu „topičnosti“ je provedena ve stati Bauen Wohnen Denken in: VA 147-164, především na s. 156sqq. Motiv die Stelle (postavení či nejlépe doslova pozice) je vymezen oproti motivům Ort, Stätte, Platz jako motiv, který disponuje lhostejností (tamt. s. 156): „Místo /Ort/ se nevyskytuje již předtím, než je tu most. Předtím, než most stojí, existuje sice podél říčního proudu množství pozic /Stelle/, které mohou být něčím zaujímány. Jedna z nich se naskytne jakožto místo, a to sice skrze most. A tak most nevystupuje na nějakém místě, nýbrž teprve vzhledem k mostu se rozestoupí, určité místo." – Motiv die Stelle označuje významovou indiferenci, a tak pozice může být libovolně zaujímána, čímž vzniká možnost rozestupu a odstupu /Abstand/, tak jak ho tematizuje výše – při interpretaci smyslu Součtveří – uvedená pasáž z UzS 209-213, kde je čas a prostor pojímán jako parametr měření odstupů. Stelle-pozice může být – na rozdíl od Ort, Stätte či Platz – zaujímána čímkoliv, zatímco Ort shromažďuje Součtveří do podoby věcí a spolu s touto věcí stojí i padá, tj. zaniká. Naproti tomu pozice-Stelle nikdy nemůže zaniknout ani být zdevastována pro svou uniformní lhostejnost, ba dokonce je předběžně nastavena k tomu, aby mohla kdykoliv libovolně zmizet a být nahrazena jinou pozicí. Proto Heidegger volí pro označení temporálně-lokační nivelizace probíhající v rámci Ge-Stell označení auf Stelle zur Stelle.
29. VA 148.
30. VA 149.
31. Při samostatné analýze Heideggerova motivu Ge-Stell bychom viděli, že na spotřebu nastavené fabrikování kusů zdrojů opět zbavuje činnost aspektu časování tím, že předběžně (tj. mimo čas) vše nastavuje na lhostejnou, uniformní vynucenost v rámci sledu nastavených kusů zdrojů, jež jsou kdykoliv okamžitě k dispozici, čímž je čas anulován. Průmyslová či zemědělská fabrikace zdrojů (ať je to automobil, nebo okurky) nemá vliv na časování toho, co fabrikuje. Fabrikace zdrojů není zhotovováním ani zřizováním, je to pouhé vyhovování nastavenému sledu vynucování si permanentního (opět motiv anulace času) sledu zdrojů nastavených na manipulaci a spotřebu. Jeden vynucený a nastavený sled si vynucuje a nastavuje další sled in infinitum. Kauzalita neexistuje, pouze statisticky sledovatelný výčet a ukazatel růstu spotřeby a produktivity, který se nesmí zastavit, nebo by skončil. Ale ani stromy přeci nerostou do nebe.
32. Působení ve smyslu volního agere, operatio. Heidegger se v rámci struktury motivu ponechanosti /Gelassenheit/ a chudoby vzdaluje od metafysického principu působné vůli a dosahujícího chtění, jež charakterizují postoj člověka k tomu, co jest, v tzv. „novověku“, který není ani zdaleka překonán jakousi „postmodernou“.
33. VA 150-151.
34. VA 153.
35. VA 152: „die Erde retten; den Himmel als Himmel empfangen; die Göttlichen als die Göttlichen erwarten; den Tod als Tod vermögen.“
36. VA 151: „Schonen ... wenn wir etwas zum voraus in seinem Wesen belassen. VA 152: etwas in sein eigenes Wesen freilassen.“ VA 153: „Schonen heisst: das Geviert in seinem Wesen hüten.“
37. Lao zi, Dao De Jing I.2 (přel. O. Král): „Světec se oddává dílu nečinnosti / a hlásá učení beze slov / a přece tu všechno žije a on se jich nezříká: / dává jim žít, ale nevlastní je / pracuje s nimi a pro ně, ale nežádá si je / a netrvá na ničem z toho, co dosáhl / jen tak to neztratí!“ I.3: „Světec nebude dělat nic / a přece všechno jím bude řízeno!“ II.57: „Státy se nespravují platnými zákony / a zbraněmi se vládne úskokem! / Nezasahováním dobýváme svět! ... Proto Světec pravil: / Já nedělám nic a lid se mění sám od sebe / ... / Já do ničeho nezasahuji a lid bohatne sám od sebe.“ – O. Pöggeler se dokonce domnívá, že Heideggerem zvolený příklad se džbánem, jehož smyslem je prázdeň, je explicitně převzatý z Lao zi, I.11: „Hrnčíř roztáčí kruh, aby vyrobil nádobu / ale teprve to nic v ní / přivodí smysl a účel nádoby!“ – Nicméně zrovna tak absurdně by šlo tvrdit, že tento příklad volí proti Descartesovi, který v Princ. Phil. II.17-18 tematizuje džbán a iluzi prázdnoty! Tato domněnka by byla rozhodně plausibilnější, jestliže se Heidegger vymezuje vůči vědeckému pojetí prostoru a rozlehlosti, jehož nejvýraznějším filosofickým exponentem je právě Descartes, i jestliže Heidegger výslovně opakuje Descartesem vyslovené pochybnosti o prázdnotě.
38. VA 154.
39. VA 156-7, VA 161-2.
40. VA 161: „Hervorbringen heisst .... etwas als dieses oder jenes so oder anders in das Anwesende erscheinen lassen.“
41. VA 149.
42. VA 149: „Beide Weisen des Bauens – bauen als pflegen, lateinisch colere, cultura, und bauen als errichten von Bauten, aedificare – sind in das eigentliche Bauen, das Wohnen, einbehalten.“ Rovněž srv. VA 161.
43. VA 153: „der Aufenthalt bei den Dingen ist die einzige Weise, wie sich der vierfältige Aufenthalt im Geviert jeweils einheitlich vollbringt.“ Srv. VA 182.

44. Na příkladu mostu (VA 154-156) Heidegger ukazuje, jakým způsobem zřizující podněcování místa shromažďuje Součtveří do blízkosti orientovaného zdržování se smrtelníků při věcech. Věc je sama místem a je v její povaze shromažďovat Součtveří, které si samo vynucuje své zadržení a vynoření do zjevnosti. Motiv zjevení je vnucuje sám sebou. Most jakožto věc je místem takovým způsobem, že pro Součtveří pořádá /verstattet/, tj. připravuje a upravuje (v tom zní motiv kosmos: zdobivé uspořádání) stánek /Stätte/, v němž Součtveří prodlévá nablízku jako temporální rámec udílející smysl všemu bylo-je-bude-není, jež se od tohoto (svato)stánku, tj. posvátného místa rozestírá jako krajina dominovaná něčím, co lze pak vágně nazvat genius loci. V Bd. 13, 206 Heidegger explicitně místo spojuje s místem zjevování Boha a dodává: profánní prostory jsou vždy privací daleko dávnějších sakrálních prostor (Bd. 13, 207). Most jako místo pořádá stánek /Stätte/, od něhož se určují prostranství /Plätze/ a cesty, jejichž působením je rozestřen, a tedy významově orientován zabydlený (anebo naopak nehostinný) prostor. (VA 156)
45. VA 161: „Das Wesen des Bauens ist das Wohnenlassen. Der Wesensvollzug des Bauens ist das Errichten von Orten durch das Fügen ihrer Räume." – Jde o motiv očekávání Adventu a o připravení jeho přijetí. Stätte se odvozuje od mhd. slova Statt, jehož významem je Stehen, avšak rovněž i nalézt vhodnou příležitost pro něco, k něčemu; ahd. slova stata má pak význam příležitost, prostředek, pomoc. Věc jako místo respektované smrtelníky, které je jejich činností zařízeno tak, aby se na něm zjevilo posvátno Součtveří, aby přijalo Advent světa, věc je vhodnou příležitostí pro (kairos!) nechávání přijít do zjevnosti, a tedy ke stání (Stehen) prostotu Součtveří zakládající srozumitelnost a významovost toho, co pak vágně a provozně nazýváme svět.
46. VA 160. Srv. Bd. 13, 206-207.
47. Bd. 13, 206: „Doch wie können wir das Eigentümliche des Raumes finden? ... Wir versuchen auf die Sprache zu hören. Wovon spricht sie im Wort Raum? Darin spricht das Räumen. Dies meint: roden, die Wildnis freimachen. Das Räumen erbringt das Freie, das Offene für ein Siedeln und Wohnen des Menschen."
48. VA 160: „Sie (sc. die Dinge) sind Orte, die Räume verstatten. Bd. 13, 208: Wir müssten erkennen lernen, dass die Dinge selbst die Orte sind und nicht nur an einen Ort gehören." 49. Bd. 13, 207, VA 160. 50. Bd. 13, 207: „Der Ort öffnet jeweils eine Gegend, indem er die Dinge auf das Zusammengehören in ihr versammelt." S. 208: „Der Ort befindet sich nicht im vorgegebenen Raum nach der Art des physikalischtechnischen Raumes. Dieser entfaltet sich erst aus dem Walten von Orten einer Gegend."
51. VA 160: „Deshalb ist das Bauen, weil es Orte errichtet, ein Stiften und Fügen von Räumen." Jako takové je Bauen „das einfache Wesen des Wohnens" (VA 161).
52. VA 161-62.
53. A tak je podle Heideggera plastika ztělesněním místa, které kolem sebe shromažďuje volnost, jež skýtá jednotlivým věcem jejich prodlévání, a tím uprostřed těchto věcí skýtá lidem bydlení. Srv. Bd. 13, 208; 209. Plastika je pro Heideggera ztělesněním pravdy bytí v jejím (sc. pravdy) díle podněcujícím místa. Tamt. 210. To je proměněný poukaz k pojetí v rámci úvah O původu uměleckého díla – Der Ursprung des Kunstwerkes, in: Hw 1-74, resp. první vypracování téže přednášky z r. 1930 Vom Ursprung des Kunstwerks. Erste Ausarbeitung (hrsg. von Hermann Heidegger), in: HS V (1989),5-22 –, kde Heidegger ještě netematizuje motiv Součtveří, nýbrž svár Země a světa jako rozeklanost /Zerklüftung/ v samotném Bytí-Seyn, jež je Počátkem-Ereignis. Srv. TuK 34, VA 35.

Text byl publikován v časopise Lidé města 8, 2006.

Bill Bryson: Zahrada

Kapitola dvanáctá

Zahrada

I.

V roce 1730 si královna Karolína z Anspachu, vynalézavá a stále všechno vylepšující manželka krále Jiřího II., troufla na dost odvážný kousek. Nařídila odklonit malou říčku Westbourne v Londýně tak, aby uprostřed Hyde Parku vzniklo velké jezero. Nazývalo se Serpentine, je tam dodnes a také je dodnes obdivováno návštěvníky, ačkoli si málokdo z nich uvědomuje, jak historicky významná ta vodní plocha vlastně je.

Jednalo se o první uměle vytvořené jezero, které nemělo vypadat uměle. Už si těžko představíme, o jak revoluční dílo šlo. Do té doby byly všechny uměle vytvořené vodní plochy přísně geometrické – buď pěkně do pravého úhlu jako zrcadlo, nebo dokonale kulaté jako třeba Round Pond kousek vedle v Kensington Gardens, vybudované jen o dva roky dříve. Teď tu najednou máme umělé jezero s nádhernými křivkami, které se skvostně stáčí a vypadá, jako by jej v bezstarostném rozpoložení zvlnila příroda sama. Lidé byli tím klamem nadšeni a zástupy se jím přicházely pokochat. Také královská rodina byla tak potěšena, že na jezeře po určitý čas měla dvě velké plachetnice, ačkoliv zde nebylo moc místa na to, aby se vzájemně při plavbě bez úhony vyhnuly.

Pro oblíbenost královny Karolíny to byl triumf vzácný, protože její zahradničení často takovou rozumnost nevykazovalo. Tou samou dobou například připojila zhruba 90 hektarů Hyde Parku k pozemkům Kensingtonského paláce a obyčejným lidem na ně zakázala přístup, s výjimkou soboty, a po čase je otevírala jen po část roku, a to jen slušně vypadajícím lidem. Nikoho neudiví, že to vyvolalo vlnu nevole. Pohrávala si rovněž s nápadem prohlásit za soukromý pozemek celý St. James´s Park a otázala se tedy premiéra, kolik si myslí, že by ji to mohlo stát. „Pouze korunu, madam," odvětil se slabým pousmáním.

Jezero Serpentine se tedy stalo ihned úspěchem a uznání za jeho vybudování a asi také za jeho návrh patří člověku jménem Charles Bridgeman. Kde se tento smělý génius vzal, je obestřeno tajemstvím. Zčistajasna se v roce 1709 objevil se souborem kreseb odborné úrovně pro krajinářské úpravy v okolí Blenheimu. Co dělal do té doby, kde se narodil, jak vyrůstal, nevíme. Nevíme ani, zda se má správně psát Bridgeman, nebo Bridgeman. A přesto byl dalších třicet let všude tam, kde bylo vyžadováno vysoké zahradnické umění. Pracoval pro všechny přední architekty: Johna Vanbrugha, Williama Kenta, Jamese Gibbse, Henry Flitcrofta, po celé Anglii. Navrhl a založil Stowe, nejslavnější zahradu své doby. Král jej ustanovil svým zahradníkem a spravoval zahrady na Hampton Court, Windsoru, Kew a ve všech královských parcích. Vytvořil Richmond Gardens, navrhl Round Pond i Serpentine. Prováděl dozor při stavbách panských sídel po celé jižní Anglii. Kdekoli bylo třeba vykonat nějakou náročnou zahradnickou práci, byl i Bridgeman. Jeho samostatný portrét se nedochoval, ale dost nečekaně je vyobrazen na druhém obraze Hogarthovy malířské série *The Rake´s Progress,* kde se nachází ve skupině několika lidí (krejčího, tanečního mistra a žokeje), kteří obtěžují mladého frajírka a naléhají na něj, aby své peníze utratil u nich.[40] I na tomhle obrazu Bridgeman ovšem působí strnule a nervózně, jako by sem zabloudil omylem.

V Anglii byly zahrady obrovským byznysem už předtím, než se Bridgeman objevil. V jižním Kensingtonu, v místech, kde se dnes nachází veliká londýnská muzea, ležel tenkrát podnik London Brompton Park Nursery, který na 80 hektarech pěstoval nesmírné množství keřů, exotických rostlin a další zeleně a zásoboval jimi panská sídla. Zahrady se ovšem od těch, jaké známe dnes, podstatně lišily: cestičky byly vysypány barveným štěrkem, na podstavcích stály pestrobarevné sochy, květy v záhonech byly vysázeny podle svých odstínů. Křiklavá barevnost, nic nepůsobilo přirozeně. Živé ploty se zastřihovaly do roztodivných tvarů, hranice a cesty směřovaly rovně a byly vzorně olemovány buxusem nebo tisem. Formálnost sama. Zahrady panských sídel nepřipomínaly park, nýbrž spíše úkol z geometrie.

A pak, docela najednou, byl s tímto pečlivým strnulým pořádkem konec a do módy přišla přirozenost. Těžko říci, odkud ten impulz přišel. Začátkem osmnáctého století skoro všichni urození mladí muži cestovali Evropou na velkých výpravách. Domů se téměř bez výjimky vraceli nadšení klasickými hodnotami a toužili je vnášet do Anglie. V architektuře se chtěli přísné klasice podobat, ale jakmile šlo o zahrady okolo sídel, budovali pod širým nebem zcela jiný svět. Kdo věří, že zahradnický génius je zapsán v britských chromozomech, jistě uvidí v tehdejší době pro svou víru důkaz.

Jedním z hrdinů tohoto hnutí je náš starý známý sir John Vanbrugh. Jako pro samouka pro něj bylo snadné nahlížet na věci nově a nekonvenčně. O místě, na kterém stavěl dům, uvažoval jako žádný jiný architekt před ním. Na Howard Castle například jako jednu z prvních věcí provedl to, že osu domu otočil o devadesát stupňů, takže nyní dům stál severojižním, a nikoli východozápadním směrem podle původního

[40] Série obrazů ukazuje postupný pád mladého bohatého muže; je tedy docela zvláštní, že tuto sérii vlastnil před svým vlastním pádem (a před pádem své věže) William Beckford z Fonthill Abbey.

plánu Williama Talmana. Sice tak zanikl tradiční dlouhý příjezd k domu s výhledy na pole jako jakousi předehrou, ale na druhou stranu byl teď dům v krajině zasazen mnohem příhodněji a jeho obyvatelé se mohli kochat mnohem krásnějším pohledem do okolí. Oproti dřívějším tradicím šlo o radikální obrat. Dříve se domy nestavěly tak, aby z nich byl pěkný výhled. Výhled musel být na ně. Ony samy byly výhledem.

Aby zdůraznil důležité výhledy, přišel Vanbrugh s další inspirací – nazývanou „folly", tedy stavbou, jež měla za účel pohled na zahradu korunovat a dopřát bloudícímu oku příjemné místo k spočinutí. Jeho Chrám čtyř větrů na Howard Castle byl prvním svého druhu. K tomu přidal další důvtipný vynález a převratnou novinku: zahradní zídku skrytou v terénu, zvanou také „ha-ha". Je to snížený plůtek, jakási palisáda, jejímž smyslem je oddělit od sebe soukromou a funkční část zahrady bez rušivého dojmu plotů nebo zdí. Na myšlenku přišel při pohledu na francouzská vojenská opevnění (která viděl v době svého uvěznění). Zídky nebyly až do poslední chvíle vidět, a když je překvapení lidé spatřili, zvolali: „Ha!-Ha!" Toto zvolání se ujalo jako název. Ha-ha nesloužilo jen jako zábrana pro vstup dobytka na anglický trávník, posloužilo také k novému způsobu nazírání na svět. Vše teď bylo součástí jednoho celku – pozemky, zahrada, park, dům. Ted už nemusela nejatraktivnější část končit tam, kde trávník, nýbrž mohla se táhnout k obzoru.

Co už bylo méně šťastné, byla likvidace vesnic na panství a stěhování obyvatel jinam, když se Vanbrughovi a Carlislovi na Castle Howard zdálo, že zasahují do výhledu. Vanbrugh zde zbořil nejen vesničku, ale také kostelík a zříceninu hradu, podle kterého sídlo dostalo své jméno. Zakrátko už byly demolovány vesnice po celé Anglii, jen aby velké domy měly kde stát a měly prostor na krásný výhled.

Málem to vypadalo, že každý majetný, který si chce postavit palác nebo sídlo, musí napřed zbořit aspoň jednu vesnici a rozházet život aspoň nějakému prostému člověku. Nad těmito praktikami naříkal Oliver Goldsmith v dlouhé smutné básni The Deserted Village („Opuštěná víska"). Měl totiž možnost navštívit Nuneham Park v Oxfordshire, kde právě první hrabě Harcourt likvidoval starobylou ves, aby si tak vytvořil lepší místo pro svůj dům. Osud se mu elegantně pomstil – po dokončení díla svých představ se hrabě vyšel projít po svých předělaných pozemcích, zapomněl však na místo, kde bývala ve zničené vesnici studna, spadl do ní a utopil se.[41]

Je možné, že na všechny tyto vynálezy nepřišel Vanbrugh, ale někdo jiný. Třeba Horace Walpole připisoval vynález „ha-ha" Bridgemanovi, a je možné, že ten svůj nápad předal Vanbrughovi. Jisté však je, že ve druhém desetiletí osmnáctého století lidi napadalo množství myšlenek na vylepšení krajiny, zejména tím, že podtrhnou její přirozenost. Jedna z událostí, která tomuto vývoji přispěla svým dílem, byla takzvaná Velká vichřice, která zporážela mnoho stromů po celé zemi, a tak si hodně lidí všimlo, jak smutné to bez nich vlastně je, a začali být přírodě více oddáni.

Jakýmsi mluvčím tohoto hnutí se stal Joseph Addison, který v časopise *Spectacor* zveřejnil cyklus článků „Potěšení z vašich představ", v nichž se zamýšlel nad tím, že veškerá krása, po které člověk touží, již v přírodě je, zapotřebí je jen trochu péče a udržování. Tak si člověk může „vytvořit na vlastním pozemku hezkou krajinu". Addison dále říká: „Nevím, zda to takto cítím pouze já, ale osobně se více pokochám stromem se vší tou jeho bohatou změtí větví a větévek, než když je stejný strom sestřihán podle matematického vzorce." A celý svět s Addisonem najednou souhlasil.

Na panských sídlech vznikaly klikaté cestičky a zaoblená jezírka, ale i architektonické novoty jako umělé jeskyně, falešné zříceniny, obelisky, letohrádky, malé chrámy, zvěřince, amfiteátry, exedra (zdi s výklenky pro sochy hrdinů), nymfanea a další vrtochy, co si kdo vzpomněl. A nešlo o jen tak ledajakou okrasu – některé byly doopravdy korpulentní. Třeba takové mauzoleum na Howard Castle navržené Nicholasem Hawksmoorem, v němž odpočívá třetí hrabě, Vanbrughův patron, stálo stejně tolik jako kostely Christophera Wrena v Londýně, a bylo i stejně velké. Nebo Robert Adam navrhl na svažitých loukách Herefordshire plán na vystavění celého ohrazeného římského města s rozkošně napodobenými troskami, na ploše pěti hektarů, a to proto, aby se šlechtic lord Harvey mohl při snídani těšit zajímavému výhledu z okna. Postaveno nakonec nebylo, ale mnoho jiných vznešených zbytečností ano. Do výše 50 metrů se tyčící proslulá pagoda

[41] V dalším století si Nuneham Park získal další zajímavost. V roce 1862 tu během návštěvy se skupinou lidí, která zahrnovala také Alice Liddell, dceru děkana Oxford College, začal Charles Ludwige Dodson psát příběhy, které se později staly *Alenkou v říši divů,* vydané pod pseudonymem Lewis Carroll.

v Kew Gardens po dlouhou dobu představovala nejvyšší stavbu v Anglii a do devatenáctého století byla pozlacena a pomalována dračími motivy – celkem 80 draků – a ověšena cinkajícími zvonky. Kvůli snížení svých dluhů ale král Jiří IV. tyto ozdobičky prodal, a dnes tedy z pagody vidíme jen nahou skořápku. Na pozemcích v Kew se v jednu chvíli nacházelo devatenáct dalších bizarních staveb, jako třeba turecká mešita, palác Alhambra, zmenšeniny gotických katedrál a chrámů Aeola, Arethusa, Bellona, Pana, míru, samoty a slunce – vše pro správné pobavení členů královské rodiny při procházkách.

Také bylo v módě stavět poustevny a najímat do nich poustevníky. Třeba na Painshill v Surrey byla podepsána smlouva s mužem, který měl za sto liber ročně po dobu šesti let žít osamoceně v malebné poustevně a zachovávat mnišský slib mlčenlivosti, avšak po třech týdnech jej vyhodili, když byl spatřen, jak v místní hospodě popíjí pivo. Na panství v Lancashire zase nabízeli padesát liber ročně po zbytek života komukoli, kdo stráví sedm let v podzemní kobce, aniž by si stříhal vlasy a nehty a s kýmkoli mluvil. Prý někdo tuto nabídku přijal a dokonce i čtyři roky vydržel, více ale nezvládl. Zda dostal alespoň poměrnou část svého slíbeného důchodu, nevíme. Královna Karolína (která má na svědomí Serpentine v Hyde Parku) si najala architekta Williama Kenta, aby jí postavil poustevnu v Richmondu. Do ní pak umístila básníka Stephena Ducka, jenomže to také nevyšlo, jelikož Duck nedokázal mlčet. Také neměl rád, když si jej prohlíželi cizí lidé, a tak poustevnu opustil. Záhy se stal – světe div se – knězem v kostele v Byfleet v Surrey. Vypadá to však, že nebyl spokojený ani tam, a nejspíš vůbec nikde, protože se utopil v Temži.

Nejrozvinutější letohrádky najdeme v Chiswicku, vesnici nedaleko Londýna, kde třetí hrabě z Burlingtonu (také člen Kit-Cat klubu) nechal postavit Chiswick House. Ačkoliv ve svém názvu nese slovo *house*, tedy „dům“, k bydlení určen nebyl. Sloužil pouze jako galerie a místo pro naslouchání hudbě. Akorát měl rozměry paláce. Možná si vzpomenete, že právě odsud odcházel kdysi osmý vévoda z Devonshire a šťastnou náhodou se setkal s Josephem Paxtonem.

Charles Bridgeman a jeho následovníci mezitím přetvářeli krajinu. Na pozemcích kolem Stowe v Buckinghamshire se Bridgeman vrhl do úprav opravdu monumentálních rozměrů. Jde o jeho mistrovské dílo. Jedna z ha-ha (ohradních zdí) se táhla do délky sedmi kilometrů. Přesunul kopce, zatopil údolí, vznešené mramorové chrámy byly s lehkostí poházeny po přírodě. Stowe bylo naprosto odlišné od všeho dosud postaveného. Také se stalo první opravdovou turistickou atrakcí na světě, první zahradou v Británii, která přitahovala návštěvníky, a první, která tiskla vlastního průvodce. Její obliba vzrostla tak, že majitel, lord Cobham, musel v roce 1717 zakoupit vedlejší hostinec, aby měl návštěvníky kde ubytovat.

Bridgeman v roce 1738 zemřel a byl vystřídán mladíkem, který byl tak mladý, že v době, kdy Bridgeman začal pracovat na Stowe, ještě ani nebyl na světě. Jeho jméno bylo Lancelot Brown a byl přesně oním mužem, kterého krajinářství potřebovalo.

Jeho život je velmi podobný životnímu příběhu Josepha Paxtona. I on byl synkem sedláka, i on byl velmi bystrý a pracovitý, také se začal záhy věnovat zahradničení a rychle se osvědčil ve službě u bohatých lidí. Jeho příběh začal v Northumberlandu, kde si jeho otec pronajal půdu a hospodařil na ní, na panství Kirkharle. Brown se stal ve čtrnácti zahradnickým učněm a sloužil sedm let, pak ale z Northumberlandu odešel na jih. Zřejmě tam hledal lepší podnebí pro své astma. O dalších letech nevíme skoro nic, ale musel jistě někde získat věhlas, protože po smrti Charlese Bridgemanna byl lordem Cobhamem ustanoven novým hlavním zahradníkem. Tou dobou mu bylo 24 let.

Náhle zodpovídal za čtyřicet zaměstnanců a kromě funkce hlavního zahradníka také vedl pokladnu. Časem mu byla svěřena správa celého panství a kromě zahrady měl na starosti různé stavby. Díky tomu a díky vlastnímu studiu nabyl takové dovednosti, že z něj vyrostl schopný architekt, i když architekturu bral trochu jako řemeslo. Lord Cobham v roce 1749 zemřel a Brown se dal na nezávislou dráhu. Odstěhoval se do Hammesmith západně od Londýna a ve 35 letech se stal mužem, jehož dějiny nazývají „Schopný Brown“.

Jeho vize byly široké. Nevytvářel jen zahrady, nýbrž krajiny. Prohlédl si panství a přitom si stále říkal, že má své schopnosti. Proto dostal svou přezdívku. Jeho práce nespočívala v sem tam drobných úpravách a vylepšeních – pracoval v obrovském měřítku, jako nikdo jiný. Ve Stowe budoval Grecian Valley, přičemž dělníci v trakařích převezli 125 metrů krychlových zeminy a kamení a nasypali je jinam. S klidem přesazoval celé vzrostlé stromy a někdy i vesnice. Vymyslel zařízení s koly, pomocí něhož mohl přesazovat 11 metrů vysoké stromy. To už bylo zahradní inženýrství na pokraji zázraku. Vysázel desetitisíce stromů – jen na Long-

leat to za rok činilo 91 000 kusů. Utvářel jezera, která pokrývala až 40 hektarů úrodné zemědělské půdy (to jistě vedlo některé jeho zákazníky k zamyšlení). U Blenheim Palace překlenul drobný potůček honosným mostem, a aby most více vynikl, po obou jeho stranách založil jezera.

Svým vnitřním zrakem dokázal vidět, jak bude krajina vypadat za sto let. Používal výhradně stromy, které v Anglii přirozeně rostou, dříve než jiní architekti. Proto jeho krajiny vypadají, jako by se samy vyvinuly, i když ve skutečnosti je dopodrobna naplánoval. Brown byl tedy spíš krajinář než zahradník. Uměl „ošálit oko", například tak, že z určitého pohledu dvě jezera umístěná nad sebou splynula do jednoho velikého. Vznikaly tak krajiny, které byly „ještě angličtější" než anglická příroda, kterou nahrazovaly, a dělal to v takové šíři, že už dnes těžko pochopíme, jak radikální to tehdy muselo být. Sám o své práci říkal, že „tvoří místo". Anglické nížiny dnes vypadají, jako by tak vypadaly odjakživa, ale jsou výsledkem přestaveb osmnáctého století, a nikdo toho nezvládl více než právě Brown.

Brown poskytoval kompletní služby – návrh, vyhlédnutí a zakoupení rostlin, výsadbu i údržbu. Pracoval velmi hodně, a proto stihl hodně zakázek. Povídalo se o něm, že během hodinové procházky po panství rychlou chůzí stihl v hlavě sestavit důkladný plán. Zastřihávané trávníky okolo sídel vyžadovaly mnoho péče, Brownovy krajiny se ale o sebe dokázaly postarat skoro samy. Brown byl také vysoce praktický. Kde jiní stavěli letohrádky, pagody a chrámy, umisťoval Brown objekty, které *vypadaly* jako letohrádky, ale uvnitř šlo o hospodářská stavení – psince, zásobárny mléka či ubytovny pro zahradníky. Protože sám na farmě vyrůstal, rozuměl i zemědělství a často přicházel s nápady, jak zvýšit efektivitu. Možná nebyl velkým architektem, ale jistě byl velmi schopný a třeba odvodňování rozuměl lépe než kterýkoli jiný architekt. Byl mistrem půdního inženýrství dávno před vznikem tohoto oboru. V podzemí jeho odpočívajících krajin leží schované složité systémy odvodnění, které dokázaly z mokřad vytvořit louku a vydržely to dělat 250 let. Klidně by se mu mohlo říkat také „Odvodňovací Brown".

Brownovi bylo jednou nabídnuto 1000 liber za úpravu jednoho panství v Yorku, on však odmítl, protože prý ještě není hotov s celou Anglií. Během třiceti let své praxe pracoval asi na sto sedmdesáti zakázkách a tak se mu podařilo přetvořit velkou část anglického venkova. Také se mu podařilo zbohatnout. Do desíti let po svém osamostatnění již vydělával ročně okolo 1500 liber, a to ho řadilo na nejvyšší příčky právě vznikající střední střídy.

Ne všichni jeho práci bezmezné obdivovali. Básník Richard Owen Cambridge jednou Brownovi vmetl: „Doufám, pane Browne, že zemřu dříve než vy."
„A pročpak?" zeptal se překvapený Brown.
„Chci se dostat do nebe dříve, než ho také začnete upravovat!" zněla odpověď.

Brownovo dílo přímo nesnášel umělec John Constable, který prohlásil, že „to není krásné, protože to není přirozené". Zapřisáhlým odpůrcem byl ale snob sir William Chambers. Odmítal jeho krajiny s tím, že se „jen velmi málo liší od normálního pole". Považoval Browna za zemědělce, který se vyšvihl, ale jehož řeč a mravy nejsou vytříbené. Zákazníci ovšem Browna zbožňovali. Lord Exeter si například jeho portrét pověsil na místo, kde jej mohl stále vidět. Vypadá to také, že Brown byl velice příjemný člověk. V jednom z mála dochovaných dopisů vypráví své manželce, že jsa od ní oddělen svou prací, celý den si představoval, jak s ní rozmlouvá a tento rozhovor „byl velmi okouzlující, a chyběla mu jen Tvá přítomnost, která bude vždycky, má drahá Biddy, hlavním a upřímným potěšením tvého milujícího manžela". To je dost dobrá stylizace od muže, který neabsolvoval skoro žádné školy, a rozhodně to není řeč venkovského balíka. V roce 1783 zemřel v 66 letech a mnoha lidem se po něm stýskalo.

II.

Právě v té době, kdy „Schopný Brown" opouštěl používání květinových záhonů a ozdobných keřů, jiní objevovali jejich nové a nové druhy. V rozpětí padesáti let oběma směry od roku Brownovy smrti panovala doba velkých botanických objevů. Věda i obchod se na květiny přímo vrhly.

Vcelku oprávněně můžeme říci, že to celé spustil Joseph Banks, skvělý botanik provázející kapitána Jamese Cooka na plavbě do jižních moří a dál, v letech 1768–1771. Na Cookovu malou loď naložil vzorky rostlin – celkem 30 000 – a mezi nimi asi čtrnáct set dosud nikdy neviděných druhů. Rázem tak do světového seznamu rostlin přibyla další čtvrtina. Kdyby byl jel s Cookem i na druhou výpravu, jistě by našel opět další

druhy, jenomže Banks už byl rozmazlený. Požadoval, aby si na cestu mohl s sebou vzít čtrnáct sloužících, mezi nimi dva hráče na lesní roh, aby mu při večeřích vyhrávali. Cook zdvořile oponoval, a tak se Banks odmítl expedice zúčastnit. Podnikl namísto toho vlastní cestu na Island. Po cestě se zastavil na Orknejích a chvilku se tam věnoval vykopávkám, ale tmavého kopce skrývajícího Skara Brae si nevšiml, a tak mu jen o vlásek unikla příležitost ke svým úspěchům přidat také jeden z největších archeologických nálezů.

Hledači nových rostlin se zvídavě rozjeli po celém světě, i po Severní Americe, ve které objevili bohatství krásných a zajímavých druhů, navíc schopných kvést i v Anglii. První Evropané, kteří pronikali do amerického vnitrozemí, nehledali cesty na západ ani půdu, na které by se mohli usadit. Pátrali po rostlinách a množství druhů jich nalézali – azalky, kamélie, astry, katalpy, pryšec, hortenzie, rododendrony, psí víno, spoustu různého kapradí, všelijaké keře, stromy a popínavé rostliny. Pokud jste nalezli něco nového, dokázali to dopravit do Evropy a namnožit, mohli jste rychle zbohatnout. Za chvíli se to v lesích Severní Ameriky jen hemžilo lovci rostlin, takže už dnes není ani jasné, kdo co objevil. John Fraser, po němž je pojmenována Fraserova borovice, nalezl buďto 44 nových druhů, nebo také 215, podle toho, které botanické učebnici se rozhodnete věřit.

K výpravám za rostlinami patřilo i nebezpečí. Joseph Paxton do Severní Ameriky vyslal dva muže, aby zkusili něco najít, ale oba utonuli, když se jejich příliš těžce naložená loď převrátila v peřejích v Britské Kolumbii. Syn André Michauxe byl znetvořen medvědem. David Douglas, objevitel Douglasovy jedle, spadl na Havaji do pasti na zvěř, ve které byl již bohužel chycen divoký býk, jenž ho tam udupal k smrti. Mnoho dalších zemřelo hlady nebo se ztratilo, podlehlo malárii, žluté horečce a jiným nemocem. Jiné zabili nedůvěřiví domorodci. Kdo však přežil, přišel si na pěkné jmění – a asi nikdo nezbohatl více než Robert Fortune, o němž jsme hovořili v osmé kapitole, jak v přestrojení procházel Čínu, aby tajně zjistil, jak se pěstuje čaj. Jeho čajové know-how sice zachránilo britské impérium, ale bohatý zemřel díky tomu, že do Británie přivezl chryzantémy a azalky.

Jiní se do světa vypravovali prostě v touze po dobrodružství. Nejpozoruhodnější výtečníci se vyklubali z mladých kamarádů Alfreda Russela Wallace a Henry Waltera Batese, synů skromných anglických podnikatelů. Ani jeden z nich nikdy mimo Anglii necestoval, přesto se rozhodli v roce 1848 rovnou pro cestu do Amazonie, hledat botanické vzorky. Přidal se k nim Wallaceův bratr Herbert spolu s dalším nadšencem Richardem Spurcem, učitelem, který znal akorát tak anglické louky. Na život v tropech z nich nebyl připraven nikdo a nebohý Herbert se toho stal důkazem, když sotva se vylodili, dostal žlutou horečku a zemřel. Ostatní se rozhodli vytrvat, avšak z neznámých důvodů se rozdělili a každý šel jiným směrem.

Wallace se vnořil do džungle podél řeky Rio Negro a po další čtyři roky pilně sbíral vzorky. Provázely jej při tom tisíce problémů, například hmyz mu dělal ze života peklo – rozbil si tolik potřebné brýle při nečekaném a velmi živém setkání s hnízdem divokých vos. V rámci nějakého jiného divokého zážitku přišel o botu a musel džunglí po nějaký čas capat napůl bos. Rozčiloval své indiánské průvodce tím, že své vzorky uchovával v lahvích s alkoholem získaným z cukrové třtiny – namísto aby jej jako každý jiný rozumný chlap vypil. Proto mu nápoj zvaný *caxaca* sebrali a uprostřed pralesa jej opustili. Wallace neodrazen osudem – neodraditelný osudem – pokračoval dál.

Po čtyřech letech se z dusné džungle vypotácel, celý vyčerpaný, v rozedraných hadrech a napůl blouznící v návalech horečky, ale s unikátní sbírkou. V brazilském přístavu Pará si koupil lístek na cestu zpět na lodi jménem Helen. Uprostřed Atlantského oceánu loď náhle začala hořet a Walace byl nucen nasednout do záchranného člunu, přičemž jeho těžce vydobytý poklad zůstal požáru na pospas – jen mohl přihlížet, jak hořící loď klesá do hlubin i s jeho vzorky. Opět zůstal nezlomen (nanejvýš snad trošinku zdeptaný), poněkud se zotavil a pak se pustil do jiných končin světa, na ostrovy Malay. Tam neúnavně po osm let bádal a shromáždil uchvacujících 127 000 vzorků a k nim tisíce exemplářů hmyzu a dvou set dosud neklasifikovaných ptáků. Tentokrát všechno bezpečně dovezl až do Anglie.

Mezitím jeho kamarád Bates sedm let v Jižní Americe na lodi zkoumal Amazonku a její přítoky. Do rodné země nakonec přivezl 15 000 vzorků zvířat a hmyzu, tedy podstatně méně než Wallace, ale 8 000 z nich bylo naprosto neznámých.

Třetí kamarád – Richard Spruce – byl v mnoha ohledech nejpozoruhodnější. Zůstal v Jižní Americe dlouhých osmnáct let, vypravoval se do oblastí, kam dosud noha žádného Evropana nevkročila, a nasbíral obrovské množství informací, mezi nimi slovníky 21 domorodých jazyků. Objevil gumovník, obchodně důležitou rostlinu, druhy koky, ze kterých je odvozen moderní kokain, a také druh chininovníku, z něhož se vyrábí chinin – celé století efektivní lék proti malárii a jiným tropickým horečkám. Také se z něj vyrábí tonik, který dobře chutná s ginem.

Když se po vší té době konečně vrátil domů do Yorkshire, zjistil, že peníze z jeho dvacetiletého snažení špatně proinvestovali lidé, kterým je svěřil, a že je bez jediné penny. Jeho zdraví bylo natolik oslabené, že dvacet šest dalších let v podstatě proležel v posteli a pouze třídil a katalogizoval své nálezy. Nikdy nenašel dost sil na to, aby napsal své paměti.

Díky úsilí těchto odvážných mužů a mnoha jiných se počet rostlin, se kterými mohli pracovat angličtí zahradníci, úžasně zvětšil – z jednoho tisíce v roce 1750 na více než 20 000 o století později. Nově objevené exotické druhy byly vysoce ceněné – malý blahočet chilský, okrasný jehličnan z Chile, kde byl objeven roku 1782, se v Británii roku 1840 prodával za 5 liber, a za to bylo možné najmout služebnou na celý rok. Také záhonové květiny se staly velkým obchodem. To všechno mocně povzbuzovalo zahradníky amatéry.

Překvapivě zahradám prospěl také rozvoj železnice. Lidé totiž mohli nyní bydlet na předměstích a do práce dojíždět. Na předměstích bylo více prostoru pro domy a větší pozemky umožnily – nebo skoro vlastně chtěly – aby se noví obyvatelé těchto oblastí věnovali zahradám.

Byla tu ještě další změna, přinášející ještě hlubší důsledky než všechny ostatní – a byl to nástup žen do domácího zahradničení. Začalo to u Jane Webb, která neměla se zahradou žádné zkušenosti a za svou slávu vděčí třísvazkovému komerčnímu spisu *The Mummy! A Tale of Twenty-second Century.* Toto dílo vydala v pouhých jednadvaceti letech, anonymně. Její popis parní sekačky tak nadchl (doopravdy) zahrádkářského spisovatele Johna Claudia Loudona, že se s ní zatoužil, domnívaje se, že jde o muže, spřátelit. Byl nadšen ještě víc, když zjistil, že je žena, a dost rychle jí nabídl sňatek, i přesto že byl přesně dvakrát starší než ona.

Jeho nabídku Jane přijala, a tak začalo dojemné a produktivní partnerství. John Claudius Loudon byl v té době již v zahradnických kruzích vysoce ctěnou postavou. Narodil se na skotské farmě 1783, tedy ve stejném roce, kdy zemřel Schopný Brown. V mládí se pilně vzdělával, naučil se mluvit šesti jazyky, mimo jiné řecky a hebrejsky, cokoli bylo možné se kde dozvědět o botanice, dychtivě hltal, stejně jako znalosti z oboru zahradnictví a přírodovědy a prostě všechno, co se alespoň trochu zabývalo zelení. Po roce 1804, kdy mu bylo 21 let, začal psát a chrlit nekonečné proudy knih, jejichž názvy byly poněkud odstrašující, například „Krátké pojednání o několika zlepšeních v nedávné době prováděných ve sklenících" nebo „Postřehy ohledně zakládání a správy užitkových a ozdobných výsadeb" či „Různé způsoby pěstování ananasu". Prodávaly se mnohem lépe, než by se podle jejich názvů zdálo. K tomu současně editoval, psal a vydával řadu oblíbených zahrádkářských časopisů – i pět najednou – a to i přes svou smůlu se zdravím. Vypadá to, že měl zvláštní nadání onemocnět a zkomplikovat si život. Jeho pravá ruka kupříkladu musela být amputována v důsledku vážného záchvatu revmatické horečky. Ani se nenadál a dostavila se ankylóza kolene (ztvrdnutí), takže doživotně kulhal. Kvůli neustálým bolestem užíval laudanum (opiát), na němž pak byl po určitou dobu závislý.

Paní Loudonová byla ještě úspěšnější než její manžel, a to díky knize *Practical Instructions in Gardening for Ladies.* Jednalo se o první knihu vůbec, která dámy z vyšších kruhů vybízela, aby pohnuly kostrou, zašpinily se někdy také nějakou prací, a dokonce se u toho i zpotily. Myšlenka to byla tak nezvyklá, že se pohybovala až na hranicích erotiky. Kniha odvážně prohlašovala, že ženy mohou zahrádku zvládnout i samy a bez mužského dohledu, stačí dodržet několik rozumných pravidel – pracovat vytrvale, ale bez přepínání sil, používat jen lehké nástroje a nestát na vlhké zemi, aby jim škodlivé páry nestoupaly pod sukně. Skoro to vypadá, jako by čtenářky nikdy samy předtím nebyly venku a o zahrádkářském náčiní nevěděly ani zbla. Paní Loudonová kupříkladu osvětluje, k čemu slouží rýč:

> Proces rytí, který vykonává zahradník, spočívá v tom, že se do země kolmo zabodne železná část rýče jako jakýsi klín, nohou se přitlačí a potom se pomocí dlouhé rukojeti páčením nadzdvihne uvolněná půda a obrátí se.

V podobném duchu se odehrává celá kniha, kdy až v bolestných detailech vysvětluje i ty nejjednodušší a nejsamozřejmější postupy, jako třeba který konec rýče se vlastně strká do země. V dnešní době by ji nikdo nevydržel číst. Její přínos nespočíval v tom, o čem psala – spíše v tom, co vyjadřovala: svolení ženám jít na zahradu a něco tam *udělat.* Načasování jejího vydání bylo dokonalé a tak se stalo celonárodní oblibou. Dámy středních vrstev se v roce 1841 kousaly nudou a trpěly tehdejším upjatým životem, takže jakékoli rozptýlení bylo vděčně přijímáno. Její kniha vycházela až do konce století a byla velmi výnosná. Ženy skutečně pobízela k opravdové práci, například celá druhá kapitola byla věnována chlévské mrvě.

Kromě toho, že zahradničení bylo v devatenáctém století přitažlivou rekreací, vyvstal z něj ještě další impuls a v něm hrál důležitou roli také John Claudius Loudon. Doba byla zle poznamenána epidemií cholery a jiných nákaz, zabíjejících spousty lidí. Proto se lidé hlíně spíše vyhýbali, ale na druhou stranu toužili po čerstvém vzduchu, zvlášť když se ukazovalo, jak jsou městské hřbitovy přeplněné a jaká špína a nezdravost z nich jde.

V polovině devatenáctého století bylo v Londýně jen asi 88 hektarů hřbitovů. Nebožtíci se v nich hromadili tak, že si to těžko představujeme. V roce 1827 zemřel básník William Blake a byl pohřben na Bunhill Fields nad třemi jinými mrtvolami. Zanedlouho již byli další čtyři zemřelí pohřbeni nad ním. Spousty mrtvých těl se tak hromadily. Na farnosti St. Marylebone bylo nacpáno na polovině hektaru odhadem 100 000 mrtvých. V místech dnešní Národní galerie na Trafalgarském náměstí býval menší hřbitůvek patřící ke kostelu St. Martin in the Fields. Na trávníkové ploše zhruba velikosti hřiště na bowls bylo zahrabáno 70 000 mrtvol a v kryptě kostela jich byl bezpočet. V roce 1859 se farnost rozhodla kryptu vyklidit a přírodovědec Frank Buckland se rozhodl, že v ní nejprve najde rakev velkého lékaře a anatoma Johna Huntera a pohřbí ji ve Westminsterském opatství.

„Když mi pan Burstall odemkl těžké dubové dveře hrobky číslo 3," popisuje svůj zážitek Buckland, „vzali jsme lucernu a do hrobky si posvítili. Tu jsem spatřil cosi, co do smrti nezapomenu." V příšeří a stínech kobky ležely přes sebe tisíce a tisíce rozpadajících se rakví, nacpaných naprosto všude, jako by je sem přinesla veliká tsunami. Po šestnáct dní hledal Buckland kýženou rakev. Ostatní kusy nikoho nezajímaly a byly jednoduše převezeny do anonymních hrobů na jiných hřbitovech. To je důvod, proč dnes neznáme místa posledního odpočinku mnoha slavných osobností – třeba výrobce nábytku Thomase Chippendalea, Nell Gwyn, královské milenky, vědce Roberta Boyleho, miniaturisty Nicholase Hilliarda, lupiče Jacka Shepparda a původního Winstona Churchilla, otce prvního vévody z Marlborough.

Většina kostelů na pohřbech vydělávala a byl to pro ně hlavní zdroj příjmů, a tak se jich jen nerady vzdávaly. U Enonské baptistické kaple v Clements Lane v Holbornu (v místech, kde stojí dnešní London School of Economics) se církvi podařilo za pouhých devatenáct let do sklepa napěchovat 19 000 nebožtíků. Jisté vás nepřekvapí, že taková porce tlejících mrtvol vytvářela zápach a skoro při každé bohoslužbě několik věřících omdlelo. Nakonec do kostela přestali chodit, ale pastor příjmy potřeboval, takže pohřbíval nadále.

Hřbitovy už byly natolik přeplněné, že kdykoli jste zapíchli rýč do země, narazili jste na něco hnijícího nebo nějakou kost. Hroby se navíc kopaly tak mělké, že do nich pronikali mrchožrouti nebo dokonce mrtvoly samy ze země postupně vystupovaly, podobně jako kameny na polích. Při městských pohřbech pozůstalí raději skoro nikdy nechodili až k hrobu, neboť tento už tak dost nepříjemný zážitek byl zároveň považován za nebezpečný. Máme dost svědectví o tom, jak zkažený vzduch návštěvníky hřbitova porazil.

Před parlamentní vyšetřovací komisí svědčil dr. Walker o tom, že hrobníci, než pohnou s nějakou rakví, do ní vyvrtají díru, do které vsunou trubici, a nechají unikat plyny, které zapálí. Tento proces prý trvá až dvacet minut. Věděl také o jakémsi muži, který tento postup zanedbal a plyny z čerstvého hrobu jej porazily „jako dělová koule". V závěrečné písemné zprávě výbor potvrdil, že „vdechnutí hrobního plynu nezředěného vzduchem přivozuje okamžitou smrt, a i tehdy, je-li silně zředěn, způsobuje nemoci, které obvykle smrtí končí". Až do konce století se v lékařském časopise *Lancet* objevovaly zprávy o lidech zasažených špatným vzduchem při návštěvě hřbitova.

Jako rozumné řešení se mnohým jevilo přestěhování té vší hrůzy někam mimo město a tam ze hřbitova vytvořit cosi jako parky. Joseph Paxton byl nadšeným zastáncem této myšlenky, ale hlavním mužem, který ji prosazoval, byl náš všudypřítomný a neúnavný John Claudius Loudon. V roce 1843 napsal a vydal knihu „O tvorbě, osazování a správě hřbitovů a o jejich zušlechťování". Přišel s ní včas, neboť neuplynul ani rok,

a potřeboval hřbitov on sám. V knize poukazoval na to, že londýnské hřbitovy stojí na jílovitých půdách, které se špatně odvodňují, a proto podporují hnilobu. Navrhoval umístění hřbitovů na půdách písčitých nebo štěrkových, kde se těla nakonec promění v užitečný kompost. Kolem nasázené stromy a keře vytvoří příjemné prostředí a stáhnou případný nepříjemný zápach. Sám naprojektoval tři vzorová pohřebiště, od parků skoro k nerozeznání. Bohužel, když sám zemřel na přepracování, nebyl k věčnému odpočinku uložen do některého ze svých navržených děl, nýbrž na hřbitově Kensal Green v západním Londýně, který patřil k hřbitovům již dříve zmiňovaných typů.

Ze hřbitovů se začaly prakticky stávat parky, kam lidé v neděli odpoledne chodili nejen prokazovat úctu zesnulému, ale rovněž na osvěžující procházku či piknik. V severním Londýně se hřbitov Highgate se svými dalekými průhledy a impozantními monumenty stal turistickou atrakcí. Lidé z okolí si kupovali klíče od hlavní brány, aby si tam mohli kdykoli zajít. Největším takovým hřbitovem byl Brookwood v Surrey, otevřený v roce 1854 společností London Necropolis and National Mausoleum. Vyrostl až na 800 hektarů a skrýval čtvrt milionu těl. Fungoval už jako velký podnik a jeho vedení mezi ním a Londýnem dokonce provozovalo soukromou železnici se dvěma zastávkami na hřbitově a třemi cestovními třídami. Zaměstnanci dráhy vlaku důvěrně říkali „Stiffs Express" („Tuháč"). Trať byla v provozu až do roku 1941, kdy při německém náletu dostala smrtelný zásah.

Postupně úřední místa pochopila, že je třeba nejen hřbitovů, které vypadají jako park, ale také bude dobré mít parky skutečné. V tomtéž roce, kdy zemřel pan Loudon, byl městem zřízen nový veřejný park v Birkenhead. Vybudován byl na dříve nevyužívané ploše 50 hektarů a okamžitě se těšil značnému úspěchu. Asi je zbytečné dodávat, že jej navrhl pilný, vynalézavý a spolehlivý Joseph Paxton.

Do té doby sice již parky také existovaly, ale ne takové, na jaké jsme zvyklí dnes. Byly určeny exkluzivně pro vyšší vrstvy lidí (občas do nich pronikla drzá prostitutka). Nepsaná dohoda zněla, že do parku nižší vrstvy nesmějí, ba ani vrstvy střední. Některé parky tuto exkluzivitu viditelně zvýrazňovaly, například Regent's Park až do roku 1835 vybíral vstupné, aby cesty nebyly zaplněné lidmi. Průmyslová města mnohdy ani park neměla a pracující třída mohla na procházky chodit tak akorát po zaprášených silnicích vycházejících z města na venkov. Kdo se pokusil drze vstoupit na soukromý pozemek a potěšit se výhledem nebo ulevit svému močovému měchýři, snadno skončil za mřížemi. V té době bylo velmi snadné dostat se třeba za prohřešek pytláctví do Austrálie a pohyb na soukromých pozemcích, byť nevinný, byl trestný.

Městský park pro veřejné využívání byl tedy úžasně vzrušující. Paxton se vyhnul tradičním stromořadím a rovným výhledům a stvořil mnohem přirozenější a vstřícnější prostředí, takže Birkenhead Park vyvolával dojem panského pozemku zpřístupněného všem. Americký novinář a spisovatel Frederick Law Olmsted se jednou zastavil v pekárně poblíž a pekař o parku mluvil s takovým zaujetím a hrdostí, že se tam zašel se dvěma přáteli podívat. Park jej okouzlil, protože krajinářská práce v něm „dosáhla dokonalosti, o jaké jsem nikdy ani nesnil", napsal ve svých *Walks and Talks of an American Farmer in England.* Tou dobou se v New Yorku mnoho lidí snažilo o zřízení veřejného parku také a Olmsted byl přesvědčen, že přesně takovýto by měl být. Ani ho nenapadlo, že za šest let jej bude sám projektovat.

Frederick Law Olmsted se narodil roku 1822 v Hartfordu jako syn úspěšného obchodníka s textilem a ve svém mládí poletoval od zaměstnání k zaměstnání. Pracoval pro textilní firmu, plul jako námořník na obchodní lodi, provozoval menší farmu a nakonec se dal na psaní. Po návratu z Anglie do Ameriky nastoupil do čerstvě vzniknuvších *New York Times* a procestoval jih USA, odkud posílal oblíbené novinové články, později sebrané do knihy *The Cotton Kingdom.* Stýkal se s Washingtonem Irvingem, Henry Wadsworth Longfellowem a Williamem Makepeace Thackerayem, vstoupil jako společník do vydavatelství Dix & Edwards a nějakou dobu se mu dařilo dobře, jenže pak přišlo několik finančních ran a v roce 1857 – byl to rok ekonomické krize a pádů mnoha bank – byl náhle bez peněz a bez zaměstnání.

Zrovna tou dobou se město New York připravovalo na přeměnu 340 hektarů křovin a luk ve vysněný Central Park. Šlo o velkorysý prostor táhnoucí se do délky 4 km, s šířkou skoro půl kilometru. Zoufalý Olmsted se zde přihlásil na pozici stavbyvedoucího a místo dostal. Bylo mu třicet pět let a vzestup to pro něj neznamenalo – dříve se již těšil větším úspěchům. Tady navíc nebylo jasné, zda Central Park bude mít úspěch. Navzdory svému jménu rozhodně v centru nebyl a oblast vznikajícího parku byla ještě před nedávnem pustinou plnou zapáchajících bažin. Že by zde mohlo vzniknout něco hezkého, bylo skoro směšné.

Na vítězný projekt pro park byla vypsána odměna 2 000 dolarů. Olmsted peníze potřeboval, a tak se spojil s mladým britským architektem Calvertem Vauxem, který zrovna do Ameriky připlul, a připravili návrh.[42] Vaux byl drobný, jen asi 147 centimetrů vysoký. Byl synem londýnského lékaře, a jak mohl, odjel do Ameriky. Olmsted měl vizi a zapálení, neuměl ale kreslit návrhy. To zase uměl Vaux. Začalo tak nesmírně úspěšné partnerství. Každý projekt musel obsahovat zadané prvky – cvičiště, hřiště, jezírko na bruslení, květinovou zahradu, rozhlednu a další položky – a také musel počítat se čtyřmi ulicemi vedoucími napříč parkem, aby nebyla blokována doprava východozápadním směrem. Olmstedův a Vauxův návrh se od všech ostatních projektů lišil tím, že ulice protínající park umístil pod úroveň okolního terénu, do příkopů, takže jednak nebyly vidět a také byly od vlastního parku poněkud více separovány. Přecházet přes ně se mělo po můstcích. Další výhodou bylo, že „když se park na noc zavíral, nepřerušilo to dopravu," podotýká v Olmstedově biografii Witold Rybczynski.

Asi vás také napadla myšlenka, co je na zakládání parku tak složitého, prostě se vysází stromy, vyznačí cesty a trochu upraví terén. Central Park byl ve skutečnosti obrovským stavebním projektem. Podle Olmstedova a Vauxova plánu bylo třeba dvaceti tisíc barelů dynamitu a muselo se navézt zhruba půl milionu kubíků půdy. Při nejčilejším provozu zde pracovalo 3600 mužů. Park byl otevírán postupně, nikdy proto neměl velké slavností otevření. Mnoho lidí se v něm těžko orientovalo a připadali si zmateni. Je také pravda, že park měl jen málo dominant. Adam Gopnik o něm prohlásil: „Prostranství není nikam orientováno a nikam vlastně nevede. Jezírka a rybníčky sedí ve svých hnízdech, žádným potůčkem nepropojeny. Hlavní oblasti nejsou vymezeny, neznatelně přecházejí jedna do druhé. Jasně chybí orientace, systém nebo něco, co by člověku dalo pocit jistoty. A *Central* Park nemá žádné *centrální* místo."

Lidé si jej ale postupně stejně oblíbili, a Olmstedovi přicházely zakázky z celé Ameriky. Bylo to poněkud překvapivé, protože na budování parků, které by se líbily, moc dobrý nebyl – a bylo to čím dál více znát. Olmsted věřil, že všechno zlo města pochází ze špatného vzduchu a nedostatku pohybu, takže „mozková zdatnost předčasně ochabne". Podle něj je zapotřebí své zdraví a dokonce i morální kvality obnovovat pomocí tichých procházek a klidného rozjímání. Olmsted byl tedy proti všemu bujarému, hlučnému a zábavnému, zejména nesnášel atrakce ve stylu zoologické zahrady nebo výletních lodiček – a to zrovna lidé vyžadovali nejvíce. Ve Franklin Park v Bostonu vydal zákaz hraní baseballu spolu s další „aktivní rekreací", jak tomu s odporem říkával. Výjimkou byli mladší 16 let – ti hrát mohli. Ale oslavy na čtvrtého července (Den nezávislosti, pozn. překl.) byly zakázány v jakékoli formě.

Občané na to reagovali po svém – zákaz ignorovali, a správa parku se tvářila, že nic nevidí. Díky tomu se z Olmstedových parků stala mnohem příjemnější místa, než on sám chtěl, i když oproti parkům v Evropě, kde stávaly i rozverné hospůdky a svítilo hravé osvětlení, to bylo pořád ještě dost umírněné.

Olmstedova dráha byla nesmírně produktivní, i přesto, že se krajině začal věnovat až ve středním věku. Vybudoval více než 100 parků po celé Americe – např. v Detroitu, Albany, Buffalu, Chicagu, Newarku, Hartfordu a Montrealu. Nejslavnějším dílem je sice Central Park, ale za mistrovské dílo je považován zejména Prospect Park v Brooklynu. Pracoval také na 200 soukromých zakázkách pro všelijaké instituce a také pro univerzitní areály. Jeho poslední prací byl Biltmore, nebo to spíše byla jeho poslední rozumná práce, poněvadž poté jej zachvátila demence. Posledních pět let života strávil v útulku pro choromyslné McLean Asylum v Belmontu v Massachusetts, a asi vás nepřekvapí, že i tam stále navrhoval úpravy.

III.

Ohledně života pana Marshama na faře si nemůžeme moc vymýšlet, ale docela klidně si dokážu představit, že snil o skleníku, neboť skleníky byly v té době velkým hitem. Byly inspirovány Křišťálovým palácem Josepha Paxtona a prospělo jim také zrušení daně ze skla, o které jsme již mluvili. Objevovaly se po celé zemi a zelenaly se v nich rostliny přivezené z dalekých objevitelských cest. Přenos organismů mezi světadíly však nezůstal bez následků. V létě roku 1863 přišel jeden zahradník v Hammersmith v západním Londýně na to,

[42] Vaux měl i svou vlastní kariéru, mimo jiné pomáhal spolu s jiným Angličanem, Jacobem Wrey Mouldem, navrhnout American Museum of Natural History, které na Central Park shlíží.

že jeho popínavá rostlina trpí jakousi chorobou. Listy se pokryly puchýři, z nichž vyskakoval drobný hmyz. Odebral vzorek a poslal jej do Oxfordu profesoru zoologie Johnu Obadiahu Westwoodovi, uznávanému odborníkovi na hmyz.

Dnes již nevíme, jak se onen zahradník jmenoval, a je to škoda, protože byl prvním pěstitelem, kterému rostlinu napadl révokaz (fyloxera), mrňavé mšice, které se brzy vrhly na evropské vinařství. O profesoru Westwoodovi toho naopak víme dost, hlavně to, že se s ním nikdo nemohl ve znalostech o hmyzu měřit. V roce 1849 byl jmenován prvním doktorem zoologie na Oxfordu.

Skoro na den přesně tři roky poté, co se révokaz objevil v Hammersmith, začala vadnout réva v oblasti Bouches du Rhône poblíž Arles v jižní Francii. Brzy začaly zmírat vinice po celé Francii a vlastníci vinohradů byli bezmocní, protože hmyz napadal kořeny – a ty nemůžete pořád odhrabávat a kontrolovat. Mohli jen čekat a tiše doufat. Většinou přišlo zklamání.

V průběhu patnácti let vymřelo 40 % francouzských vinic. Osmdesát procent bylo obnoveno roubováním na kořeny americké révy. Nicméně uprostřed zuřící epidemie se přesto vyskytovaly ostrůvky, kterým se nemoc vyhnula. Například celá oblast Champagne byla poničena s výjimkou dvou malých vinohrádků u Remeše, které do dnešních dnů plodí hrozny z původních kořenů – jako jediné ve Francii.

Z Ameriky mšice révokaze připluly asi již dříve, ale vždy jen mrtvé po dlouhé plavbě. S nástupem rychlejší paroplavby už se výstupní stanice mohly dočkat živé a s chutí se zakousnout do nových území.

Révokaz má na svědomí veškeré marné pokusy zavést do Ameriky evropskou vinnou révu. Rozesmutňovalo to celou zemi od New Orleans přes Monticello Thomase Jeffersona až po Ohio či pláně státu New York. Americká réva měla již vypěstovanou imunitu, ale zase nebyla tak dobrá. Kdosi pak přišel s nápadem naroubovat na americké kořeny evropskou révu – snad bude výsledek chutný.

Francouzští vinaři nebyli příliš ochotní kazit své druhy americkými kořeny. Burgundsko se roubování čtrnáct let bránilo a nechtělo, aby jejich starodávné *grand cru* bylo zneuctěno.

Díky americkým kořenům ale francouzská vína přežila dodnes. Podle odborníků ani nejsou horší než tenkrát, i když kdo chce pochybovat, těžko se dá přesvědčit. Vína z dob před révokazem dostala takový punc nenahraditelnosti, že někteří byli ochotni vydat nemálo peněz a snad i zdravého rozumu. Malcolm Forbes, americký vydavatel, zaplatil v roce 1985 za láhev Chateau Lafite, ročník 1787 celých 156 450 dolarů. Takovou cennost nemohl jen tak vypít, a tak dal láhev do skleněné vitrínky, jenomže na ni svítilo bodové světlo a způsobilo seschnutí korkové zátky. Ta žbluňkla do vína a jedná se asi o nejdražší šplouchnutí v dějinách. Ještě horší osud potkal láhev Chateau Margaux z osmnáctého století, kterou prý kdysi vlastnil Thomas Jefferson a jejíž hodnota byla stanovena na 519 750 dolarů. Když se s touto vzácností v roce 1989 obchodník William Sokolin chlubil v jedné newyorské restauraci, nešťastnou náhodou s ní ťukl o bok servírovacího stolku a láhev se rozbila, čímž se z nejdražšího vína na zeměkouli rázem stal nejdražší flek na koberci. Ředitel restaurace do rozlitého vína namočil prst a prohlásil, že už stejně nebylo vhodné k pití.

IV.

Zatímco průmyslová revoluce chrlila zázračné stroje, jež proměňovaly způsob lidského života, zahradnická věda na celé čáře zaostávala. Hluboko v devatenáctém století ještě nikdo netušil ani takové základní pravdy, jako třeba co je pro růst rostlin zapotřebí. Lidé věděli, že půda se musí hnojit, nevěděli ale proč, ani co je jako hnojivo účinné. Průzkum provedený mezi farmáři po roce 1830 ukázal, že jako hnojivo užívají piliny, peří, mořský písek, seno, mrtvé ryby, lastury ústřic, vlněné hadry, popel, odřezky z rohoviny, uhelný dehet, křídu, sádru, semena bavlny a jiné věci. Něco z toho fungovalo dobře, neboť zas takoví hlupáci farmáři nebyli. Nikdo ale nevěděl, co je nejlepší. Výnosy proto v celkovém měřítku stále klesaly. Ve státě New York klesl výnos během padesáti let na polovinu. Našlo se jen několik vědců, mezi nimi Nicholas-Théodore de Saussure ze Švýcarska nebo Justus Liebig z Německa či Humphry Davy z Anglie, kteří popsali vtah mezi dusíkem a úrodností. V praxi to nikdo nedokázal použít, a tak zemědělci dál házeli na svá pole, co se dalo.

Pak se v roce 1830 objevil zázračný produkt, na nějž čekal celý svět: guano. Guano je ptačí trus, který v Peru používali již Inkové a o jehož užitečnosti věděl nejeden cestovatel, ale žádného z nich nenapadlo jej trochu přivézt nešťastným farmářům na severní polokouli. Když se ale guano ujalo, každý po něm dychtil. Pole dostávala novou sílu a úrodnost stoupla o 300 %. Svět postihla úplná guanová mánie. Guano fungovalo

tak dobře proto, že v něm byla spousta dusíku, fosforu a dusičnanu draselného – mimochodem to samé se výrobně hodilo i do střelného prachu. Zároveň v něm obsaženou kyselinu močovou měli rádi výrobci barviv. Cena guana proto stále stoupala a jako by na světě lidé náhle nechtěli nic tolik jako ptačí trus.

Hodně se jej nacházelo v hnízdištích mořských ptáků, kteří jím stihli skoro zasypat některé skalnaté ostrůvky. Občas se našly i nánosy hluboké 50 metrů. Některé ostrovy v Tichém oceánu byly v podstatě z guana. Mnoho lidí na obchodování s ním zbohatlo, britská obchodní banka Schroder's byla na obchodu s guanem založena. Peru třicet let nedělalo skoro nic jiného, než že balilo pytle ptačího trusu a prodávalo je hladovějícímu světu. Chile a Bolívie dokonce kvůli guanu rozpoutaly mezi sebou válku. Americký kongres schválil zákon o guanových ostrovech, podle nějž se dal za teritorium USA prohlásit každý ostrov s guanem, který dosud nikdo jiný nenárokoval. Tím USA získaly přes padesát ostrovů.

Farmářům guano život usnadnilo, ale lidem ve městech naopak. Zničilo totiž trh s výkaly lidskými. Obsahy městských žump se totiž prodávaly farmářům v okolí města. Po roce 1847 se trh s touto cennou komoditou zhroutil a náhle nastal problém, co se tedy bude s výkaly dělat. Řešilo se to většinou tak, že se vše naházelo do řeky, což vedlo k dalekosáhlým důsledkům, které se musely celá desetiletí pracně řešit.

Problém s guanem spočíval v tom, že vznikalo dlouhá staletí, ale spotřebováno bylo skoro hned. Ostrov u pobřeží Afriky s obsahem 200 000 tun guana byl vytěžen během jediného roku. Ceny vystoupaly až na 80 dolarů za tunu. Kolem roku 1850 už si musel průměrný farmář vybrat: buď utratit polovinu svých peněz za guano, nebo se smířit s klesajícími výnosy. Jasně se rýsovala potřeba umělého hnojiva – a tady k nám přichází zvláštní postava se jménem John Bennet Lawes.

Lawes byl synem bohatého vlastníka pozemků z Hertfordshire a od dětství se vášnivě zajímal o chemické experimenty. Udělal si laboratoř v jedné z prázdných místností, do které se zamykal a trávil v ní většinu času. Okolo roku 1840 jej zaujala hnojiva z kostní moučky, zejména proto, že pokud se kostní moučka nasype na rašelinu, velmi podpoří výnos řepy, zatímco na jílové půdě se nestane nic. Důvod neznal nikdo. Lawes proto začal s pokusy na rodinné farmě, různě kombinoval půdu s rostlinami a mrvou, a tak vlastně započal zemědělství jako vědu. V roce 1843 (kdy také zemřel Loudon) vytvořil Rothamsteadskou výzkumnou stanici – první výzkumnou stanici na světě.

Hnojení jej úplně posedlo. Žádný člověk se do hnojiv tak hluboko nezavrtal, dalo by se říct. Všelijak měnil krmivo zvířatům a pak zkoumal jejich výkaly. Zaléval nejrůznějšími kombinacemi chemikálií a objevil, že minerální fosfáty smíchané s kyselinou, zvyšují efektivitu kostní moučky a fungují na všech druzích půd. (Nevěděl proč – na to se přišlo mnohem později: fosforečnan vápenatý obsažený ve zvířecích kostech byl v zásaditých půdách neaktivní.) Lawes vytvořil první chemické hnojivo a nazval je superfosfát vápenný a dal světu zoufale potřebnou záchranu. Své činnosti byl tak oddán, že i na svatební cestu jel se svou nevěstou průmyslovou oblastí okolo řeky Temže, kde hledal vhodné místo pro svou továrnu. Zemřel v roce 1900, velmi bohatý.

Všechny zde popsané vzestupy – zahradničení, rozvoj předměstí a nová hnojiva – vedly k ještě jedné změně, která změnila tvář světa, i když si to málokdo uvědomuje: k rozvoji domácího trávníku.

Do devatenáctého století byly trávníky pouze výsadou panských sídel nebo velkých institucí, které si mohly dovolit jeho údržbu. Trávníku se dalo dosáhnout dvěma způsoby: sekáním nebo spásáním. Pokud jste tedy chtěli trávník, první variantou bylo nechat na něm pást se ovce. Tak tomu také bylo v newyorském Central Parku, ve kterém se až do konce devatenáctého století potulovalo dvousetčlenné stádo ovcí. Bděl nad nimi pastýř, který bydlel v místech, kde se dnes nachází Tavern on the Green. Druhá varianta znamenala najmout si skupinu lidí, která trávu pokosila, shrabala a odvezla. Obě varianty nebyly zadarmo a ani jedna z nich nevedla k opravdu hezkému trávníku. I ten nejlépe pokosený trávník byl ve srovnání s dnešními měřítky dost střapatý a po ovcích byl ještě horší. Pro co se rozhodl pan Marsham, nevíme, ale protože na to měl zahradníka Jamese Bakera, zřejmě byl trávník kosený. Určitě ale nevypadal hezky.

Pan Marsham nejspíše nevyužil novou, poněkud znervózňující vymoženost: travní sekačku. Vynalezl ji Edwin Beard Budding, mistr v továrně na látky ve Stroud v Gloucestershire. V roce 1830 sledoval stroj na zastřihování látky a napadlo jej, že by podobný stroj šlo otočit na bok, opatřit koly a použít na trávu. Byla to novinka, protože sekat trávu strojem do té doby nikoho nenapadlo. Podivuhodné je ovšem to, že jeho vynález, tak jak byl patentován, vypadal prakticky stejně jako moderní válcová sekačka.

Odlišoval se pouze ve dvojím: byl strašně těžký a špatně se s ním manévrovalo. Výrobce Buddingova stroje, firma James Ferrabee&Co., v prospektu slibovala, že majitelé nového stroje (nikoli zahradníci a sluhové, ale přímo majitelé – zajímavé) zjistí, že stroj poskytuje „příležitost k zábavnému, užitečnému a zdravému cvičení", a dokládal to ilustracemi, na kterých zákazníci s úsměvem tlačí travní sekačku, jako by se jednalo o dětský kočárek. Ve skutečnosti šlo o vyčerpávající námahu. Museli jste nejen stroj pevně držet, ale zároveň na něj vší silou tlačit, aby se vůbec pohnul vpřed. Když se vám podařilo dojít na konec a potřebovali jste se otočit, bez pomoci druhého člověka to skoro nešlo.

Další problém Buddingova stroje spočíval ve skutečnosti, že trávu nesekal příliš dobře. Protože byl tak těžký a nedokonale vyvážený, točily se jeho nože buď bezmocně nad stébly trávy, nebo naopak ryly do země. Výsledek v podobě hladkého trávníku se vyskytoval vzácně. Sekačka se následkem toho moc dobře neprodávala a Ferrabee ji přestal vyrábět.

Začali ovšem jiní a pomalu ale jistě ji zlepšovali. Hlavním problémem byla váha stroje. Byl totiž z těžké litiny. Proto se často první sekačky zapřahaly za koně. Podnikavá firma jménem Leyland Steam Power Company využila myšlenky Jane Loudon z roku 1827 a vyrobila sekačku na parní pohon. Byla však ohromná a těžká – přes 1,5 tuny – a tak skoro pořád hrozilo, že projede plotem, umělým nebo živým.[43] Vše se nakonec vyřešilo použitím jednoduchých hnacích řetězů (okoukaných z jiného tehdejšího vynálezu – bicyklu) a novou lehčí ocelí Henryho Bessemera. V závěru devatenáctého století už byla travní sekačka v zahradnickém životě pevně usazena. Každá slušná domácnost chtěla mít hezký a dobře udržovaný trávník. Byl to také mimo jiné způsob, jak vašemu okolí oznámit, že prosperujete, a tudíž nemusíte všude pěstovat zeleninu.

Budding už nadále neměl se sekačkami nic společného, nicméně později ještě lidstvu dal jiný vynález: nastavitelný klíč (na utahování matek). Svět pod našima nohama však provždy změnila travní sekačka.

Dnes pro spoustu lidí péče o zahradu spočívá v posekání trávníku a nic víc. Trávníků je mnoho – v USA pokrývá větší plochu než jakákoli jiná zemědělská plodina. Každá tráva touží vyrůst asi do výšky 50 cm, vykvést a uschnout. Chcete-li, aby zůstala krátká a zelená, musíte s ní dost podstatně manipulovat. Západ USA spotřebuje na trávníky 60 % pitné vody. Bohužel se do trávníků lijí také jedy – 35 milionů kilogramů ročně. V rámci udržování zeleně se tedy rozhodně jako Zelení nechováme.

BRYSON, Bill. *Dům. Domov, domácnost, dějiny architektury.* Praha: Pragma, 2013. 447 s. ISBN 978-80-7349-374-5. s. 268–297.

Stanislav Komárek a Zdeněk Neubauer: Lejzr a smrž

Podle rozhovorů na společné cestě Izraelem, během nichž tyto myšlenky vyvstávaly, sepsal S. Komárek.

Na dvojí kořen evropské kultury, hebrejský a řecký, bývá často poukazováno a diskuse o významnosti toho kterého z nich jsou podnes vděčným tématem učených rozprav. Zhruba do helénistické éry lze s dobrým svědomím mluvit o jejich pevných vazbách na určité etnické prostředí. Ty se potom začínají rozvolňovat a už ve starověkém Středomoří se stávají určité archetypální myšlenkové radikály, vzešlé z toho či onoho prostředí, obecným majetkem a vyrůstá z nich posléze křesťanská i pokřesťanská Evropa. Při pokusu o charakterizaci těchto obou myšlenkových světů je zřejmé, že lze vystihnout pouze převládající tendenci, při bedlivém hledání by se našla celá řada jednotlivých protipříkladů. Ty však nemusí nutně znamenat, že celá charakteristika postrádá jakékoli opodstatnění. Vzhledem k tomu, že počet reálně existujících archetypů

[43] Firma Leyland nakonec od výroby parní sekačky upustila a dala se do výroby spalovacích motorů. Nakonec se z ní stalo British Leyland, výrobce automobilů.

lidského smýšlení je vcelku nevelký, vracejí se v nejrůznějších nových podobách a s novým vokabulářem s pravidelnou cykličností. Proto snad není malá reflexe našeho myšlenkového dědictví neproduktivním a nadbytečným luxusem.

Do skupiny tzv. ***eremiálních*** kultur (řecky ***erémos*** – pustiny, poušť) by kromě židovské patřila ze značné části i s islámem spojená kultura arabská a okrajově i kultura fénická, zejména co se týče jejího epochálního a rychle se rozšířivšího vynálezu hláskového písma (nápad rozparcelovat slovo na fonémy a jejich sekvenci zapisovat je zcela netriviální a zaslouží mimořádnou pozornost). Kromě toho, že je nesen semitskými jazyky, je pro tento kulturní okruh charakteristická vazba na semiaridní, otevřené a zčásti i zcela pouštní krajiny. Navzdory ekonomické neužitečnosti a zčásti i objektivní nebezpečnosti pro člověka je poušť hodnocena v mnoha směrech jako smysluplná (u Židů jakožto místo očistných postů či prorockých zjevení, „zahrada Alláhova" Arabů). Zajímavá, ale obtížně zohlednitelná je zjevná souvislost pouštního či polopouštního prostředí se vznikem monoteismu.

Do skupiny tzv. ***kultur hyletických*** (řecky hylé – les, později též stavební dříví a posléze látka vůbec) by kromě kultury řecké patřily alespoň částečně i kultury staré Indie a Evropy, vázané na indoevropské jazykové prostředí a zároveň na více či méně zalesněnou krajinu, v typickém případě pak na listnatý háj či les. Úcta ke stromům jejich většímu seskupení je v tomto kulturním okruhu neobyčejně častá, stačí vzpomenout na antické Středomoří či předkřesťanskou zaalpskou Evropu (starozákonný háj Mamre zůstává ojedinělou archaickou epizodou).

Zatímco eremiální kulturní prostředí je vyloženě auditivní (*šémá, Jízraél* – slyš, Izraeli), je hyletické naopak typicky vizuální (řecké a obecně indoevropské metafory o světle, vysvětlení, evidenci, bytí nabíledni atd.). Kultura slyšeného slova a posléze zapsaný posvátný text je v eremiálním prostředí tím nejzávažnějším a nejcennějším, je přímo klíčem k podstatě bytí (zatímco v jednom případě je zápis pojištěním proti přeslechnutí, vyvíjí se v řeckém světě jako pojistka proti vizuálním klamům představa o světě idejí, nazíraných vnitřním zrakem). Posvátný text, ať už Tóra či Korán, přestavuje něco zcela esenciálního a hodného nejvyšší úcty (ne nadarmo byly opotřebované role Tóry pohřbívány, ne náhodou pokládá islámská tradice Korán za preexistentní), jedním slovem Zákon. Nade vše je zde důležité jeho přesné tradování, přesné zachování jednorozměrné sekvence liter (které samy o sobě, bez kontextu důležité nejsou) a slov – ani nejmenší odchylka není přípustná *(...dokudž nepomine nebe i země, jediná literka aneb jediný puntík nepomine z Zákona...* Mt5,18). Základním existenciálem je zde přežití, ne tak ani přežití individuální, ale právě přežití Zákona, jeho další tradování a rozprostraňování. Zde není bez zajímavosti upozornit na svérázné odzrcadlení těchto archetypů v některých aspektech moderního biologického myšlení.[44]

Představa, že v živých organismech je cosi jako kniha, lineární text či (současnou terminologií řečeno) zápis genetické informace, je zcela netriviální a z vizuálního názoru neodvoditelná. Zvíře či rostlina jsou tu doslova tvořeny informační sekvencí – tedy čímsi jako slovem (i Golema, jinak neforemný kus hlíny, oživuje informační sekvence, sice krátká, ale zato ta nejrelevantnější – šém – právě jméno Boží.) Neměnnost idioplasmy, odstíněné Weismannovou bariérou, posléze vystřídala inovátorská činnost mutačního a selekčního mechanismu, myšlenka eremiálním kulturám zajisté nevlastní – že by chyby v opisovaných textech mohly vést k inovacím, dokonce příznivějším, než byl stav původní, je idea v zásadě nemyslitelná (naopak, i základní vlastností eremiálních monoteistních božstev byla naprostá neměnnost, často zdůrazňovaná i islámem). Touha po přežití, případně i dalším rozšiřování textu je v neodarwinistickém myšlenkovém prostředí spatřena v živé přírodě sociobiologií či Dawkinsovou teorií sobeckého genu. Tělo je zde epifenoménem

---

[44] Kořeny novověké vědy vyrůstají mimo vší pochybnost i z eremiální myšlenkové tradice. Židovské pojetí Zákona se nakonec odrazilo v představě zákona přírodního, evropské pojetí kauzality bylo významně ovlivněno arabským pojetím „mechanické" osudovosti v její averroistické podobě, též arabská matematická formalizace (algebra, algoritmus) sehrály důležitou roli. Kabalistická mystika, manipulace se slovy, písmeny a čísly, byla bedlivě sledována Leibnitzem i Newtonem. Manipulace se symboly tak, jak je provádí např. Kabala, ovlivňuje ovšem i věci samy, dává vznik souvislostem, které význam nemají, ale teprve dostávají. Mnohem radikálněji než v řecké tradici se zde objevuje smysl osvobozený od jevové stránky, zcela oddělený od výskytu a zbavený konkrétního svérázu. Pokud při potřebných aktivitách převládá pouhá hravost, mohou mít značný heuristický význam, pokud mizí, stává se takové chápání světa nepřirozeným a zavádějícím.

informace, tělesnost je prakticky negována. Translace genetické informace není proces nepodobný interpretaci posvátných textů. (Problém lamarkismu je v zásadě problémem nemožnosti zasáhnout zpět od interpretace k textu.) Protože při podobných počinech bývá často většina moudrosti v exegetovi samém, bylo by představitelné (byť pro dnešní biologické myšlení zcela exotické), že se u genomu nevyvíjel ani tak sám zápis (jen mutace bez selekce) jako spíše jeho interpretační aparát.

Pro eremiální kultury byl typický nejen výrazný vztah k slovu a textu, ale i nedostatek smyslu pro tělesnost a zejména tvarovost. Ne náhodou se zde vyvinul zákaz zobrazování živých bytostí a je pozoruhodné, že např. v islámském prostředí jej nearabské země jako Persie či severní Indie nikdy striktně nedodržovaly, jak o tom svědčí jejich nepřetržité pěstování malby miniatur.

Kultury hyletické měly naopak smysl pro formu a tělesnost akcentovaný a ulpívaly na nich, byla zde tendence s věcmi či světem přímo splynout, na rozdíl od snahy kultur eremiálních, které se od okolí ostře, až bolestně odhraničují, ať už v pozdějších vrstvách v ryze intelektuální rovině, či v časnějších (nicméně dále tradovaných) i v podobě fyzické (obřízka jako důkaz přijetí Zákona). Řecká tradice vždy zdůrazňovala proměnlivost ve světě a s trochou nadsázky lze říci, že proměnlivosti bohů přibývalo se vzdáleností od Mekky či Jeruzaléma. Tradice dochovala zprávu o hlasitém smíchu Keltů přitáhnuvších do Delf a uviděvších sochy bohů nad tím, že řečtí bohové mají pořád stejnou podobu. Zcela proteovská božstva keltská se stejně vzpírala zobrazení jako neměnný Bůh pouštních světů. Oproti v posledku prázdné hlavní svatyni eremiálních kultur (důsledná denumenizace světa v evropské kultuře má svůj kořen právě zde) tu stojí chrám kultur hyletických, nezřídka přeplněný rozmanitými božstvy různě zobrazenými. Je jim sice hojně podkuřováno kadidlem a přinášeny oběti, nicméně se v podstatě ví, že úcta k nim má své hranice a „pravé" božstvo tak, jak to chápaly eremiální kultury, není žádné z nich. Úcta k psanému textu byla u hyletických kultur tradičně menší, v řeckém prostředí se péči a úctě těšily jen některé zápisy básnických děl a např. i Platonovy dialogy byly také tradovány zpaměti (právě v dialogu Faidros je vynález písma hodnocen negativně, zápis je druhotný, podstatu nevystihující, spíše mnemotechnická pomůcka. Řecké myšlení se hojně zanášelo základními prvky světa (živly u Empedokla a Aristotela, atomy u Démokrita, jednotlivé orgány těl u Empedokla aj.), vždy zde však byla jejich víceméně volná kombinovatelnost, nikdy ne jejich lineární sekvence.

Je zajímavé porovnat, jaký měly oba kulturní okruhy převažující způsob orientace ve světě. Eremiální kulturní okruh měl vždy tendenci převádět skutečnost na pokud možno jednoduše slovně vyjádřitelnou formuli, zákon, předpis (jehož přísné a přesné dodržování bylo už samo sebou spasitelné), v kabalistické mystice i číslo, tedy nějaké netělesné abstraktum. Řada poučných příběhů, vtipů i vážných polemik pak nasvědčuje tomu, že právě abstraktum je možno nejhůře přemoci (viz např. evangelijní diskuse o možnosti rušení sobotního klidu). S nově se objevivšími jevy a skutečnostmi se pak eremiální myšlení vyrovnává tak, že s nimi manipuluje tak dlouho, až zapadnou do některého už předem existujícího schématu. Eremiální komponenta v evropském smýšlení se stala velice účinným nástrojem manipulace intelektuální (a v důsledku toho i věcné), je v ní obrovská síla i velké riziko. Je velice účinným myšlenkovým instrumentem, cosi jako diamantový vrtáček, či ještě lépe lejzrový paprsek, velmi brizantní a skoro bez hmoty.

Hyletické kultury naproti tomu jevily spíše tendenci k novému, dosud neznámému jevu hledat nejbližší (většinou vizuálně tvarovou) analogii a toto srovnání bylo pro ně už i vysvětlením. Kromě řeckého myšlení se toto schéma silně projikuje i do novověké vědy v podobě nejrůznějších komparatistik jazykových, uměleckohistorických či srovnávacích morfologií v biologických naukách; celá goethovská přírodověda a na ni navazující naturfilozoficky orientovaná morfologie jsou spojeny s tímto typem myšlení. S ním pak přímo souvisí i kontinentální zpočátku francouzská, později hlavně německá srovnávací anatomie a vývojová morfologie (embryologie, demonstrující zhusta různé cesty k téže tvarovosti v tělesném světě, je pro tento způsob uvažování ideálním oborem), ústící v automistickou školu, reprezentovanou v posledku např. Süffertem a Portmannem: Hranice obou typů myšlení je patrná i na předělu mezi Starým a Novým zákonem. Zatímco Nový zákon používá hojně podobenství a paralel k explikacím (podobnost je relace netranzitivní a ani ne nutně symetrická, je obtížné ji formalizovat). Starý zákon, pokud jich užívá, pak jako básnických ozdob bez objasňovacích nároků. Stálo by možná za úvahu, zda tato změna ve stylu uvažování nenastala na vrub nepřímo prosakujícího myšlení řeckého.

Zajímavé je porovnat postupy obou kulturních okruhů v situacích, které jsou nějakým způsobem obtížné a nejsou řešitelné nějakým triviálním zákrokem. V eremiálním okruhu, speciálně v židovské tradici, je běžné skutečnost nějakým způsobem nově formálně či formálně-právně rozparcelovat (z nedávné doby třeba Olbrachtem popisované přejmenovávání na smrt nemocných chasidských dětí na Podkarpatské Rusi). V hyletické tradici (např. řecké tragédie, buddhismu aj.) je daleko spíše obvyklé se vhledem do situace sebeproměnou smířit se statusem quo. Hyletickým tradicím odpovídá určitá neostrost kontur, všeobjímající myšlení se hodí lépe ke kontemplaci než k manipulaci, jeho výpovědi mají spíš charakter konstatování nežli výzvy, zejména výzvy k radikální změně, jak je tomu u tradice eremiální.

Má-li eremiální tradice nárok postihnout slovy skutečnost zcela přesně, hyletická na tento nárok neaspiruje, je si vědoma toho, že její slova se skutečnosti sice z různých stran přibližují – jaksi se o ni otírají, ale po povrchu věcí nakonec sklouzávají. Představa smrže či jiné houby, ukazující formu v téměř čisté podobě, samu ze sebe rostoucí, sebe samu svým růstem a proměnami vyhmatávající, bez velkých skrytých tajemství uvnitř a přitom, ač je z mykochitinu a vody, přece homibile dictu tělesná, by asi nejlépe symbolizovala hyletickou komponentu evropského myšlení.

Ne nadarmo vzneslo křesťanství nárok na propojení obou způsobů uvažování svou výpovědí, že božské Slovo bylo inkarnováno, učiněno Tělem. Vzájemná koexistence obou způsobů myšlení a jejich sjednocení byly nepochybně jednou z podstatných příčin prudkého vzestupu evropské kultury, se všemi jejími peripetiemi a posouváním rovnováhy obou modů uvažování na tu či onu stranu.

Tvar, 1993, 25, 24. 6. 1993

Petr Švec: Walden, Thoreauovy krajiny vnitřní a vnější

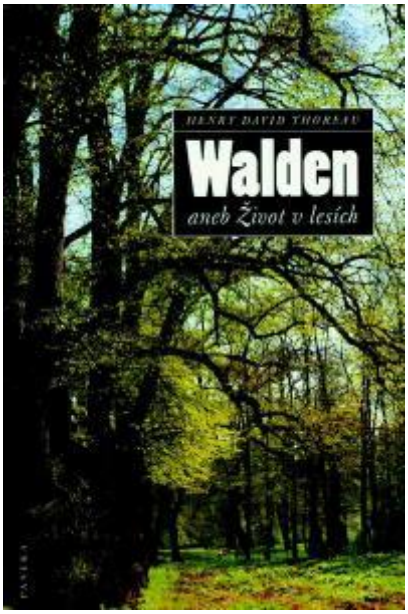
Walden aneb Život v lesích, stěžejní dílo Davida Thoreaua, je pojmenováno podle rybníka, v jehož okolí si autor svépomocí postavil srub a dva roky, dva měsíce a dva dny v něm žil. Kniha tvoří také základ literatury věnující se sepětí člověka a přírody, nejrůznějším formám ekologie a environmentalismu.

„Většina čtenářů přistupuje k Waldenu s přesvědčením, že naleznou jeho pravdivé ‚pevné dno' v populární představě Thoreaua jako poustevníka, meditujícího u rybníka Walden. Je to mýtus o životě v ústraní, návratu do ráje, nečinnosti, mýtus velice přitažlivý pro postindustriální společnost čelící ohromným změnám. Walden bezesporu tento mýtus obsahuje, nicméně vnímavý čtenář zjistí, že jej dovede stěží na půl cesty k plnému významu knihy. Pozorné čtení knihy odhalí Thoreaua, jehož často zajímá ani ne tak nečinnost, jako spíš změna, ani ne tak meditace, jako spíš průzkumná cesta."

Richard J. Schneider

Walden Henryho Davida Thoreaua (1817–1862) je v původním smyslu slova knihou radikální, tedy jdoucí ke kořenům (lat. radix = kořen): duchovní klima Thoreauovy doby je takové, že „valná část lidí žije v tichém zoufalství", zatěžují se „pochybnými starostmi a zbytečně lopotnými pracemi, že si jemnější plody života ani nemohou utrhnout". Jinými slovy, nedokážou být v plném významu sami sebou, nedokážou autenticky žít. Proto je třeba experimentálně, na vlastní kůži, vyzkoumat, „o co má člověk převážně usilovat a co jsou jeho základní a nezbytné životní potřeby". Osmadvacetiletý Thoreau si v roce 1845 staví u rybníka Walden necelé dvě míle od rodného Concordu v Massachusetts domek a po dva roky, dva měsíce a dva dny v něm přebývá. Nastěhuje se 4. července, na americký Den nezávislosti, čímž symbolicky prohlašuje svoji nezávislost na společnosti, na jejím způsobu života a hospodaření.

Walden je v důležitém smyslu knihou pojednávající o umění „jak žít“, jak uspořádat svůj život na té nejpraktičtější úrovni, aby bylo zároveň možno dostát nárokům filosofického života. Thoreau chce žít jako filosof, ne (jenom) mít geniální filosofické myšlenky. Chce, aby mezi praktickým a filosofickým životem nebyl žádný rozpor. Směr, jímž se vydává, je prostota, uskromnění, redukování svých potřeb na ty základní, za něž považuje jídlo, přístřeší, ošacení, palivo. Po jejich naplnění by se člověk mohl a měl věnovat sám sobě, svému duchovnímu růstu. Tvrdí, že na živobytí si lze vydělávat lehce a prostě, bez dřiny na farmě, připoutání k půdě. Skutečné bohatství nespočívá v hromadění majetku, ale naopak v sebeomezení – „bohatý je ten, kdo vlastní málo“.



Název jedné z dobových recenzí Waldenu zněl A Yankee Diogenes. Thoreau vskutku svým pobytem u Waldenu do určité míry naplňuje archetyp filosofa askety či poustevníka odcházejícího do pustiny, usilujícího o ideál prostého života, pohrdajícího materiálními statky a oprošťujícího se od všech přízemních starostí a vášní. Výmluvné je však v názvu i epiteton Yankee, nelze totiž nevidět typicky „americkou“, praktickou dimenzi Thoreauova experimentu: všestranný, sebevědomý Yankee Thoreau svědomitě vyčísluje ekonomickou stránku svého experimentu, jako jsou jeho výdaje a příjmy při stavbě domu a pěstování bobů.

Definici kynika či stoika neodpovídá ani výrazně „aktivní“ Thoreauův přístup k tomu, jak se svým životem u rybníka naložit: nejde mu o pouhé přežívání, vegetování, ale naopak o maximalizaci kvality života, dosažení výšek a hloubek: „Odešel jsem do lesů, protože jsem chtěl žít uvědoměle, *postavit se čelem* k základním skutečnostem života. [...] Chtěl jsem se co *nejhlouběji ponořit* do života, *vysát jej až k samé jeho dřeni*, žít chlapsky a spartánsky, abych dokázal *odmrštit* všechno, co není životem, *pokosit až docela při zemi široký řád, zahnat život do úzkých* a omezit jej na nejnutnější míru...“ (zdůraznil P. Š.)

Emfatická dikce, energické zřetězení sloves tohoto snad nejslavnějšího citátu knihy poukazuje na Thoreauovo sebevědomí, paličatou zaťatost, s níž hodlá pracovat na sobě samém. Sebekultivace mu představuje jediný smysluplný cíl – jí by mělo být v životě vyhrazeno nejvíc času a nejvhodnějším místem ke zkoumání a naplnění vlastního duchovního potenciálu je pro něj příroda.

Walden je v důležitém smyslu knihou pojednávající o umění „jak žít“, jak uspořádat svůj život na té nejpraktičtější úrovni, aby bylo zároveň možno dostát nárokům filosofického života. To připomíná rekonstrukce Thoreauova původního srubu z devatenáctého století.

Thoreauova příroda

Příroda v okolí domu měla nicméně do divočiny daleko, neboť domek byl vzdálen pouhou jednu a půl míle od Concordu. Rovněž nesloužil jako meditativní ústraní, na to zde bylo příliš rušno: rybník byl samozřejmě hospodářsky využíván k lovu ryb a sekání ledu, v okolí pracovali dřevorubci, nemluvě o tom, že poblíž vedla železniční trať. Thoreaua navštěvovali náhodní i zvaní hosté, on sám se pravidelně vypravoval do Concordu na návštěvy a ke své rodině.

Neznamená to ovšem, že by Thoreau čtenáře neprovázel svými „krajinami vnějšími i vnitřními": popisuje svá pozorování, seznamuje nás se zvuky, tvary, barvami, proměnami přírody i s lidmi, s nimiž se setkal. Zkušenost dvouletého pobytu v přírodě zhušťuje do roku jediného, začíná létem, pokračuje podzimem, zimou a uzavírá symbolicky kapitolou o jaru. Ústřední roli hraje rybník Walden, hluboký a průzračný, ledově studený, s nevypočitatelně stoupající a klesající hladinou, bez zjevného přítoku i odtoku. Thoreau je jím přímo uhranut – fascinovaně píše o nejryzejším, nejkrásnějším drahokamu Concordu. Při popisu jara si všímá detailně mechanismů, způsobů načasování jarního tání ledu na rybníce; v zdánlivě banálním, nespektakulárním stékání rozmrzajícího písku a hlíny z železničních náspů, formování spleti potůčků a stružek objevuje skrytou a netušenou krásu, zažívá vzrušující pocity, že sleduje Tvůrce při práci: „Tento jediný svah zobrazoval princip všeho dění v přírodě."

Thoreauovo vnímání přírody je nutno chápat na pozadí amerického transcendentalismu, duchovního hnutí, které je přesvědčeno, že „Bůh nestvořil hmotnou přírodu pouze k tomu, aby ji člověk užíval, neboť je zašifrovaným podobenstvím Jeho duchovního světa. Příroda není pouze něčím, co má člověk ovládnout a využít; hovoří přímo k jedinci, jeho mysli a duši." (Ruland, Bradbury) Stružky tajícího sněhu, jaro, sluneční světlo, jitro, táhnoucí husy, rybník, tyto průběžně se opakující motivy, jsou nejen tím, čím jsou, ale i „duchovním pomezím" (Ruland, Bradbury), mají nadsmyslový, sebepřesahující význam, fungují jako jakési poukazy k duchovní dimenzi přírody. Příroda je naplněna božstvím, je „povzbudivou společností, nic v ní nevede ke smutku", říká Thoreau, je nezkažená, dobrotivá, jen v ní, ne v soudobé společnosti, můžeme duchovně růst. Nicméně pro něj není příroda jenom spekulativní abstrakcí, k jejímu duchovnímu chápání roste plným ponořením se do ní, kultivací vnímavosti („vyšší zákony nejsou lhostejné, straní těm nejvnímavějším"), přesným pozorováním jejích projevů, podob, dějů, smyslem pro konkrétní detail a zkušenost.

Thoreau na cestě k sobě samému nehledí na konvence, tradici, zažité a samozřejmé pravdy, má za to, že svět je třeba prochodit po svých, vlastnoručně si jej osahat a změřit. Příznačně neodchází do exotických krajů, do opravdové pustiny, ale zůstává v siločarách magického Concordu, v němž až na výjimky přebýval po celý život. Procházky, mapování, zkoumání a pozorování krajiny okolo Concordu byly vedle Thoreauových literárních ambicí jistě jeho celoživotní vášní a úkolem. Ve Waldenu de facto zaznamenává v nepejorativním, hlubokém smyslu regionální dějiny obce Concord a přírody jejího blízkého okolí. Kniha je oslavou místa, kde žijeme, svědectvím o lásce ke konkrétnímu místu, poctou krajině našeho všedního pobývání, míst bezpočtukrát prochozených, přesto znovu objevovaných. Naše bezprostřední okolí, dokazuje Thoreau, je často tajemnější, než by se zdálo, a cesty po něm stejně objevitelské jako cesty do nitra neznámých kontinentů. Thoreauův Walden je vlastně výzvou: máme i my, čtenáři, svůj Waldenský rybník a Concord, krajiny svého srdce? Víme o nich a známe je tak intimně a láskyplně, jako je znal Henry David Thoreau?

Henry David Thoreau: *Walden aneb Život v lesích.* Překlad Josef Schwarz, doslov Josef Jařab. Paseka, Praha a Litomyšl 2006, 308 stran.

Petr Švec je anglista.

Text vyšel v Literárních novinách, 2006, č. 35, s. 11

Andrej Bažant: Krajina jako překážka

Každá krajina má nespočetně vrstev a významů, avšak současná doba má tendenci všechny zjednodušit do plošky na mapě, přes niž se nakreslí červená linka dálnice.

Možná se i dnes vyskytují lidé, kterým při zpěvu národní hymny, popisující krásy české krajiny, vstupují slzy do očí. Existují ale také mnozí, kterým dnes vstupuje do srdce pocit odlišný, těžko pojmenovatelný, kvůli němuž vidí krajinu jako překážku, u které je potřeba jen rozhodnout otázku, z které strany ji rozříznout dálnicí.

Krajina vznikala nepředstavitelně dlouho. Hory, údolí a potoky až desítky miliónů let. Rostliny a živočichové zde žijí desítky tisíc let a současná mozaika polí, lesů, luk a vesnic a městeček se postupně vytvářela více než tisíc let. Je to dílo dlouhých přírodních procesů a staletí trvající lidské činnosti. Jednotlivé vrstvy různého stáří se zde dosud překrývají – geolog najde to, co ho zajímá, kousek pod povrchem, mnoho z dřívějška vidí i botanik či zoolog – přišel ovšem již o zubra či medvěda, o to více zde ale nyní čeká na historika – v době, kdy odtud mizelo několik druhů živočichů a rostlin, vznikala umělecká díla – kostely, zámky a venkovská stavení, jež návštěvníci shodně obdivují.

Zdroj: Andrej Bažant

Miláčovský rybník, rezervace Natura 2000, přímo v možné trase dálnice D3.

Nejde však jen o stáří – krajin je v jednom místě tolik, kolik zde žije lidí. Jinou krajinu vidí zemědělec, myslivec, rybář, přírodovědec nebo umělec. Z důvodu jiného vnímání krajiny pak mezi nimi může vzniknout i konflikt – například mezi rolníkem, který má zájem na co největší úrodě, a rybářem či vodohospodářem, kteří se obávají, aby přílišné hnojení neotrávilo potok. Pohádat se může i myslivec s přírodovědcem o to, zda je důležitější stav zajíců nebo ochrana dravých ptáků. Stejně tak jsme často svědkem sporu mezi stavebníky a památkáři. Tyto konflikty se dějí, ale vždy jsou řešitelné, neboť nakonec všichni by měli mít zájem na čisté vodě, zdravých lesích, zemědělské úrodě, zachovaných památkách a kvalitním bydlení.

Největší vliv na změny ve volné krajině mají dnes ti, kteří přímo v ní aktuálně nežijí. Podle jejich přístupu je můžeme rozdělit na dva druhy a označit je třeba jako turistu a automobilistu. Mohou mít mnoho společného, i turista mohl přijet autem, ale vystoupil zde, aby si prohlédl památky a poměrně neporušenou krajinu, někdy i přesedne na kolo nebo se vydá do okolí pěšky. V takovém případě i pro něho, stejně jako pro automobilistu, bude krajina překážkou k překonání. Turista však, na rozdíl od automobilisty, nepovažuje krajinu za překážku, jež je mu na obtíž a již by nejraději zrušil či alespoň srovnal do roviny. Je to překážka, jíž zdolává s radostí z překonání sebe sama a také z toho, že při tom může vnímat okolní krásu, dýchat zdravý

vzduch a poznávat místa, kam by se jinak nedostal. Pokud je spravedlivý, ocení i ty, kteří v této krajině pracují, a rád jim za jejich služby zaplatí. V případě, že se tu cítí obzvláště dobře, se zde třeba i usídlí a nějak svými schopnostmi novým sousedům prospěje.

Automobilista na krajinu pohlíží jinak – pokud se nedívá jen na silnici před sebou či do zpětného zrcátka. Krajina, kterou po dálnici projíždí, je pro něj místem, odkud chce být co nejrychleji pryč. Možná se mu okolí i líbí, ale téměř vždy je pro něj důležitější to, co je před ním. Nejraději proto je, má-li zde k dispozici dálnici. To je ta krajina, jež mu přináší radost největší – hladký asfalt, široké jízdní pruhy a hustá síť benzínových čerpadel.

Toto rozdělení není samozřejmě striktní. Turista s sebou často přináší mnoho nepěkného, a než do krajiny přijel, byl možná několik hodin automobilistou. Stejně tak automobilista může mít ve svém občanském životě krajinu, kterou projíždí, docela rád. Možná do stejného místa původně i jezdil jako turista, ale krajina rozrytá dálnicí již pro něj ztratila svůj předchozí půvab. I dnes tu občas zastaví – aby nabral benzín. Při tom možná zavzpomíná, jak to tu kdysi vypadalo, pak sedne do auta a odjíždí někam, kam se dálnice ještě nedostala...

Obě skupiny obvykle pocházejí z větších měst a jsou velice početné, ba je možno říci, že dnes jen málokdo není alespoň na chvíli jedním z nich. Na krajinu mají jednak vliv ekonomický – obyvatelé venkova dnes už ze své krajiny ve valné většině nedostávají obživu přímo, tedy orbou, setím a sklízením, ale prostřednictvím příchozích. Jsou proto nuceni pohlížet na krajinu očima lidí odjinud. Takže ne louka, ale sjezdovka, ne pole, ale golfové hřiště, ne sad, ale motorest. I dálnici proto nakonec někdy očekávají podobně jako déšť, díky kterému jim jejich nová pole více ponesou.

A lidé z měst mají velký vliv na krajinu i v oblasti politické. Zvykli si z různých důvodů jezdit a cosi vozit automobily do jiných velkých měst a hlavně neustále spěchat, takže třeba ušetřených deset minut při cestě z Prahy do Ústí jim možná stojí i za utracené desítky miliard i zničené České středohoří. Politici jsou ovšem i pod dalším tlakem – dopravy je ve městech přespříliš a je nutné hledat řešení vedoucí k plynulosti dopravy. Města jsou však ve vztahu k dopravě rozpolcená – na jednu stranu často vznikala jako dopravní uzly a na dopravě je do velké míry založen jejich rychlý rozvoj, na druhé straně jsou často největší dopravní překážkou. Ti, kdo protínají krajinu dálnicemi, by nejraději to samé provedli i s městy. Jednak to však není možné vinou příliš malého prostoru, jenž města pro výstavbu silnic poskytují, jednak také každá dopravní stavba má za následek jen další zvýšení hustoty provozu. Dopravní rozvoj měst tak stále více připomíná hada zakousnutého do vlastního ocasu, jenž sám sebe pomalu pohlcuje. Jediným východiskem se tak zdá neustálé odsunování dopravy na okraje měst a do okolí, a proto pak vznikají obchvaty a obchvaty obchvatů, jimiž jsou města zcela odříznuta od okolní krajiny, která se navíc neustále vzdaluje.

Obyvatelé měst se tak často chtějí nezastavěné krajině přiblížit stěhováním do přilehlého venkova. Klidného venkovského života si ale obvykle na dlouho neužijí. Jelikož potřebují dojíždět do města, s nímž jsou stále spojeni nesčetnými svazky, vynutí si časem další úpravy krajiny, jež zlepší jejich dopravní i jinou obslužnost, avšak krajinu samu opět spolehlivě zardousí. Celé kolečko se pak odehrává znovu a znovu.

Není proto příliš divu, že politici (zvláště před volbami) tak často a ochotně střihají pásky stále nových dálničních úseků, přestože ceny dálnic bývají vskutku astronomické a blahobyt obyvatelstva díky nim vzrůstá jen nepatrně či naopak klesá. Jednak je to obecný nedostatek fantazie a bezradnost tváří v tvář volání voličů, „aby se s tím už konečně něco dělalo". Dálnice jsou také logickým produktem výše zmíněného samopohybu (doprava = rozvoj = další doprava = útěk před dopravou = potřeba dalšího rozvoje v novém místě = další doprava atd.). A konečně, i politici jsou jen lidé a zakázky za desítky miliard jsou zase vhodnou příležitostí k utišení touhy po moci, prestiži, případně i finančních požitcích. Je zajímavé srovnat, nakolik se shodují oblasti s nejnákladnějšími a nejméně vhodně vedenými dálnicemi s oblastmi s největší mírou korupce – je dobré podívat se třeba do jižní Itálie.

V oblibě střihání pásek a plánování nových a nových tras dálnic se u nás shodnou politici ze všech politických stran, téměř bez jakýchkoli rozdílů. Je zde jen jedna malá výjimka, a to jsou zelení. Přinejmenším verbálně proti nejhorším projektům vystupují, k jejich zastavení by však museli napřít celý svůj koaliční potenciál. Pokud k tomu skutečně najdou odvahu, bude to znamenat pro českou krajinu po dlouhé době úlevné vydechnutí, pro zelené udržení podstatné části důvěry, jež jim byla poskytnuta. Nejspíše prvním a zásadním

testem v tomto ohledu bude otázka nejnesmyslnějšího dálničního projektu současnosti, dálnice D3. Bude to boj těžký, avšak pokud v tomto uspějí, budiž jejich jméno pochváleno.

Text vyšel v Literárních novinách, 2007, č. 25, s. 9.

Adam Křístek: O svěřenstvích, plotech a krajině

Tuto úvahu předkládám, neboť debata o soukromém vlastnictví je ve chvíli podstatného zmodrání zdejšího „obecného dobrého" nanejvýše aktuální.

Zelená značka prochází přímo dvorkem neoplocené roubené chalupy. Na zápraží leží strejda s tetou v plavkách, slušně jsme se navzájem pozdravili. Po levé ruce crčí voda z malého pramene, slunéčko svítí. Vzpomínáme v této souvislosti na podobnou scenérii kdesi u Železného Brodu, kde značka prochází dobrým lidem přímo přes dvorek a turisté se proplétají mezi slepicemi. U Frýdštejna taková scenérie bývala doplněna ještě o stolek stojící před chalupou se džbánem plným sirupu, skleničkami a ošatkou na dobrovolné příspěvky. Jdeme však dále. Na louce s okresním městem pod sebou, vinula se líbezně odnepaměti stezka dolů k silnici a pak k lesu. A najednou co zde: v prostřed louky jeden klandr, u silnice druhý a všude okolí pobito posvátnými tabulkami tržního náboženství: Soukromý pozemek – Vstup přísně zakázán! Mrzkost skutku dosti zřejmá i bez pojmů „chráněná krajinná oblast" – „širá podhorská louka" – „odnepamětný charakter výzoru zdejšího místa" – „krajinný ráz" – „vydržená služebnost cesty svědčící sousedům a turistům".

Nedávno vysílal náš rozhlas pořad, ve kterém se bývalý význačný zákonopravce po dobu jedné hodiny monotematicky rozplýval nad tím, co označujeme jako „soukromé vlastnictví". Zákonopravce při svém kázání žehral na cokoli, co by byť jen lehce omezovalo neomezené, neomezitelné, posvátné, zlatoteletní etc. etc. etc. (asi desetiminutový monolog) soukromé vlastnictví. Rovněž dospěl k názoru, že příslušný objekt jeho kultu není ještě plně a naprosto všemi a totálně idolatricky zbožňován, pročež pohovořil též o celosemestrálním semináři, který se na svém křížovém tažení rozhodl v rámci propagandy své víry vést. Neboť vše, co by „soukromé vlastnictví" v jeho podstatě, tedy absolutním panství nad věcí, omezilo, je přeci vřed, určený k vymazání z právního řádu a společnosti, u nás pak vždy reliktem neblahých totalitních časů.

Domnívám se, že některé důsledky, vyplývající ze zákonopravcových teorií, jsou pokřivené, ba až zhoubné. V dějinách střední Evropy totiž soukromé vlastnictví bylo nějak omezeno vždy, a to ku prospěchu obecného dobrého. Uveďme si některé příklady: formy vlastnictví – svěřenství, nedíl a jiné.

Zdroj: archiv Andreje Bažanta

Elektrický ohradník umožňuje menším podlézt, větším přeskočit.

Svěřenství čili fideikomis (zrušeno zákonem č. 179/ 1924 Sb.). Co bylo jeho podstatou? Svěřenství bylo formou intergeneračního rodinného vlastnictví. Poněkud nepřesně, ale myslím dosti výstižně, by se dalo říci, že šlo o „dědičný nájem" třeba i velkého majetku nebo o svého druhu „nadaci", u níž je pouze stanoveno do budoucna, kdo se stane „ředitelem" její „správní rady". Principem nájmu je užívání jeho předmětu (případně braní užitků, to znamená též plodů vlastního odpovědného hospodaření), nikoli tedy charakteristiky pro soukromé vlastnictví typické – možnost věc prodat, darovat, ale i zničit dle libosti. Svěřenský „vlastník" mohl věc fakticky pouze spravovat a brát z ní zmíněné již užitky. Nemohl ji, krom s přivolením soudu (v dobách dřívějších dokonce jen s přivolením krále), nejen nikomu prodat, rozdělit a podobně, nýbrž dokonce ani zadlužit (a i s přivolením soudu jen do výše jedné třetiny). „Vlastník" statku svěřenského se tak svým postavením daleko spíše blížil „správci" nebo řekněme „nájemci" „svých" statků. Kdo by byl „pronajímatelem"? Předkové a potomci! Nikoli však morálně, jak se dnes v případě občasného velebení „šlechtického" přístupu k majetku někdy vykládá, ale ze zákona, skutečně! Odpovědnost k předkům i následovníkům byla totiž, jak zřejmo, přímo vynucována zákonnou úpravou.

Všechny známé velké državy – schwarzenberské, šternberské, lobkowitzské a další – měly právní formu fideikomisu. Tato forma vedla k vyloučení bezuzdného kořistění z majetkové podstaty, naopak, díky ní pravidelně docházelo ke kultivaci krajiny či kultury, obecně veřejného prostoru, na čemž se ovšem podílela celá řada dalších osob (viz například schwarzenberské zaopatřovací systémy). Dodnes alespoň zčásti zachovaným dědictvím jsou pak nejen architektonické skvosty a další památky, ale též relikty kultivované „barokní" krajiny a další. Vzpomeňme též kupříkladu některé podniky buqouyské svěřenské državy na jihu Čech: 1. první přírodní reservace u nás; 2. druhé nejstarší lesnické učiliště ve střední Evropě; 3. zemědělské reformy se zřejmým ohledem na dopady na místní sedláky s důrazem na zlepšení jejich postavení; 4. nové osady na pozemcích vlastníka „ke zvelebení blahobytu poddaných", jež poskytovaly osidlovací plochu lidem, kteří by se vlastního majetku nikdy nedobrali; 5. podpora kultury; 6. zakládání parků, i veřejně přístupných; 7. výstavba veřejných kostelů; 8. školská reforma včetně placení školného z prostředků veřejných (tedy „soukromého" majetku hraběte); 9. chudinská péče hrazená z hraběcích prostředků, do níž patřily statistiky, rozbory příčin chudoby, snaha o jejich odstraňování, založení chudinského ústavu, zavedení podpory a věcných dávek sociální péče a tak dále (viz M. Buqouyová: Hrabě Jan Buquoy, sociální reformátor doby osvícenství, Nové Hrady 2004).

Zdroj: Archív LtN

Kudy vede cesta z nepropustných zahrádkářských bludišť? Jedině přes ploty.

Institut svěřenství zrušila rukou společnou a nerozdílnou levice i pravice. Levice k tomu měla snad ospravedlnitelný a přijatelný důvod, totiž zájem na ochraně těch potomků, kteří v rámci svěřenství nedědili – majetek „fondu" se nesměl dělit, jediným „dědicem" byl výše zmíněný „předseda správní rady" a další dědicové dostali odbytné, renty či ctihodné úřady. Pravice, dnes bychom řekli volnotržní liberálové, vystupovala však právě s argumenty o nepřípustnosti omezení soukromého vlastnictví, jaké dnes předkládá i zákonopravce, dále též o přežilém podvázání hospodářského rozvoje takovým zbytečným omezením, neboť již

tehdy byl zájem na, dnešními slovy, dynamickém, volném a neomezeném pohybu zboží a kapitálu, čemuž pochopitelně forma svěřenství ze své podstaty odporuje zcela.

Tragédie obecních pastvin

Ještě dříve užíval se u nás institut nedílu. Šlo rovněž o mezigenerační, celorodinné (neztotožňovat „rodinu" zde s novodobým pojetím „nukleární" rodiny: rodiče a dítě; rodina byla vždy chápána mnohem šířeji; byly tak nedíly dědovské, strýcovské a podobné, na nichž se podílela celá řada osob), bezpodílové spoluvlastnictví. Osoba z nedílu nemohla vystoupit, majetek užívali všichni oprávnění, zemřel-li někdo, zvyšoval se užitek ostatních, narodil-li se nový oprávněný, užitek ostatních se snížil.

Právo znalo celou řadu dalších omezení soukromého vlastnictví (holé platy, železné krávy). O některých těchto institutech jen asi tolik: nebylo například téměř domu, na němž by železná kráva nevázla. Někde omezení spojená s vlastnictvím nemovitosti byla tak rozsáhlá, že vlastníku zbývalo jen pouhé papírové, holé vlastnictví. Proti tomu byl majitel domu s nájemníky, i před omezením práv nájemníků v březnu minulého roku, téměř absolutně neomezeným pánem! Vida, české středověké právo bylo patrně více „komunisticky" zdeformováno než právo po roce 1948, respektive 1964.

Náš zákonopravce se ve své řeči na obhajobu svého idolu opakovaně odvolával na takzvanou tragédii obecní pastviny. Ponecháváme stranou jeho naprostou svévoli v užívání tohoto ekology vytvořeného teoretického pojmu a jen upozorňujeme, že se středoevropskou skutečností má zmíněný model společného pramálo. Obecní pastviny u nás byly klasickým institutem, jenž kultivoval sociální i kulturní život. Tak třeba z děl klasického vesnického realismu víme, že docházelo pravidelně ke společnému pasení, kdy se na pastvinách scházely děti a utužovaly obecenství zpěvem a jinou dobročinností vzájemnou (hry, pečení brambor). S obecními pastvinami souvisel i pojem „pastouška": chudý domek, který obec poskytovala nemajetným sousedům, kteří třeba přišli o střechu nad hlavou (požár, exekuce). Obecní pastýř sousedům na obecní pastvině rovněž (krom uvedené mládeže) mohl pást jejich zvířectvo, za což pobíral skromnou odměnu. Obecní pastvina s pastouškou tak navíc plnila i funkci sociální péče, a byla tak výrazem vzájemné dobročinnosti celé obce.

Kolébkou zcela neomezeného vlastnictví pozemků je protestantská Anglie a země jí ovládané. Ve zkratce: V šestnáctém století v Anglii se takzvaní pozemkoví vrchní vlastníci (šlechta) rozhodli, že pro ně bude výnosnější místo sedláků na svých pozemcích vydržovat ovce. Starobylé dědičné pachtovní smlouvy prohlásili za neplatné, sedláky i s rodinami vyhnali a pozemky ohradili. Důsledky? Davy vyhnaných bezzemků ve městech. Co s nimi? Známé jsou anglické chudinské zákony z té doby řešící tuto situaci, které zavedly donucovací pracovny (faktické znovuobnovení otroctví), tresty smrti za žebráctví či za potulku, zákony, které v „majáku demokracie" vydržely v platnosti až na samý práh moderní doby.

A jak tuto situaci řešila střední Evropa? Někteří „vrchní" vlastníci se snažili o podobný přístup jako v Anglii. Naši sedláci však byli při sporech o dědičné pachty úspěšnější, a to i před soudy! Udrželi se. S propachtovanými statky se i obchodovalo (o dědění nemluvě; obdobu můžeme spatřovat v dnešním „dědění" nájemních bytů, tedy přechodu nájmu bytu či v „prodeji" dekretů k nim). Celá situace vyvrcholila tím, že nejprve přední „vrchní" vlastník – císař Josef II. – na „svých" pozemcích tyto delimitoval a převedl je za zbytkové ceny do vlastnictví pachtýřů či bezzemků. Nakonec po roce 1848 bylo „vrchní" vlastnictví postupně zrušeno zcela (hle znárodnění! František Josef I. předním bolševikem mocnářství!), pozemky za směšné náhrady převáděny stávajícím nájemníkům (jako by dnes byly za zbytkové ceny všechny nájemní byty povinně ze zákona převedeny jejich nájemcům, nejen ty obecní z dobrodiní obce!). Tedy postup zcela opačný než v Anglii, jak vidno.

K původu ohrazování

Podívejme se nejprve opět do anglosaského světa, tentokrát do Severní Ameriky XVII. století. Robert Cushman říká své názory zcela otevřeně ve spise Právoplatnost přesídlení z Anglie do částí Ameriky: Indiáni nemají na zemi větší právo než medvědi a kojoti. Lidé, kteří pracují tak málo a neustále se stěhují, nemají žádný nárok na zemi. Provinění Indiánů bylo o to větší, o co byla příroda Severní Ameriky bohatší, neboť Bůh jim vložil do rukou dary tak vzácné, oni však boží milost promarnili. Reverend Robert Gray roku 1609

prohlašuje, že je přímo hřích nevzít si zemi z rukou té zvěře a brutálních divochů. Soud v Massachusetts se snažil učinit jasno v právních otázkách vlastnictví země. Stanovil, že Indiáni vlastní půdu jedině právem zlepšení či „podrobení" země tak, jak je to určeno v Bibli, a odvolal se na následující úryvek: John Winthrop... říká, že Indiáni mají menší právo na zemi, neboť neohradili žádnou zemi. V textech se objevují také výroky zlepšovat zemi oplocením. Neznámý osadník vysvětluje, že soukromé vlastnictví je tou nejlepší cestou, jak podporovat plné využití země, neboť s sebou přináší ohrazení a jeden akr ohrazený je daleko přínosnější než pět akrů, které jsou obecně sdíleny (z článku L. Tvrdkové ve sborníku Tvář naší země – krajina domova, Lomnice nad Popelkou 2005).

V našich zemích naproti tomu ohrazování nepatřilo nikde ke starodávným a úctyhodným zvyklostem. Pole a pastviny byly vymezeny (již ona etymologie!) mezí, průchodnou pro zvěř i lidi, dále přišly ke slovu mezníky, hraničníky, mezní kameny, značky na stromech. Nikoli zeď či pletivo. Ani domy a zahrady, s výjimkou uzavřených dvorců, nebývaly ohrazeny. Plotem byly chráněny jen předzahrádky se zeleninou a ovocem, nikoli však před bližními dvounohými, ale před srncem a zajícem. Ohrazovaly se vinice, sady, obory se zvěří, tedy místa, kde skutečně hrozil lesní či polní pych, nebo s ohledem na ochranu zvěře, dále pochopitelně zámecké parky a zahrady, což však v mnoha případech nebránilo jejich užívání i „poddanými". Dnešní oplocovací mánie je naopak zcela zřejmě reliktem „socialistických" časů: systém dovolil vlastnit sice málo, ale vlastněné v míře, kterou dovolil, potom chránil, a to i v rozporu s ustanovením tehdejšího občanského zákoníku, jenž deklaroval snahu „překonávat soukromovlastnickou psychologii ve vědomí občanů". Tuto naopak mimořádně posílil, a to i na legislativní úrovni (viz zavedení osobního vlastnictví bytů). Totalitní systém, jak známo, spíše zahnal lidi do soukromí, kde si pak vytvářeli paralelní svobodné světy. I na tom jistě stálo například chalupářské hnutí. Právě tehdy se objevily v nebývalé míře husté živé ploty, nebo alespoň laťkové kolem chalup na horách, kolem chat na Berounce. Plotem byl vymezen svobodný svět. Od té doby platí u nás více než kdy jindy „můj dům (respektive pozemek), můj hrad (respektive království)". Ploty v krajině, zvláště například v horách, kde nikdy dříve nebyly, jsou tudíž – v protikladu k tomu, co nám namlouvá zákonopravce – výdobytkem „socialismu" a jejich rozšiřování dnes souvisí pouze s možností oproti době dřívější „nahrabat" si více, respektive neomezeně.

Závěrem

1. Zcela neomezené soukromé vlastnictví pozemků je pojetí nestředoevropské. Vzniká zjednodušením některých tezí protestantských nonkonformistů a jejich dovedením do krajních důsledků. Toto pojetí vedlo v Anglii k likvidaci značné části selského stavu, k obrovskému nárůstu městské chudiny a žebráků, jakož i k drakonickým trestům a faktickému obnovení otroctví, v Severní Americe pak ke genocidě.
2. Středoevropské pojetí soukromého vlastnictví akcentuje „správcovskou" úlohu vlastníka a sociální funkci soukromého vlastnictví (dnešní Listina základních práv a svobod zde ctí tradici, když v ní čteme: vlastnictví zavazuje), omezení vlastníka v nakládání majetkem je staletou tradicí, a to i v mnohem výraznějším rozsahu, než znají instituty dnešního práva. V období takzvaného socialismu byl naopak důraz na soukromé vlastnictví ve společenské i v právní rovině v jistých ohledech posílen.
3. Tradiční středoevropské pojetí soukromého vlastnictví vedlo za normálních okolností ke kultivaci krajiny, veřejného prostoru i společnosti.
4. Zavádění neomezeného soukromého vlastnictví vede, pokud jde o krajinu, k nesmyslnému ohrazování, k neprůchodnosti, a tím k degradaci krajiny na pomníky individuálního egoismu. Vnějším znakem krom plotu, zdi a pletiva jsou cedulky Soukromý pozemek – vstup zakázán.

Adam Křístek je právník a předseda Bratrstva adorátorů.
Text vyšel v Literárních novinách, 2007, č. 19, s. 9.

Bohuslav Blažek: Venkov mezi prehistorií a posthistorií

Bohuslav Blažek (1942–2004) vyučoval sociální ekologii na fakultě architektury ČVUT a na katedře divadelní antropologie DAMU. Od roku 1991 byl ředitelem neziskové organizace EcoTerra, zaměřené na podporu participace v oblasti venkova, měst a mediálního světa. V letech 1993–2002 byl místopředsedou Spolku pro obnovu venkova. Jako jeden z mála intelektuálů si uvědomoval význam venkova a snažil se jej mnoha způsoby (knihy, články, rozhlasové a televizní diskuse a pořady, pedagogické působení) zprostředkovávat širší veřejnosti.

Urbánní předehra

Když jsem byl malý kluk, v naší pražské ulici rozvážel poštu modrý vůz tažený koněm. Ulice – dnes asfaltovaná – byla pokryta kočičími hlavami. V hlinitém pruhu mezi chodníkem a ulicí, kde teď stojí auto vedle auta, jsme vyrývali patou důlky a cvrnkali do nich kuličky. Ráno jsem chodil s bandaskou pro nalévané mléko do soukromé mlékárny, večer s dřevěným korbelem do soukromé hospody pro pivo. Led jim do sklepa vozil ledař ve voze taženém koňmi. To není příběh z první republiky: už pár let byli u moci komunisté.

Jsem městské dítě, proto musím dějiny poměřovat svými zážitkovými etalony. Čtenář nechť si vybaví své vlastní srovnávací rámce.

Prý to byl pokrok, který všechny tyhle detaily městského života smetl. Čtyřicet let oficiálně platilo, že to byl rovněž pokrok, který odstranil soukromé obchody. Po pádu totalitarismu se z definice pokroku vypustilo znárodnění a i samo slovo „pokrok" ztratilo na přitažlivosti. Přesto se do naší čtvrti soukromé krámky v někdejší pestrosti nevrátily. Vrátil se sice symbol soukromého podnikání, firma Meinl, ale už to nebyl jeden z mnoha obchodů s potravinami, nýbrž větší a pestřejší postsocialistická samoška. Dvě vidiny, socialisticko-totalitární a kapitalisticko-demokratická, mají zřejmě přes všechen antagonismus společného jmenovatele, mýtus o pokroku.

Časy se mění a lidé s nimi, zahrál si kdysi na moudrého tuším Klement Gottwald. Máme se dívat na všechny civilizační, sociální a kulturní změny stejně, tedy jako na projevy pokroku? Či jsou to spíše znamení úpadku? Nebo je pochybená každá představa dlouhodobého vývoje, ať už v hodnotové ose směrem nahoru nebo dolů?

Je možné, že pokrok jedné domény je vykupován úpadkem jiné. Je ale nutnou podmínkou vzestupu měst zánik venkova? Nejsme ostatně spíš svědky dosud nejhlubší krize měst? A nejsou soudobé projevy odlivu z měst příznakem změny demografického trendu ve prospěch venkova?

A nebo jsou to všechno pseudootázky, které vycházejí z toho, že poměřujeme prudce nastupující budoucnost kritérii minulosti? Nestálo by za to pokusit se odložit apriorně hodnotící brýle, podívat se na proměny světa nepředpojatýma očima a začít o nich vést dialog s jinými, otevřenými lidmi?

Takové rozhodnutí však vede k dalším otázkám. Jsou všechny negativně vyhlížející změny vskutku negativní? Jsou ty opravdu negativní fatálně nevyhnutelné? Co když dnešní svět není ani tak jiný v tom, že by byl zásadně horší nebo zásadně lepší, ale v tom, že je proměnlivější než kdy předtím? Lidé v předchozích staletích a tisíciletích se museli vyrovnávat s tou či onou konkrétní změnou nebo i s několika většími změnami, podmínkou našeho přežití však zřejmě je vyrovnávat se s faktem permanentní, a ještě ke všemu stále rychlejší proměnlivosti zasahující postupně vše. Nebo se časy mění, ale lidé skoro vůbec ne?

Narodili jsme se pro variabilitu

K hledání odpovědí na takovou záplavu znepokojivých otázek nestačí rozhodnutí být nestranní, ale potřebujeme získat určitý odstup. Kontrast světa našeho dětství a dospělosti je sice obrovský, ale stále ještě nedostatečný pro odhad celkového směru dění. Potřebný nadhled nám může nabídnout pohled z hlediska – oproti našim dějům nesrovnatelně pomalejšího – procesu evoluce.

Každý živý tvor – a tedy i člověk – se rodí s určitou výbavou. Dalo by se říci, že právě narozený subhumánní živočich je zprávou o tom, do jakého prostředí přichází. Z jeho tělesné stavby by se dalo vyčíst, v jakém teplotním pásmu se bude pohybovat, před čím se bude ukrývat, čím se bude živit a s čím a jakými prostředky

bude bojovat. Pokud bychom uměli takto dešifrovat i geny, měli bychom jako na dlani také obraz jeho dalšího života, například jakého věku má šanci se dožít a jaké choroby mu hrozí.

Kdybychom takto četli organismus lidského novorozence, dozvěděli bychom se o jeho budoucnosti sice mnohé, nicméně to podstatné by nám uniklo. Je radikálně nahý: jeho nástroje, ochranné a útočné pomůcky, formy fascinace nebo splývání s okolím nejsou součástí jeho těla. To, co je tu navíc, je, že tu cosi chybí, respektive že je tu prázdné místo pro něco, co teprve nastane a co může být značně rozmanité. Kdežto u subhumánního živočicha jsou zjevné konstanty, na které je nastaven, člověk se rodí vybaven proměnnými, do kterých během života dosazuje různé hodnoty.

Rozmezí prostředí optimálních pro další jedinců v vývoj není – jako u živočicha – takové, aby mohl proběhnout krátký, předem zakódovaný proces, ve kterém převažuje zrání. Nemluvně vstupuje do dialogu, během něhož se teprve učí mluvit – a to tou řečí, do které se zrovna narodilo. I když má třeba černou pleť, která je odolnější vůči slunečnímu záření, nemá odlišné fyziologické mechanismy připravené pro tropy. Člověk je bytost, která se rodí jako vyškolitelná pro velkou šíři klimatických i sociálních prostředí. Subhumánní živočiši se rodí jako specialisté, člověk jako generalista. Zvířecí mládě už skoro je tím, čím se brzy stane pro zbytek svého života. Lidské mládě je překypujícím kotlíkem možností, ze kterých se jistě neuskuteční všechny, ale jejichž naplňování pootevře mnohé další.

Po většinu svého evolučního rozvoje byl člověk od narození v pohybu. Putoval po zemi jako sběrač, lovec nebo pastevec a často se vydával na jiné území proto, že on nebo jeho ochočená zvířata za sebou zanechali vyrabované zdroje. Součástí tohoto sledu prostředí byla tedy variabilita. Lidské teritorium bylo posuvné. Zatímco tažní ptáci přelétají z jednoho území na druhé a zpět jedenkrát během ročního cyklu, člověk vlastně neustále kamsi táhl. Učil se jíst jinou potravu a rozpoznávat další druhy organismů a s nimi spojené šance a hrozby. Co jíst a co nejíst mu neřekly vrozené reflexy, ale pokusem a chybou zaplacená zkušenost, kterou nepředával potomkům geneticky, nýbrž kulturně.

Konstantnost tradice byla tedy nástrojem, jak zvládat rozmanitost a proměnlivost prostředí. Hlavní funkcí vynálezu tradice – kterým vlastně biologická evoluce předávala žezlo jinému, radikálně otevřenému procesu dějin – tedy nebylo uzavřít člověka vůči změně, ale umožnit mu, aby nalezená řešení nových problémů nemusel přenášet pouze selekcí, spojenou s vymíráním těch, kdo se žádoucím směrem nezměnili, to znamená s obrovskými obětmi a v nesmírně pomalém evolučním čase, ale v jediné generaci (nové poznatky evoluční teorie ostatně ukázaly, že existují genetické mechanismy, které podobně rychlé mezigenerační přenosy informace v omezené míře umožňují i na subhumánní úrovni).

Hybní sběrači a lovci trvale jdou za lepším. Lepší svět ani nebudují, ani neudržují, ale hledají. Je obecně přijímán názor, že na jednom místě usazení venkované oproti dynamickému městu představují tradiční společenství, ve kterém lidé nemají rádi změnu. To je posuzování venkova z hlediska systémové úrovně měst, tedy chronologicky vzato zpětně. Viděno však v evolučním sledu přináší venkov oproti mobilním způsobům obživy vyšší způsob zvládání změny.

Venkov se svým tradicionalismem znamená optimální míru otevřenosti vůči tomu rozsahu a druhu změny, jaký nastává v přírodě, a to v přírodě člověkem dlouhodobě, postupně, nicméně zásadně ovlivňované. Člověk-venkovan ani nenabírá zimní srst, ani neuléhá k zimnímu spánku, ani neprchá do teplejších krajin, ale chystá zásoby na zimu a osivo na jaro. Díky svým vynálezům si umí poradit s velkým chladem i vedrem. Aby mohl dlouhodobě zůstat na jednom místě, využívá intenzivněji místních zdrojů a odhaluje ty, které jsou mu bezprostředně skryté.

Co venkovský tradicionalismus neumí, to je situace, v níž převáží druhý – dalo by se říci vnitřní – zdroj změn, které vycházejí z člověka a jeho společenství: sociální inovace.

Být venkovanem tedy znamená žít na jednom místě, z tohoto místa po generace vyčítat jeho skryté, pro ně specifické potenciály a tyto potenciály využívat tak, aby zůstaly obnovitelné. Pokud vám to zní velice aktuálně, máte pravdu: je to vlastně návod k jedné formě trvale udržitelného způsobu života.

Otázky, zda venkovský způsob života je pokrokový nebo zaostalý, archaický nebo moderní či passé nebo aktuální, tak dostávají nový význam. Komu se svět zdá být bezedným zdrojem, tomu se venkovský způsob života může jevit jako zastarale opatrnický. Jsme-li však na dně mnoha neobnovitelných zdrojů, stává se jedním z návodů k přežití.

Mentalita venkovanů v sociálně ekologické perspektivě

Žít zakořeněn na jednom místě a dobře to psychicky snášet předpokládá, že se člověk s tímto místem pozitivně identifikuje. K tomu patří, že ho místo zajímá, že je do detailu zná, že ho baví poznávat je stále více a že má bohatý slovník pomístních názvů. Pokud se toto místo mění jen v ročním cyklu, pak to chce umět si ukládat poznatky do paměti tak, aby se daly vyhodnotit pravidelnosti a odchylky od cyklu. Venkované si pamatují, v kterém roce byla dlouhá zima, kdy v létě nesprchlo, kdy bylo hodně mšic – a také jaké to s sebou přinášelo následky a jak se s tím vším lidé vyrovnávali. Je to empirická, induktivní forma abstrakce, bez troufalých spekulací a s velmi praktickými dopady.

Tento přístup ke světu není nějakým automatickým důsledkem určitého prostředí. Samozřejmě lze žít mimo město a chovat se zcela jinak než tradiční venkovan – otázka ovšem je, za jakou cenu (nejenom finanční). Tato „venkovská smlouva" – contrat rural, navážeme-li na Rousseauův termín „společenská smlouva", contrat social – není „harmonie člověka a prostředí" – tedy žádná rousseauovská idyla –, ale je to tisíciletími ověřená záruka dlouhodobých stabilních vztahů mezi lidským společenstvím a jím kultivovanou přírodou.

Základem modelu života venkovana není nouze: je to společnost poměrné hojnosti, která si ale ukládá trvalé omezení ve jménu společné budoucnosti. Kořistnictví stejně jako hýření jsou vyloučeny, protože společnou budoucnost podkopávají. Kdo se ovšem v době, kdy města ještě nebyla dominantní systémovou úrovní, narodil na vesnici, jeho setrvání na venkově pro něj nebylo otázkou svobodné volby. Právní uspořádání, vlastnické vztahy i náboženství rozhodly za něho. Odchod byl možný leda jako dramatický útěk.

Modus zakořeněného venkovského života dnes přestává být fatalitou a stává se výzvou. Výzvou vědomě zůstat nebo zvolit život na venkově po dobu „rekreace", pro sezónu od jara do podzimu, na jedno životní údobí nebo do konce života. K tomuto rozhodnutí vede celá plejáda motivů, které se navzájem nevylučují, ale spíše podporují:

- výskyt civilizačních chorob spojených s pobytem ve městě (astma, alergie...),
- neúnosná výše nájemného za byt a/nebo pracovní prostory ve městě,
- potřeba vystoupit ze zrychlujících se rytmů a tempa mediální civilizace,
- potřeba vlastní spoluúčasti na produkci zdravých potravin,
- potřeba tělesného pohybu ve zdravém prostředí, který by nebyl pouze kompenzační, ale měl svůj další smysl,
- touha doplnit volný pohyb ve virtuálních prostorech umožněný médii, fyzickým bytím v jednom místě a jednom společenství,
- touha žít s lidmi, kteří se umějí navzájem bavit a nejsou ochotni stávat se osamělými konzumenty zábavy,
- touha žít tam, kde jsou v noci vidět hvězdy.

Dovolil jsem si v úvodu připomenout, jak se za půlstoletí změnilo klima velkoměsta. Města se od té doby stala mnohem přitažlivější, ale také mnohem hrozivější. A venkov? Jako by se nám ztrácel pod rukama. Vypadá to, že tak jako si při práci už nezpíváme lidové písničky a ani nám to nepřijde, tak si jednoho dne ani neuvědomíme, že při své jízdě „rekreační krajinou" nepotkáváme ani jednoho trvalého místního obyvatele...

Oklikou přes síť spojitostí dějinných a evolučních jsem se pokusil ukázat, že v případě venkovského způsobu života nejde o pouhou nostalgii, jako je tomu u folkloru. Život společnosti bez venkova je jako život individuálního pacienta s pacemakerem. Když tato náhražka přirozené rytmizace pomáhá přežít jedincům s nemocným srdcem, je to dobrá zpráva – kdybychom však připustili, že základní rytmus společnosti, který se vpisoval do lidských organismů na venkově, začne místo toho masově řídit elektronika, vystavili bychom se tím smrtelnému ohrožení jako živočišný druh. Proč hned mluvit o ztrátě přirozenosti, ta je ostatně velmi relativní. Schopnost autarkního života s rostlinami, živočichy a malým kouskem krajiny je však modelem přežití a modelem sebeobnovy, který by měl být dostupný všem, kdo se pro něj rozhodnou.

Na počátku jedenadvacátého století bude venkov místem, kde se budou moci hojit lidé „popálení" příliš prudkým tempem změn. Bude dobrovolným azylem pro doléčování drogově závislých, pro bezdomovce a běžence i pro oběti civilizačních chorob. Bude útočištěm pro nejstarší generaci a ideální školou života pro

malé děti. Místo dalšího bytnění státní i „alternativní" medicíny s jejich strmě narůstajícími náklady bude tou nejlevnější léčbou planety ochořevší „nemocí růstu".

Možná, že se tato objednávka přicházející z civilizace měst a médií některým venkovanům nebude líbit a nepřijmou ji. Historici však říkají, že osudy venkova vždy závisely na tom, jak podnětnou zakázku od měst dostával.

Shrnutí: Pohlížíme-li na venkovský a městský způsob života jako na systémové úrovně, pak venkovský tradicionalismus není formou uzavření se vůči změně, ale naopak cestou zvládání změny v té míře, v jaké ji přináší člověkem pozvolna kultivovaná příroda a její cykly. Takto viděn není venkovský život překonaným archaismem, ale jedním ze způsobů trvale udržitelného života. V 21. století to jistě nebude prostředí, do kterého se člověk narodí a nebude moci je do smrti opustit, ale bude to jedna z možností volby, ke které lidé budou dospívat jako k řešení četných problémů urbánní a mediální civilizace.

Text z pozůstalosti Bohuslava Blažka redakci poskytla Jiřina Olmrová.

Teologie & Společnost, 2006, č. 2

Jan Malura: Básně a místa

Rozhlas, kniha, konference

Josef Hrdlička — Klára Soukupová — Michal Špína (edd.): Básně a místa. Eseje o poezii. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy/Radioservis, 2015. 315 stran.

V pozadí většiny současných knih o literatuře stojí projekty a projektové finance. Některé jsou grantovým pravidlům natolik podřízeny, že si je téměř nelze opatřit, tj. poctivě koupit (znamenitá publikace Jiřího Špičky *Petrarca v Provence: údolí, město, hora* [2014], která úzce souvisí s tématem recenze, je neprodejná, a tudíž pro smrtelníka de facto nesehnatelná). Na počátku knihy Básně a místa nebyl projekt, ale série rozhlasových pořadů pro cyklus *Důvěrná sdělení* na stanici Český rozhlas Vltava. Skupina autorů a autorek, převážně studentů doktorského studia literární komparatistiky či příbuzných oborů na UK, pracovala pod vedením literárního vědce a překladatele Josefa Hrdličky (bohemisté ho mohou znát jako autora knihy *Obrazy světa v české literatuře*). Část textů připravených pro rozhlas byla přetavena do podoby knižních esejů a vydána ve svazku Básně a místa, který doprovází CD se záznamy vybraných pořadů. Knížka byla pokřtěna na mezinárodní konferenci *Básně a místa/Poems and Places*, jež byla další aktivitou tohoto týmu (srov. zprávu o konferenci, *ČL* 2016/1).

Studium prostoru, literárních krajin a reprezentací míst je v posledním desetiletí v humanitních vědách oblíbeným, až módním tématem. Mluví se o tzv. prostorovém obratu (spatial turn), který je spojován s mezioborovým bádáním i esejistickým psaním, tyto tendence jsou ostatně patrné i v českém prostředí, jak o tom svědčí popularita knih Václava Cílka nebo dynamický rozvoj historické geografie. Na poli literárněvědných studií sice není tento trend tak silný jako např. v Polsku, ale nezůstává rozhodně zcela mimo obzor českých badatelů, zejména co se týče literárních krajin (srov. rozhled M. Tomáška, ČL 2016/1). Kniha *Básně a místa* se hlásí k těmto směrům, ale není přetížena teoretizováním. Úvod Josefa Hrdličky a Michala Špíny zaznamenává některá (rozhodně ne všechna) pojetí prostoru v humanitních vědách. Zmíněna je i tzv. geopoetika, která akcentuje napětí mezi konkrétní prostorovou daností literárních textů a jejich symbolickým, metafyzickým rozměrem, a to nejen teoreticky, ale i v rovině umělecké tvorby (básník ze se-

veru Polska, Kazimerz Brakowiecki, který se programově hlásí ke geopoetice, se zúčastnil zmiňované pražské konference a citát z jeho básně „místa viděná verši" posloužil jako název vstupní studie). Úvod ke knize se ovšem neupíná jen k aktuálním a módním trendům, oprávněně zmiňuje též starší kontexty, zejména antické období, kdy poezie a věda (zeměpis, dějepis) nebyly od sebe striktně odděleny. Stranou nezůstává ani moderní literární turismus, téma jistě hodné pozornosti – poezie bývala a naštěstí ještě je součástí identity a pamětí míst, či dokonce hybatelem cestovního ruchu (Máchův kraj, Lake District v severní Anglii, o němž se mluví i v přítomné knize). Turistické hledání nových zážitků vede lidi, aby jezdili za svými oblíbenými autory a chodili s jejich texty (třeba jen virtuálně) po krajině či městě, k čemuž jim slouží dnes hojné atlasy literatury či průvodci po literárních a uměleckých místech (viz některé tituly edice Průvodce nakladatelství Academia, srov. úspěšnou *Prahu avantgardní* manželů Pioreckých). Dosavadní badatelský zájem o literární prostor se týkal dominantně prozaických, narativních textů. Recenzovaná kniha, stejně jako publikace, jež se připravuje z konference, je novátorská už v tom, že se naopak důsledně zaměřuje na poezii. Báseň zprostředkovává jiný kontakt s místem než narativní text, umí rozvinout jeho zvláštní vidění založené na epifanii místa a klade také specifické otázky z hlediska literárního jazyka. Vstupní stať tematizuje vztah míst a jmen, protože básně jsou nejednou nasyceny toponymy či vůbec posedlé potřebou jakkoli pojmenovávat místa. Vášeň pro jména může mít různou podobu a různou vazbu k aktuálnímu světu (Jiří Jelínek na lednové konferenci referoval o efektech fiktivních jmen v poezii).

Kniha má široký obzor, téměř šest desítek esejů se pohybuje nejen v Čechách a Evropě, ale velmi často na obou amerických kontinentech, občas i v Asii. Také časový záběr je impozantní – od předhomérských básní po Pavla Kolmačku či Justina Quinna. Historická rozhleděnost přináší i různost žánrů (epos, epigram, elegie, encyklopedická poema s mnoha tisíci verši, introspektivní kontemplace aj.). Vzhledem k prohlubující se specializaci v humanitních i filologických vědách (noříme se často do mikroproblémů) je taková koncepce velmi osvěžující. Jistě se tu projevuje, že za celým „projektem" stojí především komparatisté, jejichž úkolem je vidět literaturu ve větších celcích a souvislostech. Hlavním cílem je prezentovat různost vztahů básní a míst, a to nejen v pojetí čistě geografickém. Nejde pouze o konkrétní místa, ale především o určité typy prostorů (město, hora, moře, hřbitov, ostrov), a to včetně interiérů (kostel, pokoj). Z celé knihy je zjevné, že pro básnický text je místo mnohdy jen prvotní inspirací, detail konkrétní lokality se stává impulzem k básnické reflexi, pozvedá se do roviny symbolu či mýtu. Mnohý básník vnímá místa jako stavy duše, mísí i v krátkém textu několik exteriérů i interiérů dohromady, vytváří specifické mentální mapy, v nichž se záměrně zamlžují hranice mezi místy reálnými a imaginárními. Nejzajímavější eseje však čteme o básních, které výrazně tematizují jedinečné místo, určitou pojmenovanou, reálnou lokalitu. Jsou to místa s hlubokou kulturní pamětí (Delfy u Yvesa Bonnefoye a pozdněantického cestovatele Pausania), svérázné krajiny (Lake District u Williama Wordsworthe), velkoměsta (Berlín Georga Heyma), města s řekou (Hölderlinův Heidelberg s Neckarem) nebo jen ulice (Terry Hill skotského básníka Douglase Dunna; o Praze viz dále).

Velkým tématem knihy jsou cesty a vnímání prostoru přes pohyb, plavbu a chůzi. Mnohé antické básně se odehrávají na cestách – málo si např. uvědomujeme, že Homérova *Odyssea* je epos vyloženě cestovatelský. V *Básních a místech* se mnohokrát mluví též o exilu, textech nomádů, básníků odloučených, migrujících a tesknících. Samostatný esej je věnován zakladatelskému projevu těchto literárních reprezentací, jimiž jsou elegie Ovidia, psané ve vyhnanství u Černého moře. Ovidius nenazírá exil v Tomidě pomocí osobní zkušenosti, ale na základě rétorických figur, mytologie a zavedených obrazů nehostinného studeného místa, jemuž se subjekt duchem vzdaluje. Jak píše Hrdlička: „V Ovidiových básních z vyhnanství se skrývá jistý paradox. Místo, kde se fyzicky nachází, je opředeno mýty, zatímco Řím, kam se v mysli stále vrací, je naopak konkrétní a plný živých lidí" (s. 126). O tom, že Ovidius může být vnímán jako nadčasový archetyp pro zpodobnění exilové zkušenosti, svědčí esej Claudio Guilléna, nedávno přeložený pro tento časopis (*ČL* 2015/5); zkoumá „interhistoricky" vyhnání a odcizení, a to nejen ve striktně prostorových souřadnicích. Základní polohou elegického žánru, tolik spjatého s postoji exulanta, je melancholie. Melancholie či nostalgie se vůbec ukazují jako klíčové mody v básnických reprezentacích prostoru (srov. též eseje k Ivanu Blatnému či Czesławu Miłoszowi), ne náhodou končí celá publikace splínem Charlese Baudelaira.

Sympatickým rysem celé knihy je ponor do minulosti, a to i velmi staré. Nemyslím si — na rozdíl od Veroniky Košnarové (*Tvar* 2016/4) —, že by v knize mohlo být méně antiky a více moderní poezie. Antika je mohutný pilíř, na němž až do 19. století pevně stojí evropské básnictví. Také rétorické prostředky antické deskripce, o nichž se v knize hovoří, lze oprávněně považovat za základní literární východisko pro básnické reprezentace prostoru. Pár esejů reflektuje středověk, jenž ovšem modeluje prostor jen nevýrazně, téměř žádné se nevztahují k renesanci či baroku, přestože v této době vzniká množství deskriptivních básní, resp. textů, zpodobňujících nejrůznější místa (města, prameny, hory, zahrady). Pěkný esej je věnován Johnu Donnovi, anglickému básníkovi počátku 17. století, originálnímu manýristovi, jehož básně, plné bizarních metafor, jsou výrazem znejistění světa. Donnovo pojetí zahrady je velmi nekonvenční a jistě pozoruhodné, ale tento pohled ve skutečnosti zkresluje faktický stav věcí. Domnívám se, že v tomto případě neměla být zařazena jen polemika s tradicí, ale též jedna ukázka tradice samotné, tedy jedna typická idylická, pastorální báseň s toposem místa půvabného a harmonického, např. nějaká Petrarkova báseň. Je třeba dodat, že Dante a Petrarka, stojící z hlediska vnímání prostoru na rozhraní středověku a raného novověku, nezůstali zcela mimo obzor a jsou zmiňováni v úvodu k *Básním a místům*. Také hlavní zlom v literárních reprezentacích míst kniha vystihuje — tím je nepochybně romantismus, který silně svazuje místo s vnitřním prožitkem a emocemi (Friedrich Hölderlin, William Wordsworth, Juliusz Słowacki).

Básně a místa zahrnují rovněž reflexe bohemikálních básnických projevů, včetně současné poezie. Esej K. Soukupové „Prázdné pokoje" o básni Bohdana Chlíbce vnáší do přemýšlení o místech téma interiérů. V následující reflexi Kolmačkových veršů vychází M. Pšenička z poměrně známého faktu, že v lecjakých českých básní z přelomu 20. a 21. století se tematizují intimní příbytky spojené s existenciální kontemplací domácností a každodenních věcí (Kolmačkovy a Hruškovy básně jsou toho nejlepším příkladem). Zbyněk Hejda je představen poněkud neobvyklým textem o pařížské kavárně, zatímco ty pro něj typičtější, rozprostřené mezi venkovským hřbitovem a hospodou, zůstaly paradoxně stranou (Pšenička o nich však referoval na lednové konferenci). Nechybí zato melancholický hřbitov Ivana Blatného. Hojně zmiňované jsou samozřejmě básně o Praze. Je tu Vítězslav Nezval, velký pražský chodec, svérázný básnický turista, Prahou trvale fascinovaný. U Karáskových *Zazděných oken* je vtaženo do hry několik prostorů, interiér se zazděnými okny, atmosféra Prahy na konci 19. století, a nakonec zbořený smíchovský kostelík sv. Jakuba, přičemž Štěpán Sirovátka tu na ploše krátkého eseje skloubil výklad obrazné roviny básně se znalostí celku Karáskova díla, biografie autora i dobové společenské situace. Praha je v knize tématem mnoha básní cizojazyčných (Paul Celan, Justin Quinn, Ingeborg Bachmannová) a je příznačné, že pro zahraniční autory je především místem utopickým, snovým, v nejednom textu se např. rozvíjí motiv, původně shakespearovský, Prahy jako místa na břehu moře.

Některé eseje o českých básních zůstaly bohužel jen v podobě rozhlasového pořadu, nevešly se ani do knihy, ani na připojené CD (texty o Zahradníčkovi či Kolářovi). Je však nutné dodat, že záměrem editorů rozhodně nebylo shromáždit reprezentativní vzorky místopisných a prostorových básníků české literatury, proto jim nemá cenu předhazovat sérii zásadních opomenutí. Neodpustím si jeden jediný povzdech, formovaný nejspíše mou posedlostí Ostravskem. Verše Petra Bezruče, tak silně teritoriálně zakotvené a opakovaně spoluvytvářející identitu „černého kraje", v knize opravdu chybí. Český či středoevropský prostor ovšem nejsou středobodem knihy, proto se ani nemůžeme divit, že v knize scházejí některé nám blízké geografické dominanty, k jakým patří podzemí, hlubiny či industriální krajiny. Je rovněž celkem příznačné, že např. posvátné hory tu jsou připomenuty na základě antické nebo japonské tradice, ne prostřednictvím křesťanských, resp. katolických básní reflektujících poutní místa, k nimž by se v baroku i ve 20. století našlo nemálo působivých domácích příkladů. Jiná místa, zcela nestředoevropská, zde naopak vystupují do popředí, tím je především moře, jemuž je věnováno několik esejů. Reflektují např. tvorbu takových básníků jako Pablo Neruda či Walt Whitmann, dnes poněkud zapomenutých, ale dříve v Čechách dosti čtených. Moře bylo poměrně výrazným tématem také zmiňované konference, Anne Hultschová na ní mluvila, a to i v bohemistických souvislostech, o chaosu vody vytvářejícímu v básních protiklad k řádu měst, moře je fenoménem věčným, naproti tomu civilizace a města mají trvání dočasné. Ostatně též v *Básních a místech* máme Jelínkův esej o „tulácké" básni Huga Sonnenscheina, v níž tento moravský autor německého jazyka, rodák z Kyjova, pozoruje pobřeží Severního moře a zároveň zvěstuje naději pro bídné a utlačované.

Ne všechny eseje *Básní a míst* mají přirozeně stejnou kvalitu, k těm nejlepším patří texty Josefa Hrdličky, Kláry Soukupové a Elišky Luhanové. Některé interpretace jsou příliš lakonické a spíše než o poezii a prostoru hovoří obecně o autorově poetice či biografii, což lze vysvětlit směřováním celé knihy k širšímu publiku. Zejména poslední třetina *Básní a míst* působí dosti rozvolněným dojmem. Jestliže první část (označená citátem „Vracím se ke geografii místa") je zaměřena na konkrétní lokality, vůdčím motivem druhé („A ráno se probudím s touhou po cestách") je cesta, v případě třetí je čtenář poněkud dezorientován. Její název „Pokolikáté už vzýváš závrať beze jména" a úvodní esej *Báseň o ničem* (věnovaný trubadúrské básnické hře s negacemi) by mohly navozovat dojem, že půjde o neurčitá místa bez názvů a vazeb k vnější realitě, ale není tomu tak. Máme před sebou jakousi všehochuť, v níž se prostorový aspekt rozmělňuje. Sympatická pozornost je v závěrečné části věnována interiérům, pak se mluví např. o posvátné řecké hoře Helikónu, o válkách (bitevní pole jako místo?) a jasnou dominantou konce knihy jsou již zmiňované reprezentace moře.

Jednotlivé eseje nemají společnou metodologii a společný interpretační přístup. Spíš než detailní textový rozbor někdy rozvíjejí, mně osobně sympatické, čtení v širších kulturněhistorických souvislostech. Autoři jsou si vědomi rozdílu mezi reálným prostorem a uměleckou fikcí, ale zbytečně toto napětí nedramatizují. Někdy poslouží jako východisko konkrétní událost, od níž se výklad odvíjí, jako např. v pěkném textu K. Soukupové o básni Franze Werfela „Dobré místo ve Vídni". Do jeho čela je elegantně umístěn – možná po vzoru přístupů nového historismu – krátký citát z novinového článku, který mluví o tom, že Židům byla zakázána návštěva veřejných sadů a mohou už jen do izraelského oddělení vídeňského Ústředního hřbitova. Jindy se čtení opírá o znalosti nábožensky-geografické, kulturněhistorické a architektonické (srov. eseje o Kavafisově básni „V chrámu" či o krymském Bachčisaraji v romantické poezii). Nelze však říct, že by se jednotlivé texty nedržely samotných básní, dělají to ale bez náročné terminologie a na nevelkém prostoru, určeném formátem původně desetiminutového rozhlasového pořadu. Za esejem je kratší či delší poznámka k zásadnější literatuře o autorovi, a především k českým překladům básně a básníka, ostatně nejeden text je tu přeložen vůbec poprvé a může se stát objevem pro českého čtenáře.

Kniha *Básně a místa* není jen knihou ke čtení, ale také velkým korpusem nahrávek (vznikaly pod režií Jaroslavy Šiktancové a dramaturgickým dohledem Aleny Zemančíkové). U přiloženého CD můžete strávit více než osm hodin intenzivního poslechu a uslyšíte např. známé hlasy Hynka Chmelaře, Jiřího Štěpničky, Jana Hartla aj. Netvrdím, že všechny kusy jsou zvukově výrazné, někdy je to spíš rozhlasová rutina, ale např. Hartlovy interpretace básní, neakademické a citlivé zároveň, na mě působí velmi přesvědčivě. Domnívám se, že kniha tohoto typu může přiblížit poezii, žijící dnes na okraji zájmu, širšímu okruhu zájemců, dovedu si dobře představit např. její využití ve středoškolské výuce. Spojení poezie a místa ještě stále (anebo znovu?) funguje. Ukazuje to též webový projekt *Brno poetické*, za nímž stojí Michal Fránek a Jiří Trávníček z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Čtenář může na interaktivní mapě hledat známá i zapomenutá brněnská místa, která inspirovala básníky, může prostřednictvím textů putovat (reálně i virtuálně) ulicemi a celými městskými zónami, jimiž autoři (či snad „lyrické subjekty"?) chodili, a přitom objevovat literární dějiny (jednotlivá místa odkazují k básním a básně odkazují k profilům básníků, a to i německých). Člověk nakonec začne mít díky básním rád i tak podivné město, jakým je Brno...

7. 11. 2016. Vyšlo v České literatuře 4/2016.
http://www.ucl.cas.cz/cs/casopis-ceska-literatura/ceska-literatura-v-siti/2264-rozhlas-kniha-konference

Václav Cílek: Co zůstane: krajina, jazyk a bramborák

Krajina a paměť
Simon Schama
V překladu Petra Pálenského vydala nakladatelství Argo a Dokořán, Praha 2007. 702 strany.

Zrcadlo minulosti. Česká a slovenská krajina v kvartéru
Vojen Ložek
Vydalo nakladatelství Dokořán, Praha 2007. 198 stran.

Prázdná země. Listopadová část roku
Jiří Sádlo
Vydalo nakladatelství Dauphin, Praha 2007. 87 stran.

Archeologie a krajinná ekologie
Jaromír Beneš, Vladimír Bruna
Vydalo nakladatelství Most: Nadace Projekt Sever, Most 1994. 159 stran.

Přírodovědci a archeologové, kteří se na počátku devadesátých let minulého století zabývali pojmem krajina, naráželi na nepochopení. Slovo totiž znělo nevědecky a působilo jako z devatenáctého století. Botanik Jiří Sádlo sklidil zcela neúměrnou kritiku za koncept „čtení krajiny": obrací se k ní jako k určitému druhu textu, který je možné různými způsoby interpretovat – jinak čte krajinu vachta trojlistá a jinak netopýr.

Krátce po roce 2005 použil výraz „čtení krajiny" v jednom svém projevu Václav Havel a tehdy si skupina původních „krajinářů" řekla, že na vlně této slovní konjunktury se již vést nemusí a začala se stahovat. Slovo krajina se v té době už nejenom dostalo do skript, učebnic a zákonných vyhlášek, ale stalo se rovněž slovem politickým.

Když jsme se zamýšleli, co nám (a ostatním menším národům) zbude z naší země v kotli Evropské unie, dospěli jsme k názoru, že jazyk, krajina a možná bramborák. Krajina jako výraz regionalismu byla ve skrytu postavena proti globalizaci a hrstka zasvěcenců začala vnímat jako největšího regionalistického politického aktivistu a radikála Přemka Podlahu s jeho důrazem na to, že co si člověk udělá a vypěstuje doma sám, nemusí nakupovat v hypermarketu.

Podobný posun potkal slovo „paměť", které bylo radikálně zúženo na vládu T. G. Masaryka, odsun Němců a socialismus. Obě slova – jak paměť, tak krajina – začala nést emoční i politický náboj, který je protikladný prožitku krajiny a jejího času. Okouzlení poutníci se v obavách, aby se skutečné krajinné pouto nejistého posvátna a velkých přírodních hodnot nerozplynulo v proklamacích hejtmanů, matoucích developerů a povrchních žurnalistů, stáhli do lesů, starých lomů a opuštěných vojenských prostorů, kde se věnují tomu, čemu rozumí a co mají rádi – krajině.

Dva nesouměřitelní klasici
„Člověk i hora povstali ze stejné původní země, a tudíž mají něco společného," píše historik. Simon Schama ve své rozsáhlé knize *Krajina a paměť,* která po téměř desetiletém úsilí konečně vyšla v českém překladu (anglické vydání 1995). Toto dílo mezitím mezinárodně získalo status „klasického titulu", který člověk musí znát. V „malém" českém prostředí, kde slovo krajina většinou znamená nějakou konkrétní krajinu, třeba Blanský les, má Schamova kniha význam rozšiřující a srovnávací – je podnětné přemýšlet o rozdílu mezi Sázavou a Berounkou a mít přitom na mysli středověkou dichotomii mírného Jordánu a náladového Nilu. Jiná věc je ta, že pokud by se kniha jmenovala jinak – například „Živly a lidé", tak bychom si vůbec nemuseli všimnout, že autor píše o krajině.

Pokud se Schamově knize v našem prostředí něco podobá, tak to je vynikající a rovněž již klasická jihočeská trilogie průměrného konformního básníka a grafika Ladislava Stehlíka *Země zamyšlená.* Na rozdíl od

globálního Schamy se Stehlík drží doma v kraji, který zná a miluje. Přes veškerou regionalitu je hlubší a opravdovější.

Krajina je však příliš široký termín a vejde se pod něj skoro vše. Jak vtipně poznamenává Jiří Sádlo: „Krajina je to, proč lidé lezou na rozhlednu." V zásadě však můžeme říct, že krajina jako hybrid mezi člověkem a přírodou má svoji přírodní i kulturní paměť, takže k ní přistupujeme buď z pohledu divočiny, nebo kolonizátora. Schamův pohled je pohled židovského učence, pro kterého krajina představuje způsob, jakým uvažovat o kultuře a historii. Jak si přitom nevzpomenout na Karla Poláčka, kterého vytáhli ze zakouřené kavárny na výlet do Posázaví: „Seznamte se prosím – tohle je Příroda a tohle je pan Poláček!"

Po roce 1945 u nás vyšlo několik desítek knih, jež v nadpisu nesly slovo „krajina", které bylo využito buď jako metafora (krajina hudby, krajina domova), nebo jako rámec nějakých, obvykle regionálních, úvah. Vědou o krajině se nejvíc zabývali specialisté na holocén, tedy na posledních dvanáct tisíc let, která nastala po konci poslední ledové doby. Jednalo se o pár lidí – geobotaniků, archeologů a geologů, kteří si byli dobře vědomi toho, že v tomto nejmladším geologickém období se společně vyvíjí přírodní i lidské prostředí.

Jednotící postavou, která o celé desítky let předběhla dobu, je Vojen Ložek, autor asi tisíce vědeckých prací. Jeho důkladný a dobře podložený pohled na vývoj klimatu a prostředí podává napůl kniha, napůl učebnice *Zrcadlo minulosti. Česká a slovenská krajina v kvartéru,* chceme-li se ke krajině přiblížit směrem od kultury, čtěme Schamovu knihu, chceme-li totéž udělat směrem od přírody, studujeme Ložkovo dílo.

Další významný impulz přišel koncem osmdesátých let z Anglie, kde se rozvíjela škola krajinné archeologie, tedy toho typu studia minulosti, které zajímá vazba určité civilizace na přírodní prostředí a způsoby obhospodařování krajiny. Jedná se o aktuální téma, protože nejméně polovina civilizací zanikla nikoliv nájezdy zbojníků, ale protože nedokázaly správně hospodařit s vodou a půdou. Sborník uvádějící nové uvažování o krajině s titulem *Archeologie a krajinná ekologie* vyšel v roce 1994. Jaromír Beneš a Vladimír Bruna v něm uveřejnili článek „Má krajina paměť?", v němž rozebírají roviny krajinné paměti, hovoří o výrazné vazbě fenoménu smrti na krajinu, zákonu sebedestrukce, či dokonce o kybernetice krajinného génia loci.

Z dnešního pohledu se mostecké sympozium, z něhož sborník vyšel a které proběhlo v ještě revolučně kreativním roce 1991, jeví jako základní milník, který několik let před Schamou, na hlubší úrovni, byť fragmentárně, velice skromně a přehlédnutelně, popisuje vztah krajiny a paměti.

Mostecko bylo dobrým krystalizačním centrem úvah o paměti krajiny. Skrývky uhelných velkolomů odkrývaly na ploše mnoha čtverečních kilometrů jednu stránku paměti za druhou. Na velkých plochách tak bylo možné dokumentovat prakticky všechny pravěké nálezy všech dob. Pak přijelo velkorypadlo a anulovalo celou geologickou, přírodní i lidskou historii do bodu nula, kdy příroda a rekultivační firmy nastavily další základní stránku. Člověk se zde ani nemusel příliš namáhat nějakými abstraktními koncepcemi, protože problémem krajinné paměti a její ztráty byl zahlcen na každém kroku. Jak akademicky odtažitý a spekulativní najednou Schama vypadá, pohlížíme-li na něj ze syrové jámy velkolomů!

Mapy jako základ paměti

Vladimír Bruna, který společně s Jaromírem Benešem u nás jako první psal o paměti krajiny, se stal členem týmu, který zpřístupnil historickou tvář krajiny, tak jak ji zaznamenávají soubory historických map (http://oldmaps.geolab.cz). Od dob Marie Terezie docházelo nejprve z důvodů vojenských, později kvůli stanovení bonity půd jako základu výpočtu zemědělské daně k systematickému mapování celé monarchie, a to zejména ve třech vlnách tzv. vojenského mapování. Jeho nejstarší vrstva ještě zachycuje české země v pozdně barokní době se všemi významnými cestami, osadami, potoky a rybníky. Mapy jsou digitalizovány v rozlišení originálu, takže s internetovým zdrojem se dá pracovat jako se souborem skutečných papírových map, pro které by si jinak badatel musel zajet do Vídně. Nejenom z hlediska krajinné paměti, ale také pro inspiraci, jak dál rozvíjet osídlení naší země nebo obnovovat staré cesty, představuje bezplatné zpřístupnění historických map pravděpodobně ten vůbec nejdůležitější vklad.

Další z jmenovaných autorů Jiří Sádlo nedávno vydal tenkou knížku deníkových záznamů *Prázdná země. Listopadová část roku,* která se nejvíc ze všeho podobá krátkým prózám Jakuba Demla psaným ve chvílích, kdy zrovna neměl vztek na své bližní. Umím si představit, že svazek může aspirovat na nějakou poetickou

cenu nebo knihu roku, i to, že se stane majetkem malé skupiny přírodních poutníků a jinak zůstane zcela neznámý. Po pravdě řečeno, záleží na tom méně než třeba na dřípatce nebo okrotici.

Archeologie životního prostředí se stala jednak nástrojem porozumění našim předkům a stopě, jakou v krajině zanechali, ale také východiskem pro úvahy o globálních klimatických a environmentálních změnách. Veškeré úvahy o krajině a paměti nás nakonec vracejí k naší době a k naší civilizaci. Jak by to dopadlo, kdy nebyla objevena ropa a otevřena uhelná ložiska? Chodili bychom jako třeba obyvatelé Třebíče v roce 1890 až pět kilometrů daleko do lesa vyhrabávat lesní jehličí, abychom se večer alespoň trochu ohřáli? Unesou větší sídla, která již dnes občas trápí nedostatek vody, dvě tři suchá léta, jaká vždy v minulosti přicházela?

Jedná se víc o literaturu nebo vědu. Jedná se o schopnost žít v nějakém relativním klidu, i pokud se přírodní podmínky začnou měnit. V tomto ohledu jsou historie a archeologie i celý koncept krajinné paměti rovněž vědami o budoucnosti.

Slova „krajina a paměť" jsou svým způsobem magická, protože otevírají celou řadu úvah: o tom, kdo jsme, kde je náš domov a jak by tento domov mohl vypadat. Úzce souvisí s naším životem a prožíváním místa. Staví obrannou hradbu nejistému světu široké globalizace a upevňují nás nejenom ve zdánlivém bezpečí tradice, ale také v malém českém či moravském světě (Bože, ochraňuj malé světy!). Pro jejich obecnou přitažlivost se jich zmocňují politici a média a násobí je a rozmělňují.

Schamova kniha patří mezi ta díla, která je zapotřebí vlastnit a vracet se k nim. Nemá cenu ji však nějak nadbytečně adorovat jako světlo západní vzdělanosti, protože ve světové i naší knižní produkci existuje několik menších a chudších, ale nejspíš hlubších titulů. Některé z nich jsem již v této stati uvedl a řadu dalších zamlčel. Za jeden z nejlepších klíčů k porozumění krajiny považuji v našem prostředí téměř nečtené a neznámé závěrečné kapitoly z *Moderních malířů* Johna Ruskina (1873), zabývající se pravdou oblaků, pravdou země, vody a vegetace. „Ruskin občas vnímal hory jako smích Všemohoucího nad komickým přesvědčením mužů o vlastní síle," píše Schama.

Jiná věc, která nejenom mne už roky trápí, je nedostupnost některých základních knih o české a moravské krajině. První a základní postavou všech úvah o krajině, lidech, pověstech, vegetaci, světcích a minerálech je nikdy jako celek nepřeložené či nově nevydané barokní dílo Bohuslava Balbína, a to zejména jeho mnohadílné *Rozmanitosti.* Roky se potkávám s poutníky krajinou a vím, k čemu se vracejí. Ze zahraničních titulů to jsou němečtí romantici jako Novalis, Joseph von Eichendorff či Thoreaův Walden. Z českých knih se jedná o K. H. Máchu a neúplný výběr z Balbínova díla. Balbín je určující postavou, protože v sobě shrnuje lidský i přírodní rozměr krajiny, kterou navíc prosvětlí působením významných umělců a světců.

Ano, vydat Schamu je nutný a skvělý počin, abychom věděli, co se ve světě v tomto oboru děje, ale přeložit a vydat Balbína je ještě důležitější proto, abychom věděli, co se už celá staletí děje v nás.

Autor (1955) je geolog a spisovatel, letos mu například vyšla kniha Nejistý plamen. Průvodce ropným světem, kterou napsal s Martinem Kašíkem*

Lidové noviny 1. 12. 2007

Martin Škabraha: Roszakova pustina

ROSZAK, Theodore. *Kde končí pustina? Politika a transcendence v postindustriální společnosti.* Přeložil S. M. Blumfeld. Praha: Prostor, 2005.

Ve svém díle Roszak provází čtenáře dějinami západní kultury a snaží se mu ukázat, jak „pradávnou gnózi" (magickou a svátostnou vizi přírody) nahradila v západní společnosti koncepce „jediné vize", představující

dominantní světonázor ve všem všudy materialistické společnosti. Pokouší se nejen o znovunalezení duchovního rozměru života, ale také o hledání vyváženého vztahu člověka k přírodě. Roszak vlastně předjímá nástup nové ekologické vnímavosti, ústící ve zrod rozličných ekologických snah a hnutí. Obrací se v prvé řadě na zástupce nejširší vědecké obce a doufá, že právě ona by mohla podpořit duchovní regeneraci, jejíž potřebu naléhavě pociťuje. Když svou knihu končí slovy: „Myslím, že budoucí nová politika a možná i radikalizace celé naší společnosti vzejde právě z energie duchovní a ekologické obnovy," nelze v něm přeslechnout jednoho z prvních hlasatelů „zelené politiky", která od osmdesátých let 20. století začala získávat (především v západoevropských demokraciích) nepřehlédnutelnou pozici. Přestože radikální odklon od materialistické „jediné vize" naši kulturu zřejmě teprve čeká, neztrácí Roszakova studie nic ze své naléhavosti ani na počátku třetího tisíciletí. Vývoj dal totiž mnoha jeho kritickým i podnětným úvahám za pravdu.

„O této knize se snad dá říct, že je přísně kritická k vědeckému světonázoru. Protože věda dominuje hře na realitu v rozvinuté industriální společnosti, jsem přesvědčen, že tvrdá kritika její psychologie přímo souvisí s obnovou duševního zdraví naší kultury. Jestliže se nám nepodaří tuto hru radikálně změnit, myslím si, že ani zdraví, ani demokracie této kultury nemá příliš velkou šanci snášet rostoucí tlak technokratických požadavků umělého prostředí. Myslím, že ani věda sama nemůže za této situace přežít jinak než jako karikatura svých nejkrásnějších aspirací, pokud se nezapojí do projektu rozšiřování vědomí – ačkoli to znamená připravit ji o většinu privilegií, kterým se dnes těší jakožto mozkový trust technokracie." (s. 375)

Když už Theodore Roszak krátce před závěrem své knihy takto výstižně shrnul sám sebe, je práce recenzenta vcelku jednoduchá. Zbývá mu v podstatě jen dodat, že titul náleží k barvitému odkazu amerických „sixties" a vyšla tři roky po prvním Roszakově bestselleru The Making of a Counter Culture (Jak se dělá kontrakultura, 1969) a že skvěle vystihuje atmosféru intelektuálního protestu své doby, včetně toho, co již zastaralo, aby bylo o to zřejmější, v čem jsou tehdejší apely stále aktuální.

Na hlavní selhání upozorňuje sám autor v předmluvě z roku 1989. Naděje vkládané v dobách vzniku knihy do takových aktivit jako zakládání venkovských komunit, nezávislých na industriální civilizaci, byly z velké části iluzorní. Protestní kultura podcenila odolnost svých konzervativních oponentů, přičemž rozhodující obrat zpět k fundamentalismu průmyslové civilizace znamenal nástup „reaganomiky" (na kterou dnes navazuje v mnohém ještě reakcionářštější bushismus).

Největší předností recenzované práce je podle mého názoru zdůraznění imaginativního základu moderní vědy a techniky, jakéhosi nevědomí této kultury, na které jsme dávno zapomněli. Roszak nepřímo oponuje jiné výrazné kritice kapitalismu – marxistické tradici, která chce nápravy věcí docilovat přímou akcí na poli ekonomiky a politiky. Roszak, jenž typicky vidí v kapitalismu i socialismu dvě verze téhož, tvrdí, že hlavní útok musí kontrakultura vést v oblasti imaginace. Je třeba překonat vládu „jediné vize", tedy hegemonii vědeckého pohledu na svět, která nepřipouští jinou realitu než tu exaktně prokazatelnou. Roszak přitom hledá pomoc v literárním díle Blakea, Wordswortha a Goetha.

V některých bodech připomínají Roszakovy postřehy o technice a moderním konzumním životě Heideggera nebo našeho Patočku. Často ovšem píše heslovitě, příliš rétoricky a mnohé dnes působí jako klišé – třeba převyprávění scény z Castanedova románu Don Juan, v níž se učeň ptá kouzelníka, zda pod vlivem drogy „doopravdy létal jako ptáci", nebo zda se mu to „jenom zdálo".

Jako celek ale kniha ukazuje to, v čem se od americké liberální tradice můžeme stále ještě učit – že totiž intelektuál hodný toho jména není nestranný, naopak se otevřeně angažuje, současně ale umí argumentovat tak, že ve veřejném prostoru nezní jeho vyhraněné stanovisko nerozumně a odtrženě.

Pokud jde o aktuálnost knihy, já osobně jsem si v ní podtrhl třeba toto tvrzení a následující přirovnání: „Ekologie má, jako všechna léčivá umění, skrznaskrz kritický charakter. Ekologie nemůže být hodnotově neutrální. Možná že právě to ji staví do nejcharakterističtějšího kontrastu k ostatním vědním oborům." (s. 372) „Vědecká komunita spěchá, aby se ekologů chopila jako svých mluvčích, pokud jde o environmentální krizi. Ale popravdě řečeno, připomíná tím spíš katolickou církev z dob, kdy se rozhodla pro svatořečení Johanky z Arku, kterou její předešlí kustodi upálili na hranici jako čarodějnici." (s. 373)

Dnes, kdy jako by se v kauzách typu globálního oteplování vědci vyslovovali podle toho, kdo je zrovna platí, vyvstává smysl Roszakova varování velmi naléhavě. Ale potvrzuje se i naděje, kterou v té souvislosti

vkládal do „nonkonformistů a individualistů“ ve vědě. K místu, kde o tom píše, jsem si na okraj připsal jméno Václava Cílka.

Čím jiným je dnes stále oblíbenější hledání magického genia loci než návratem k duchu, vypuzenému z krajiny epochou industrialismu? Že byť i jen náznak ducha zatím zoufale schází v naší politice, je pak jiná věc. Václav Cílek kdysi varoval, že tam, kde chybí genius loci, se rychle rodí tzv. debilus loci. Roszak by řekl, že tam začíná pustina.

Z recenze Martina Škabrahy
Tvar 5, 2006, 9. 3. 06, s. 21

Zbyněk Petráček: Krajina ve sváru divočiny a revoluce

Jde pevně kupředu naše zem
Pavel Hájek
Vydalo nakladatelství Malá Skála, Praha 2008.164 strany.

Krajina a revoluce. Významné přelomy ve vývoji kulturní krajiny českých zemí
Jiří Sádlo, Petr Pokorný, Pavel Hájek, Dagmar Dreslerová, Václav Cílek
Vydalo nakladatelství Malá Skála, Praha 2008. Třetí, upravené vydání. 256 stran.

Dýchat s ptáky
Václav Cílek
Vydalo nakladatelství Dokořán, Praha 2008.248 stran.

Venkovy. Anamnéza, diagnóza, terapie
Bohuslav Blažek
Vydalo vydavatelství ERA, Šlapanice 2004.184 strany.

Máte rádi českou krajinu a líbí se vám Říp? Považujete tu horu za ostrov původní přírody uprostřed lánů industriálního zemědělství? Pak jste vedle jak ta jedle. Zalesněná čedičová homole trčící nad fádním Polabím má skutečně svůj půvab, ale je tu problém. To, čím přitahuje, je jen obraz zhotovený na politickou zakázku před nějakými sto čtyřiceti lety. Tehdy národovci usoudili, že kopec spjatý s českou mytologií, s legendou příchodu praotce Čecha, prostě musí vypadat jako skutečná hora, hodná toho jména, a tak Říp uměle zalesnili.

Současný Říp je symbolem nepůvodnosti v české krajině. Ale zkuste vzít pily, sekery a pod vlajkou návratu k autenticitě obnovit kopec pokrytý vyprahlými stepními společenstvy, na severním svahu pak křovisky. Vyrazí na vás ochranáři, vyzbrojení zákony, vyhláškami a pokutovými bloky, bojující za „svůj“ chráněný les.

Nejde-li o toho či onoho vzácného brouka, tu či onu ohroženou rostlinu, ale o krajinu jako takovou, ceníme si jí a chráníme ji podle toho, jaký příběh s ní spojujeme. Ty příběhy se mohou stýkat, potýkat nebo si i navzájem protiřečit. Stačí se podívat na vztah alternativců a milovníků původnosti k Šumavě. Často stejní lidé, kteří kritizují odsun původních obyvatel, šumavských Němců, chrání svůj vysněný ideál původní Šumavy proti současným lidem. Lze opravdu chtít omeletu i celá vejce? Toužit po kulturní krajině, jak ji svými aktivitami po staletí utvářelo německé osídlení, a zároveň po divočině panenských pralesů? A co z toho je dnešním pohledem vlastně původní?

Jenže zatímco na Šumavě – či spíše v pražských médiích – pokračují ve své svaté válce stoupenci a odpůrci boje s kůrovcem a ochrany ideálu proti člověku, na pultech knihkupectví se objevují díla, která kultivují

méně zarputilý zájem o krajinu. Působí provokativně, nastavují nové a nezvyklé úhly pohledu, přesto jsou mnohem méně dogmatická než krajinářští věrozvěsti tržního fundamentalismu či ekologismu.

Orchideje na místě kopretin

Ti, kteří vidí v éře komunismu jen vybočení z kontinua českého vývoje, asi moc nezatleskají knize kulturologa Pavla Hájka *Jde pevně kupředu naše zem.* Hájek totiž pokládá osud a tvář české krajiny ve čtyřiceti komunistických letech za součást evropské moderny, pochopitelně se všemi specifiky gottwaldovského, novotnovského i husákovského socialismu. Není to názor ojedinělý, připomíná slavného sociologa Zygmunta Baumana a jeho pojetí totalit – nacistické i komunistické – coby součásti evropské moderny. Ale na krajinu jako celek je aplikován zřejmě poprvé.

Vývoj české krajiny po roce 1948, stále ovlivňovaný výsledky druhé světové války, nepředstavoval významnou změnu proti střední a západní Evropě, tvrdí Hájek. Většina procesů pokládaných za atribut komunistické vlády – urbanizace, vylidňování venkova, scelování pozemků, znárodňování půdy, vytváření zemědělských družstev, účelové využívání historicky cenných staveb či militarizace krajiny – bezprostředně nesouvisela s nástupem komunismu, nýbrž s evropským zprůmyslněním, s nástupem moderny obecně. Autor to věcně dokládá exkurzí před nástup komunismu: Scelování pozemků lze vysledovat už od roku 1848 (zrušení poddanství a roboty). Svépomocná družstva rolníků začala vznikat už ve druhé polovině 19. století, kdy zároveň industrializace vydatně odčerpávala obyvatelstvo venkova do měst. Největší pozemková reforma proběhla hned po první světové válce se vznikem republiky. A odsun československých Němců, téměř tří milionů obyvatel, kteří po staletí kultivovali pohraničí, prosadil Edvard Beneš, ne Klement Gottwald. Únor 1948 s komunistickým pučem tyto trendy pouze urychlil.

Pozoruhodné je, že Hájek, při pádu komunismu teprve dvanáctiletý, se inspiruje dílem z roku 1948! Na první pohled působí jako provokatér, vychází-li metodicky z něčeho, co vyšlo současně s vítězstvím totality. Že by to zkoušel ve stylu Charty 77? Nachytat nepřítele na porušení vlastních pravidel? Vůbec ne, kniha architekta Josefa Karla Říhy *Země krásná. Kniha o přírodě, civilisaci a plánování* má hodně do sebe. „Čím více se hromadí technické, vědecké a biologické objevy, čím vyšší je civilizační úroveň technických děl a průmyslové výroby, tím většímu úpadku a chaosu propadá celek, těmito novými silami vytvářený: soudobá krajina," napsal Říha.

Hájka na Říhově knize zaujal způsob, jak popisovat krajinu bez ochranářské hořkosti a prvoplánové politické agitace, jak nestavět do nesmiřitelného protikladu její současnou a minulou podobu, jak apriorně neodsuzovat krajinný vliv průmyslové civilizace, jak nelkat nad ztracenou harmonií. A to nám zní čerstvěji než jako názor starý už šedesát let.

Hájka ovšem nezajímají ideologie, zajímá ho hlavně to, jak se ten či onen zásah (ať už vymyšlený inženýrem císařským, masarykovským, nebo komunistickým) projevil v krajině. I tak mohou jeho teze působit provokativně: Kulturní krajina jako změna a setrvačnost. Krajinný vývoj nespěje od dobrého ke špatnému. Radikální změna ve způsobu hospodaření s krajinou není anomálií... Z pohledu zelených radikálů a alarmistů, podle jejichž výstrah směřujeme pouze ke špatnému, je tak Hájek v lepším případě disidentem typu Björna Lomborga, v horším případě přímo zrádcem. Z pohledu tržních radikálů, uznávajících ochranu prostředí pouze jako správcovství parků a rezervací, je zase jakýmsi nezajímavým zeleným intelektuálem, který nepřipisuje všechno zlo levici.

Klasickým případem je krajina vojenských prostorů. Komunistické Československo využilo vakua po odsunutých Němcích a bylo vojenskými Újezdy zapleveleno. Dodnes je považujeme za komunistické dědictví a komunisty zdevastované kusy Česka. Jenže podle Hájka tak vznikla krajina „vzpouzející se jednoznačným soudům" – sociálně vykořeněná, svérázně působivá, ale i oplývající mimořádným přírodním bohatstvím. Právě ve vojenských prostorech vítězí divočina. Neproběhla tam zemědělská kolektivizace ani rozsáhlé meliorace. Výsledek? Doupovské hory (vojenský prostor Hradiště) jsou začleněny do evropského systému chráněných území Nátura 2000. Vojenské aktivity, výbuchy munice a pravidelný sešlap též přispívají k druhové rozmanitosti, což citovaný botanik Jiří Sádlo shrnuje: Nedaří se tam kopretinám, ale orchidejím.

Éra komunismu českou krajinu nepoznamenala ani jednoznačně, ani systematicky. Její první fázi, zhruba do začátku šedesátých let, charakterizuje krutost – likvidace individuality, kolektivizace zemědělství, profanace krajiny. Druhou fázi, zhruba normalizaci, pak charakterizuje povrchnost – původní étos budování zářných zítřků se smrskl na fráze o blahobytu, výstavbu panelových sídlišť a velkoplošnou těžbu uhlí. Nicméně podle Hájka přitom kráčelo Československo podobnou modernizační cestou jako většina zemí západní Evropy – pouze po ní šlo pomaleji, klopýtavěji, špinavěji.

Od toho se odvíjí i hlavní otázka do budoucna. Kudy dál? Pokud jsme šli stejnou cestou jako západ kontinentu, nemáme se kam vracet, můžeme si nanejvýš očistit boty na další chůzi. A ta nás povede krajinou postkomunistickou, neukotvenou, jakoby někde na půli cesty. Změnit se může, až když se změní způsob myšlení, který vládnoucí komunisté vytvořili i využívali. Prý to může trvat dvě tři generace i déle.

Ztracený ráj se vrací sám

Hledáme-li tedy ztracený ráj, onu vysněnou původnost, kde ji najít? Klasik Egon Bondy nechává jednu ze svých postav spekulovat, kde se v běhu historie stal zásadní průšvih, který už nešlo napravit. Bolševickou revolucí v Rusku? Ne, musíme dále. Industrializací západní Evropy? Ne, musíme hlouběji. Pádem antických demokracií? Ne, ještě hlouběji. Bondyho hrdina dospívá až k neolitické revoluci před deseti tisíci lety. Ano, právě tehdy šířící se vynález zemědělství brutálně vytěsnil původní rajský styl života společenstev sběračů a lovců. Do této doby nás zavádí i botanik Jiří Sádlo v knize *Krajina a revoluce.* (Kniha je dílem týmu autorů, nicméně kdo zná Sádlův jazyk z univerzitních škamen i hospodských lavic, jeho patronát nad dílem nezpochybní.)

Nelekejte se, Sádlo je v duši i mysli naším současníkem, a pokud si vzal za téma knihy neolitickou revoluci, pak ne proto, aby z čtenářů udělal odborníky na mladší dobu kamennou, leč aby ukázal relativitu zdánlivě jednoznačných soudů. V tom souzní s Pavlem Hájkem. Rozdíl je spíše v jazyce a obraznosti. Oč je Hájek v závěrech sušší, o to je Sádlo expresivnější, imaginativnější, básničtější.

Jak přiblížit relativnost změn na první pohled revolučních? Třeba příměrem s popelnicí. Kdyby nějaký budoucí archeolog zkoumal obsah dvou pražských popelnic, jedné z roku 1989 a druhé z roku 1991, mohl by dojít k závěru, že se tu ve velmi krátké době, vpravdě revolučně, vyměnila spíše etnika než jenom politický režim. A podobně to mohlo být s revolučními změnami v krajině a její minulosti – třeba i s tou, která do Česka přinesla zemědělství a odlesnění.

I tento příběh má dvě verze, modernistickou a ekologistickou. Modernistická v něm vidí nespornou cestu pokroku, podmanění přírody ke službě člověku, kdy si záměrné pěstování obilních travin žádá civilizační fanfáry. Ekologistická verze naopak zdůrazňuje minusy příchodu zemědělství – spolu s vlastnictvím pozemků, do té doby neznámým, přichází motiv pro vnitrodruhovou agresi, narušení přirozených ekosystémů, bezuzdné množení, zkrátka se tu rýsuje zárodek budoucího růstu růstu růstu. Přitom obě verze toho mají společného více, než si jejich fanoušci přejí. Ekologistická je vlastně jen převráceným obrazem té, jíž chce být alternativou. A tak zastánci obou verzí získávají v neolitické revoluci stejnou odpověď na různé otázky: Kde je původ naší moudré kultury? Kde je původ naší ohavné nekultury? No přece v neolitické revoluci.

Jenže Sádlova hlavní teze míří jinam – k permanentní revoluci v české krajině. Po neolitické, dosti sametové, následuje agrární revoluce vrcholného středověku, pak revoluce vysoce organizované barokní krajiny a dnes zažíváme revoluci neméně významnou – vznik postagrární krajiny, kdy se do bývalých polí i do měst opět zakusuje divočina. Sádlo tak nechtěně poráží Bondyho a jeho víru v dějinnou osudovost vzniku zemědělství jeho vlastní zbraní – permanentní revolucí.

Kulturní krajina obecně vznikla přemnožením člověka. Jenže alternativou, návratem k původnímu ráji, k původní divočině, by bylo jen přemnožení jiného organismu, buku. Naše odpovědnost tak nesmí spočívat na pocitu naší zásadní odlišnosti od zbytku světa. „Proč si od nás příroda neporadila jako pes od blech?“ ptá se Sádlo. „Třeba je s námi větší legrace než s bukem.“

Jak přečteme Říp?
Je rozdíl šlapat si to domů z nádraží či hospody po pískovci, vápenci či žule. Každá hornina vytváří jiný typ půdy a jinou hladinu spodních vod, čímž určuje způsob využívání krajiny a ten zase ovlivňuje člověka. Zemědělec ze sprašové Hané je jiný než z černozemního Polabí a oba se liší od rolníků z Vysočiny, Pošumaví či ze Šluknovska, píše Václav Cílek v knize *Dýchat s ptáky.* Jako bychom to už někde slyšeli.

Geolog Cílek má leccos společného s botanikem Sádlem, hlavně koncept čtení krajiny. Názor, že krajinu je třeba číst, že jinak ji čte vachta trojlistá a jinak netopýr, s nimi sdílel i sociolog Bohuslav Blažek. Ten i ve svém posledním díle *Venkovy* zdůrazňoval, že právě při chápavém čtení jsou veřejné prostory teploměrem sociálních vztahů. Je to tak. Záleží na každém z nás, jak mu z jeho čtení krajiny vyjde legendární Říp.

Autor je komentátor Lidových novin.

Lidové noviny, 31. 1. 2009, s. 21.

Karel Stibral: Odkdy je les krásný?

Dlouho byl rájem kraj obdělaný, rovinatý, přehledný a plodný. Teprve v postupující civilizaci hledá člověk svou přirozenost v nespoutané lesní divočině, obdivuje její krásu a nachází v ní uměleckou i vědeckou inspiraci.

Pokud chce dnes člověk zažít pocit „krásna", vypraví se často do přírody – nejlépe do hor či lesa. Chvílemi se zastavuje, rozhlíží po kraji a vydává podle svého naturelu výkřiky či povzdechy, jako „krása", „krásný výhled", „nádhera"... Kdo nevykřikuje, alespoň si něco podobného myslí. Pokud se však podíváme do historie, a to ještě relativné nedávné, zjistíme, že tomu tak zdaleka nebylo vždy. Právě hluboké lesy a velké hory naopak vzbuzovaly odpor a byly považovány za neestetické, za exemplární příklady šerednosti ještě hluboko do osmnáctého století. Denis Diderot ve svých Filosofických úvahách o původu a povaze krásna říká, že „lesy, hory, propasti, chaos, stařecké vrásky, smrtelná sinalost, následky nemoci" se mohou líbit v malířství, ne však ve skutečnosti.

Od středověkého poustevníka...
Ve středověku byl les vnímán především jako místo nebezpečí, zlých sil či jako pustina. Středověký poustevník odcházel místo do pouště, jak to dělal jeho východní bratr, do lesa – kde ovšem nacházel nejen démony, ale také a především zde hledal Boha. Les neměl estetickou funkci, praktickému životu sloužil jako lovecký revír, zdroj dřeva, dřevěného uhlí, případně rezervoár potencionální zemědělské půdy. Pro rytířskou poezii ještě tak místo dobrodružství, či naopak místo úkrytu ve stylu psance Robina Hooda nebo jen pronásledovaných aristokratů, ale rozhodně ne místo, kam se jde duchovní, měšťan či vesničan projít, aby se zde rekreoval nebo zde spatřil krásu – to šel do katedrály.

Středověký člověk také neoceňoval esteticky přírodu jako celek či nějakou celou krajinu – vždy pouze jednotlivé objekty, jako květ, ptáka, ovocný strom, popřípadě tradiční antický „locus amoenus" – líbezné místo, jako údolí, zákoutí u potoka či malý hájek, ale nikdy se nevztahoval k nějaké lesnaté či hornaté krajině. Přírodu navíc vnímal silně skrze symbolické významy a spíše jako něco nízkého, hmotu, nižší formu oproti kráse duchovní a Boží.

Situace se poněkud, ale pozvolna, začíná měnit v období renesance, kdy se Evropan začíná stavět k přírodě jako k estetickému objektu. Svědčí o tom například vzrůstající podíl krajinného pozadí na obrazech,

kterému je věnována stále větší pozornost a péče. Postupně malíři docházejí až k samostatné koncepci krajiny ideální, arkadské – nejde ovšem o lesy, nýbrž zpravidla o schůdné hory rýsující se v pozadí a patřící k vzhledu Arkádie, pokryté borovicovými a cypřišovými lesy. O změně přístupu k přírodě vypovídají ovšem i různé změny v symbolice. Například populární, do lesů lokalizovaný takzvaný divý muž byl ještě ve středověku pojímán jako chlupatý, sexuálně nezřízený divoký kanibal, úplná antiteze křesťanské civilizace. Ke konci patnáctého století může být však i symbolem přirozeného, harmonického a ctnostného života; často je spojován s vlasatými a vousatými křesťanskými poustevníky. Přese všechno je ovšem stále za nejkrásnější přírodu považována krajina polí, sadů a vinohradů, nejlépe pak zahrady – vždyť i ráj je představován jako zahrada s ovocnými stromy a trávníkem posázeným drahokamy. První konzistentní lesní krajiny lze v malířství datovat až do sedmnáctého století, kdy se vlastně také rodí krajinomalba jako samostatný žánr – námětem obrazu již není figurální scéna, lidé a města, ale příroda. Zde mají prvenství Holanďané, s nepominutelným krajinářem Jacobem van Ruisdaelem. Ten kromě holandských dun, kanálů a otevřených ploch miloval i jednotlivé stromy a temné bažinaté lesní scenérie a interiéry.

Nesmíme však zapomínat na to, co bylo řečeno již dříve – za nejkrásnější krajinu je považována plochá, lidmi vzdělávaná krajina, nikoli temné lesy či hory. Tomuto přístupu odpovídalo jak obecné přesvědčení, tak i vědecké teorie, které dokazovaly, že svět byl stvořen plochý a hladký jako vejce, a teprve potopa vyvrásnila hory. Ty byly vnímány jako bradavice na tváři země, v lidovém podání jako dílo nečistých sil, dílo čertovo. Když spatřil teoretik klasicismu Johann Joachim Winckelmann poprvé Alpy, tak se prý dokonce hnusem pozvracel.

...do lůna romantické přírody

Ocenění volné krajiny se objevuje prakticky až na počátku osmnáctého století, nejvýrazněji pak u Jeana Jacquese Rousseaua – ten staví zásadně proti sobě civilizaci, město a přírodu a život v přírodě („Města jsou propasti, kam se propadá lidstvo"). Kultura a civilizace podle něj pouze zkazila původně dobrou přirozenost člověka, který kdysi, v divošském stavu, žil zcela svobodný a volný ve stejně volné a svobodné přírodě – zatímco nyní je otrokem, stále se musí přetvařovat, jevit se, pachtit se po majetku, vztazích i uznání. Být v přírodě pro Rousseaua znamenalo v první řadě být blízko Bohu, který tuto přírodu stvořil – a pochopitelně příroda jím stvořená byla svobodná, volná, „nezrůdněná" jak píše, lidskou rukou. Protože Rousseau tolik zdůrazní svobodu, zdůrazní i scenérie co nejdivočejší – a to jsou právě lesy (které výslovně dává do opozice i vůči polím jako symbolu zotročení) a hory. Sám se ostatně toulá horskými lesy i skalisky rodného Švýcarska a díky svým pro současníky převratným dílům, jako Julie a Nová Heloisa či vychovatelskému spisu Emil, plným nadšených popisů přírody strhává doslova lavinu obdivovatelů mezi tehdejšími lidmi.

Do přírody Rousseau i občas před dotěrnou civilizací a lidmi utíká, zejména právě do lesů, kde jedině nachází sám sebe a klid ducha. Les je znovu místem, kde se člověk setkává sám se sebou, se svým nitrem a především Bohem, ale již bez tradičních konotací lesa jako nepřátelského území démonů, zlých sil a divých zvířat – není ostatně divu, když v druhé polovině osmnáctého století již šelem či vůbec nebezpečných zvířat z evropských lesů značně ubylo. Silně potom ovlivní estetický postoj k lesu romantismus, hnutí, mající počátek někdy kolem roku 1790 a trvající do první půle devatenáctého století. Les je zde ovšem mnohem více než u Rousseaua zahalen tajemstvím a silnými emocemi. Oproti osvícenskému století osmnáctému se romantismus vrací k tajemstvím světa i lidského nitra a k Bohu. Vše v přírodě je proniknuto Duchem a komplikovanou symbolikou, často ambivalentní a temnou – les může být rozmilým stinným útočištěm, v němž se linou líbezné ptačí melodie a hýří barvy, ale také děsivým labyrintem, v němž se poutník může ztratit, sídlem zlých sil.

Romantismus přispěl k našemu vnímání lesa nejen svým zdůrazněním oduševnělosti, živosti přírody, její tajemnosti či znovuzabydlením pohádkovými bytostmi, které s takovou oblibou nacházeli sběratelé pohádek a hledači mýtů. Přinesl též zcela specifické pojetí vědy, totiž naturfilosofii, pokoušející se nabídnout jiný než mechanistický výklad živé přírody. S touto odnoží vědy je pak spojen i první zájem o ochranu přírody, a to především v jejích „původních" podobách, tedy lesích a pralesích. Založení první rezervace na našem území, Žofínského pralesa, roku 1836 vděčíme právě tomuto myšlenkovému okruhu – konkrétně naturfilosofu hraběti Buquoyovi.

Na romantiky a naturfilosofy pak vlastně navázalo v obdivu k přírodě a lesu celé devatenácté století, kdy mluvíme přímo o kultu přírody. Tehdy už inspirace nezůstala jen u myslitelů a malířů. Zaujala také řadu bezejmenných měšťanů a příslušníků inteligence, kteří začali do lesů a vůbec přírody chodit a obdivovat ji. Tu se zrodila turistika. Díky tomuto obrovskému zájmu se vlastně pro moderního člověka staly exemplárními estetickými objekty ne už jen socha, báseň či hudební skladba, ale i hory a lesy. Lesy byly v takové oblibě, že byly často uměle vysazovány i na místech, kde nikdy dříve nebyly – třebas na Řípu, na částech Milešovky a řady dalších kopců v Čechách. Právě z tohoto romantického pojetí pak vycházelo celé devatenácté století, ba i počátek století dvacátého. A v tomto citovém spojení s přírodou a lesem má své kořeny i naše dnešní ochrana přírody.

Autor vyučuje na katedře environmentálních studií Fakulty sociálních studií MU v Brně.
Texty pocházejí z příspěvků přednesených na konferenci Člověk a les, jejíž druhý ročník letos v listopadu pořádala katedra environmentálních studií Fakulty sociálních studií MU v Brně. Příspěvky byly redakčně upraveny a kráceny. V původní podobě a plném počtu budou zveřejněny na konci letošního roku ve sborníku, který shrne oba ročníky konference a ponese rovněž její název.

Literární noviny, 50, 2006. 11. 12. 2006

Jarmila Bednaříková, Lubor Kysučan: Mezi uctíváním a drancováním

V antice se stromy a lesy na jedné straně těšily posvátné úctě, na druhé straně byly bezohledně ničeny způsobem, který místy narušil až samé základy středomořských ekosystémů.

Klasický starověk chápal les jako mnohostranně užitečný. Dřevo bylo významnou surovinou jak ve vojenství, tak ve stavebnictví. Z něho se stavěly domy, vyráběly nástroje, nábytek i vozy, tesaly sochy. Konstruovaly se z něj válečné stroje, obléhací věže, mosty i přístřešky pro vojáky. Dřevěný byl i nejstarší most v Římě, takzvaný pons sublicius, rovněž i velkou část známého římského pohraničního opevnění „limes Romanus" tvořily valy a palisády, nikoli kamenná zeď. Pro mocnost s válečným loďstvem bylo dřevo zcela nepostradatelné – Římané je dováželi z Makedonie, Etrurie, Umbrie, Apenin a později také z různých dobytých oblastí mimo Itálii. Řemeslníků pracujících se dřevem bylo v Římské říši tolik, že se nelišili jen podle svých finálních výrobků, ale i podle druhů dřeva, které zpracovávali. Specializovanou profesí bylo i dodáváni dřeva, které obstarávali takzvaní dendrofori. Lesy byly ceněny také z hlediska civilizačního a ekologického. Podle architekta Vitruvia žili lidé původně v lesích, jeskyních a na pastvinách, porostlých stromy. Třením větví ve větru vznikl prý oheň. Les byl tedy podle něj pro člověka přirozeným prostředím a zrodila se v něm civilizace. Na jiném místě hovoří Vitruvius o důležitosti lesů pro vláhu a vodnatost určitého místa v krajině a podobně hodnotil funkcí lesa již v pátém století před naším letopočtem i řecký lékař Hippokrates.

Jako kostra nemocného člověka

Navzdory tomuto přístupu představuje právě mýcení lesů v antice jeden z nejzávažnějších ekologických problémů, který měl rovněž nedozírné ekonomické a sociální důsledky. Lze říci, že některé z nich nesporně přispěly i k celkovému oslabení a úpadku antické civilizace. Rozsáhlá odlesnění zásadním způsobem proměnila charakter středomořské krajiny. Jejím důsledkem byla eroze a s ní související degradace zemědělské půdy i klimatické změny. Přímo ukázkovým příkladem bludného kruhu ekologických problémů antického Středomoří je příklad Efesu. Rozsáhlé mýcení lesů v okolí tohoto starověkého velkoměsta vedlo k rozsáhlé erozi. Vzniklé naplaveniny z půdy smyté deštěm a odnášené říčními toky zanesly efeský přístav, což v ko-

nečném důsledku vedlo k ekonomickému úpadku této bohaté metropole, jejíž prosperita vyrůstala z námořního obchodu. S důsledky této rozsáhlé devastace lesních porostů v podobě sucha a chronického nedostatku vody se Středomoří potýká dodnes. Tyto problémy již od antiky ještě umocňuje rozsáhlé pěstování oliv, které se staly symbolem Středomoří. Díky svým hlubokým kořenům, schopným vytáhnout vodu a vlhkost z velkých hloubek, je oliva ideální strom pro tuto suchou oblast, na druhé straně tato schopnost ještě přispívá k dalšímu vysychání zdejší půdy a krajiny.

Nespokojené ohlasy na mýcení lesů v antice zaznívají v krásné literatuře i ve věcných svědectvích současníků. Exaktně popisuje důsledky kácení v Attice i Platon: „To, co zůstalo, vypadá ve srovnání s tím, co existovalo dříve, jako kostra nemocného člověka – ubylo tuku i kypré půdy... Jsou zde hory, ve kterých teď není nic než pastva pro včely, ale není tomu dávno, co na nich rostly stromy... a ležely bezmezné pastviny."

Neopomenutelný je v antice náboženský význam stromů, lesů a hájů. Jako v řadě lidských kultur i zde je chápán jako symbol života, sjednoceni tří říší – nebeské, pozemské a podsvětní a zároveň sídlo božské energie. Les je místo tajemství a proměny, spojené s přítomností čarodějů – na jedné straně místo temnoty a zmatku, na druhé útočiště a prostor klidu. Božstva přebývající v lese byla spojena s nadpřirozenými schopnostmi (magie, věštění), například starořecký Pan a později s ním ztotožněný římský Faun. V esoterním chápání strom symbolizuje růst a směřování člověka k duchovním hodnotám (strom života, strom poznání). Postupně bylo uctívání lesů a hájů spojováno i s obdivem a láskou antického člověka k přírodě. Plinius Starší o hájích píše: „Toto bývaly chrámy božstev. A podle starého zvyku i dnes prostí venkované zasvěcují významné stromy (některému) božstvu a neuctíváme více obrazy bohů, zářící zlatem a slonovinou, než háje a v nich jejich samotné ticho."

Tiché, milostné lesní jaro

U zemědělských antických populací je celkem přirozené, že se jejich vztah k lesu podřizoval vztahu ke krajině, která je částečné obdělána nebo využívána k pastvě dobytka, člověku užitečná. Krásná krajina je pro ně zpravidla ta, která byla již alespoň částečně zformována člověkem. Tady se člověk cítí doma, tady je viditelným a úspěšným článkem řádu světa a přírody.

Řekové pocítili poprvé touhu po návratu z měst do přírody v době helénistické, kdy byla vybudována stotisícová, přelidněná, hlučná velkoměsta, věčně obtěžovaná frekvencí vozů, hlukem z řemeslnických dílen, přílivem cizinců, výkřiky trhovců apod. Městské vymoženosti jako by nevýhody nevyvažovaly. Přesto však z helénistické poezie poznáváme opět spíše touhu po přírodě idealizované, po hravém životě pastýřů, kteří tráví čas pěveckými závody a milováním krásných pastýřek. I staří Římané, jejichž hlavní město se počátkem císařství stalo již milionovou metropolí, toužili po přírodě, ale opět to většinou byla příroda, která je kultivovaná, člověkem pozměněná. Římský císař Nero měl ve svém paláci, známém jako Domus aurea, podle Suetonia krajinky se střídajícími se poli, vinicemi, pastvinami a lesy. Les byl jen součástí jeho „rekreační" oblasti, pole či vinice tvořily přírodu pro tehdejšího člověka stejně krásnou. Les rovněž představuje jedno ze zavedených topoi bukolské literatury. Jedná se o topos, který je spojen s představou jara, klidu, ticha, místa milostných schůzek a citů, panenské přírody a neporušené divočiny. Lze tedy říci, že antická metaforika lesa je spojena s vysloveně moderními psychologickými asociacemi.

Lesu a různým jeho produktům byla rovněž přičítána výrazná medicínská hodnota. Léčebné hodnoty pobytu v lese si byli vědomi již známí antičtí lékaři, výstižně ji zdůrazňuje i Plinius Starší v XXIV. knize svého encyklopedického díla Naturalis historia: „Všeobecně se ví, že lesy, ve kterých se pěstují smrky a modříny kvůli pryskyřici, jsou svým ovzduším nejlepším lékem proti tuberkulóze, ale i v případě, že pacient jen obtížně znovu nabývá nemocí ztracené síly, a vskutku se říká, že v takových případech je mnohem účinnější vdechovat jejich vůni v místě, kde rostou..."

O Římanech se tvrdí, že měli vysoký podíl na odlesnění části Středomoří. Existovala ovšem i podpora výsadby a ochrany lesa – římské právo znalo poměrně důkladnou ochranu stromů, z níž můžeme usuzovat i na ochranu lesních porostů. Soubor výroků významných římských právníků druhého a třetího století dokazuje, že římský občan nesměl libovolně porazit strom. Pokud se nakláněl nad cizí dům, doporučovalo se odstranit jen jeho překážející část. Odstraňování stromů v rámci zástavby bývalo předmětem soudních žalob. Stínil-li

strom na poli, měly být jen ořezávány jeho větvě do výšky patnácti římských stop, což činí necelých pět metrů. Hovoří se rovněž o existenci školek pro pěstování stromů.

Navíc v některých oblastech Středomoří, zejména na odlehlých ostrovech a ve vnitrozemí, zůstal až do pozdní antiky lesů dostatek. I vnitrozemí Itálie bylo poměrně lesnaté, jak dosvědčují verše básníka Sidonia Apollinaria, ve kterých se říká (o císaři Maiorianovi): „Mezitím stavíš loďstvo na obojím břehu, středomořském i Jaderského moře, padá pro tebe do vod všechen les a tvůj svah, Apennine bohatý, jenž jsi dřevem pro výstavbu lodí a příliš dlouho již po obou stranách jsi kácen – neméně posílá do moře lesů, než kolik tam proudí tvých vod."

Ve vztahu k lesu nalézáme tedy v antické kultuře celou řadu protikladů. Na jedné straně se stromy a lesy těšily až posvátné úctě, na druhé straně byly bezohledně drancovány. Setkáváme se ovšem i s příkladnými opatřeními na ochranu lesů a zároveň s překvapivou skutečností, že i na samém sklonku antiky byl v některých oblastech Římské říše lesů nadbytek.

Autorka přednáší na ústavu klasických studií Filozofické fakulty MU v Brně.
Autor působí na katedře klasické filologie Filozofické fakulty ÚP v Olomouci.

Literární noviny, 50, 2006, 11. 12. 2006

Naděžda Pelcová: Fenomén domova

Téma domova patří k těm neobjektivizovatelným, vzpírajícím se každému pokusu o popis a definici, neboť domov není věcí ani předmětem, nýbrž fenoménem. Fenomenalita domova je výsostným tématem filosofické reflexe Heideggerovy, Patočkovy a Lévinasovy, a to ve třech základních dimenzích: ontologické, ontické a antropologické.

Heideggerův ontologický koncept vychází z předpokladu, že člověk je bytostí, která žije na světě. Heidegger krásně říká: „...svět je oním domem, jejž obývají smrtelní." (Heidegger 1993: 143) Když nazval bytí člověka Dasein, zformuloval tím především otázku: Co to je pobyt? S poukazem ke smrtelnosti (bytí k smrti) potom pobývání není ani přežívání, ani užívání, není to pouhá reprodukce ani svévolné tvoření, není to přizpůsobování ani panské vládnutí. Pobyt a pobývání člověka především zavazují. Zavazují ho k takovému způsobu bytí, které je neseno starostí (Sorge) – to je pojem, jenž vyjadřuje bytí pobytu v jeho třech momentech: naladěnosti (Befindlichkeit), rozumění (Verstehen) a řeči nebo výkladu (Rede, Auslegung).

V jakém domě světa to bydlíme a jak mu rozumíme? Začneme tím, že pobývání se odehrává v médiu řeči, která projasňuje svět, věci a lidi navzájem, umožňuje porozumění a komunikaci s druhými. Proto náš zavazující pobyt v řeči diverzifikuje svět (je výrazem našeho porozumění světu) a my hovoříme o okolí, životním prostředí, o místě pobytu, o domovu, o cizině, o cizích krajích, o krajině, o přírodě kultivované a panenské, o zahradách či polích. Ve všech těchto fenoménech se nám otevírá bohatství lidských významů a lidských vztahů zakotvených do věcí.

Da – tu ve slově Dasein poukazuje k tomu, že dalším ze způsobů diverzifikace světa je prostor. Prostor se tak určuje ze světa, nikoli svět z prostoru. Prostor není v subjektu, jako u Kanta, který chápal prostor jako čistou formu nazírání. Svět není v prostoru, jako u Descarta, který vztáhl svět k res extensa (věci rozprostraněné). Prostorovost pobytu neznamená prostor fyzikální nebo matematický, nejde o prostorovost těla nebo nazírání, nejde ani o prožívaný nebo žitý prostor jako u Otto F. Bollnowa. Heideggerovi jde především o existenciální prostorovost jako strukturní moment pobytu. Prostorovost člověka se otevírá v existenciálech blízkost (Nähe) a distance (Entfernung).

Co to je blízkost? Člověk je bytostí žijící na světě, zabydlenou ve světě, proto ho nazývá Heidegger sousedem a pastýřem bytí, proto se svět – celek otevírá jenom rozumějícímu člověku v každé, i prozaické věci

(džbán – nejen jako nádoba k uchovávání tekutin, ale i jako odkaz k přátelskému posezení, most – nejen výtvor člověka, po němž lze suchou nohou přejít z jedné strany řeky na druhou, ale též klenoucí se v prostoru a spoluvytvářející krajinu, dům – nejen přístřešek sloužící k úkrytu, ale též bezpečný přístav, místo setkávání lidí a též místo, kde můžeme být sami). Tuto zvláštní koexistenci Heidegger vyjadřuje slovy: „Svěřuje svět věcem a zároveň ukrývá věci do svitu světa. Ten skýtá věcem jejich bytnost. Věci vytvářejí svět. Svět skýtá věci." (Heidegger 1993: 31)

Na otázku: „Co je tedy to nejbližší člověku?", říká: Je to to, k čemu lze lidsky přicházet – tj. určit jeho místo. Přicházení se děje pro Heideggera především v díle a v „řeči". Řeč zde nepoužíváme jako nástroj k označování věcí, nepoužíváme řeč, ale řeč k nám naopak promlouvá, volá nás, vyzývá. Řečí (jmenujícím voláním) se zabydlujeme ve světě, nazváním, pojmenováním provládáme svět. Řeč „zve věci, aby se jako věci týkaly nás lidí. Padající sníh uvádí člověka pod nebesa šeřící se do noci. Klekání uvádí lidi jako smrtelné před božské. Dům a stůl víží smrtelníky k zemi. Jmenované věci takto svolány, u sebe shromažďují, usebírají nebesa a zemi, smrtelníky a božské," (Heidegger 1993: 57) vytvářejí jednotu, vytvářejí celek.

Heidegger nikde nehovoří o domově, nýbrž o domu a bydlení. Bydlení vystupuje ve dvojím významu: jako pěstování a pečování o to, co roste a dozrává (ve významu latinského colere a kultura) a dále jako zhotovování – stavění (lat. aedificare),[45] stavba a budování, kdy dílem člověka vzniká něco, co jinak vzniknout nemůže. Nejde o „ars imitatur naturam" („umění napodobující přírodu" a urychlující její dění, jednání, které směřuje k TELOS, k předem danému, není to jenom pokračování v tom už založeném). Heidegger zdůrazňuje, že jde o „záslužnost" budování („pln zásluh"), jímž se ovšem ještě nenaplňuje bydlení v podstatném smyslu. Naopak, člověk propadlý megalomanským plánům zmocňování a tvorby, honby za zásluhami a majetkem se vzdaluje tomu jakoby pravému bydlení („bydlení na této zemi").

Heidegger píše: „Avšak bydlení je člověk schopen jenom tenkrát, když již vybudoval, buduje a setrvává v předsevzetí budovat jinak," (Heidegger 1993: 89) toto nazývá básnickým bydlením, není to okrsek poetického ani fantazijního bytí, naopak básnicky bydlí člověka „na této zemi", básnění ho přivádí na zem, uvádí ho do bytostných rozdílů vlastních jen vědomí člověka, do rozdílů mezi věčností a časností, božským a lidským; uvedení do rozdílu učí člověka teprve žít jako smrtelník a nepodrobovat se smrti, učí ho rozdílu mezi blízkým a vzdáleným, mezi vlastním a cizím, učí ho porozumění soupatřičnosti různého vyplývající z jeho shromáždění skrze rozdíl.

Vlastním výrazem pro básnické bydlení je měření, vědomí míry, myšlení poměřující. Jsme „bytostí dimenze" (Heidegger 1993: 89) jsme výměrem onoho „mezi", jsme bytostí transcedence. „Toto poměřování (s nebeským) nepodniká člověk jen příležitostně, nýbrž
v takovém poměřování je člověk teprve vůbec člověkem. Proto sice může tomuto poměřování bránit, omezovat je, znetvořovat, ale nemůže se mu vymknout. ... Jen pokud člověk svoje bydlení tímto způsobem přeměřuje, je schopen přiměřeně své bytnosti být." (Heidegger 1993: 89) K bytí člověka patří tedy „metron", míra, nebo aspoň její nárok, její hledání. Teprve v tomto vědomí rozdílu, v dimenzi „mezi" skutečně „bydlíme". Zde se shromažďuje to oddělené, zde se setkává to rozprostraněné (zhotovená věc je místo, v němž může vyvstat celek – čtveřina).

V lidském díle (most, dům) se zabydlujeme ve světě, budujeme tam svůj domov. Nejblíže se Heidegger dostává k vyjádření toho, co je domov slovy: „Svět a věci totiž nestojí vedle sebe. Vzájemně se prostupují. Tím vyměřují určitý střed. V tomto středu jsou jednosvorné. Jako takto jednosvorné jsou vroucně niterné. Střed těchto dvou je vroucná prostoupenost. Střed dvojího, „vom Zweigen", se německy jmenuje „das Zwischen", rozmezí. Latina říká inter. Tomu odpovídá německé „unter", mezi (a nebo spíše pod – N. P.) Vroucná prostoupenost světa a věci není splynutím. Taková prostoupenost vládne jen tam, kde se niterně prostoupené, svět a věc, jasně vyděluje a zůstává rozdělené. (Unterschied – rozdíl) Ve středu těchto dvou, v rozmezí světa a věci, v jejich inter, v tomto „Unter", mezi, „roz", vládne „Schied", mez, „-díl". (Heidegger 1993: 61)

Patočka v úvahách o domově (Patočka 1992: 86) podobně zdůrazňuje tento Unterschied, jako rozdíl mezi domovem a cizotou, mezi nenápadností domova a cizokrajností dálavy. Domov je mu prostoupen

---

[45] HEIDEGGER, M. Bauen, Wohnen, Denken. In: Bd. 7., *Vorträge und Aufsätze.* Frankfurt a. Main: Klostermann, 2000.

známostí, nenápadností a každodenností, která však nemá rys banality, ale je opakem cizoty, exotiky. Mimochodem abychom poznali, co je pro člověka domov, musíme z něj odejít, být vyhnáni, ztratit ho. Abychom nabyli vědomí důležitosti domova, musíme zakusit ono „mezi", rozdíl (Unterschied).

Rozdíl je artikulován nejen prostorem, ale i časem. K domovu patří pravidelný chod života: v čase k odpočinku a k práci, k občerstvení a spánku, k zábavě a zaměstnání, k jídlu a milování. Blízkost není jen prostorová, nýbrž i časová, je něčím jako čtvrtou dimenzí času. Třemi prvními jsou minulost, přítomnost a budoucnost. Roz-děluje se zde a setkává mládí a stáří, dětství a dospělost. Domov je místem setkání generací. Domov je též setkáním muže a ženy. Muž přináší a žena uchovává, je zde přítomna expandující budoucnost i opatrovaná minulost, Jen tato komplementarita se stmeluje v přítomnost jako sou-časnost, shromažďuje a vytváří onu čtvrtou dimenzi – blízkost, důvěrnost, jednotu jinak odděleného. Jen tato komplementarita vytváří domov. Domov je to místo na světě, do něhož jsme přijati – vzpomeňme Patočkův pohyb akceptace jako primárně lidský.

Domov je středem přirozeného světa, je to místo, kde jsme nejvíce sami sebou. Patočka užívá Komenského obrat domov je hlubina bezpečnosti, „je to ta část univerza, která je nejvíce lidsky proniknuta, věci jsou zde takřka orgány našeho života, jsou to TA PRAGMATA, s nimiž vždy zhruba víme, co si počít." (Patočka 1992: 86) Domov je rozšířený organismus, je naším prodlouženým tělem. Gaston Bachelard o tom říká: „Rodný dům je do nás vepsán fyzicky. Je to druh organických návyků. S odstupem dvaceti let, oproti všem anonymním schodištím, znovu bychom našli reflexy „prvního schodiště", nezakopli bychom o nějaký vyšší schodek. Rozvinulo by se celé bytí domu, věrné našemu bytí." (Bachelard 1990: 53) Prožitek domova nás provází po celý život, v něm se pohybujeme jakoby bezděčně, poslepu.

Abychom tak mohli činit, musí být domov domovem, tedy zabydlený, zútulněný, zařízený – proto najednou zjišťujeme, že nemůžeme vyhodit staré hračky, aniž bychom se s nimi nezbavili části našeho dětství, staré pohlednice, aniž bychom nerezignovali na vztahy k lidem, kteří už třeba nejsou mezi námi. Blízké není nikdy banální. Blízkost se nedává, o blízkost je potřeba usilovat, je vždy společným dílem muže a ženy, rodičů a dětí, starých a mladých.

Domov není jen tam, kde jsme fyzicky přítomni i my, i když často přestává být domov domovem v okamžiku, kdy z něj někdo blízký odejde. Domov spíše znamená: mít se kam vrátit, je spojen s důležitým pocitem, že tam na mne někdo čeká. Diverzifikace domova – jako lidských vztahů zakotvených do věcí, jako místo pobytu, jako prostředí, jako lidského fenoménu, jako prostředku topo-analýzy člověka, jako prostor útěchy a intimity poukazují k jednomu: domov, stejně jako bezdomovost, je základním způsobem existence.

Prostor domova je tím, co otevírá prostory širší, je místem setkání generací, povolání, přátel, známých, sousedů. Domov je tedy horizont v tom smyslu, že člověku určitým způsobem otevírá svět, je úhlem pohledu, z něhož světu rozumíme a nějak se k němu chováme. Spolu s Bachelardem můžeme říci: „Dříve, než byl člověk „vržený do světa", jak to vyznávají příkré metafyziky, byl položen do kolébky domu." (Bachelard 1990: 53) Domov je místem intimity a útočištěm, z něhož se nám otevírá svět. Člověk je bytostí dálek, a proto potřebuje domov. Bez domova je člověk rozptýlenou bytostí, v tomto smyslu je domov „stabilitas loci".

Lévinasovo pojetí domova jakoby prohlubuje, překračuje a proměňuje Heideggerovy i Patočkovy ontologické i ontické dimenze domova. Polemizuje proti trojímu. Zaprvé proti Heideggerově koncepci Sorge jako klíčového existenciálu, jímž je nesen pobyt. (Lévinas 1997a: 68) Heideggerovská starost, zcela osvětlená rozuměním..., je už podmíněna strukturou „vnitřek – vnějšek"... Existence u Heideggera zůstává (pouze – N. P.) pohybem zevnitř navenek. Oproti interioritě heideggerovského Dasein staví Lévinas exterioritu, nebo ještě lépe hru interiority a exteriority, jak uvidíme dále.

Proti ambivalenci Dasein vrženého do světa staví Lévinas jako nejpůvodnější lidskou touhu, radost, dobro, slast. Člověk participuje na světě, participace má vždy formu odkazování k Jinému, k Tváři, která je původnější než já. „Pojem tváře,...otvírá jiné perspektivy, vede nás k pojmu smyslu, která přechází mému Sinngebung a tak nezávisí na mé iniciativě a na mé moci. Znamená filosofickou předchůdnost jsoucího před bytím, exterioritu, jež se nedovolává moci ani vlastnictví..." (Lévinas 1997b: 36)

Za druhé polemizuje proti primárně reflektujícímu, vědomému postoji člověka projevující se pojetím nástrojnosti jako základního rysu věcnosti. Každá reflexe jako podmínka poznávání znamená, podle Lévinase

rozpad původní vroucnosti. „Ne vše, co je ve světě dáno, je nástroj...tak chleba, kabát, postel nejsou pro vojáka materiál (jako například pro instituci zásobování nebo pro zásobovače), nejsou k něčemu, jsou to cíle." (Lévinas 1997a: 35) Lidský život není primárně reflektující, život je především vyjádřením „touhy", je to „upřímnost". Vyjádření „dům je nástroj k bydlení" označuje za očividně falešné. „Rozhodně nevystihuje to výjimečné místo, jež „doma" hraje v životě člověka patřícího k usedlé civilizaci." (Lévinas 1997a: 35) A i kdybychom akceptovali heideggerovské, že dům je nástrojem, pak domov tento nástrojný charakter určitě nemá. Dům je nemovitost, věci odkazují k vlastnictví, avšak domov nemůže být vlastněn nikým. Je to to, co obemyká či zahrnuje, aniž by mohlo být obemknuto či zahrnuto. (Lévinas 1997b: 112) V tomto smyslu označuje domov za absolutní štědrost.

Za třetí sice v heideggerovském konceptu světa (Welt) spjatém s vládnutím (walten) a provládáním, může platit, že se „jako doma" cítí řidič náklaďáku na cestě, inženýr v továrně nebo přadlena v dílně (Heidegger 2000: 147). Řidič zná každý metr dálnice, vyjetou kolej, ovládá svou cestu. Lévinas toto vnímá jinak, ač zná řidič každý kilometr dálnice jako své boty a všechny finesy jízdy svého auta, není tam doma. On vládne stroji, vládne, a proto není doma. Domov nemůžeme ovládnout – je založen na intimitě, známosti, přívětivosti a štědrosti. „Neboť přítomnost před tváří, moje zaměření ke Druhému, se může zbavit chtivosti pohledu, jen když se změní ve štědrost, neschopnost přistoupit k druhému s prázdnýma rukama," (Lévinas 1997b: 35) píše Lévinas. K intimitě domova patří, že dostáváme vždy více, než můžeme vrátit, bereme tak, že se nezamýšlíme nad reciprocitou nebo závazky, bereme, i když nevíme, co nás to bude stát, dáváme, ač nemáme jistotu návratnosti. Jenom osamělé, vnitřní myšlení (interiorita, egoita, ipseita „já", partikularismus) je ekonomické.

Prožívání domova je jakoby hrou interiority a exteriority. Lévinas říká: „Žijeme, jak se francouzsky říká, ‚de bonne soupe', ‚z dobré polévky', ze vzduchu, ze světla, z podívané, z práce, z myšlenek, ze spánku atd. To nejsou nějaké objekty představování. My z nich žijeme. To, z čeho žijeme, není nějaký prostředek života", jako je pero prostředkem ve vztahu k dopisu, který dovoluje napsat, není to ani účel života, jako je účelem dopisu komunikace." (Lévinas 1997b: 92) Věci, z nichž žijeme, nejsou instrumenty ani nástroje či prostředky v heideggerovském smyslu, jsou objektem slasti, nabízejí se našemu „prožívání". Exteriorita světa a věcí ztrácí v uspokojení svou jinakost. Síly, jež byly v jiném, se stávají mými silami, stávají se mnou nikoli v reflexi, nýbrž v prožitku slasti.

Domov je především pohostinná štědrost. V tomto smyslu je domov konstituován Tváří. Dokonce bychom mohli říci: domov není anonymní, má svou tvář.

Seznam literatury

BACHELARD, G. *Poetika priestoru.* Bratislava: Slovenský spisovatel, 1990.
HEIDEGGER, M. *Básnicky bydlí člověk.* Praha: Oikúmené, 1993.
HEIDEGGER, M. *Vorträge und Aufsätze.* Bd. 7. Frankfurt a. Main: Klostermann, 2000.
LÉVINAS, E. *Existence a ten, kdo existuje.* Praha: Oikúmené, 1997a.
LÉVINAS, E. T*otalita a nekonečno (Esej o exterioritě).* Praha: Oikúmené, 1997b.
PATOČKA, J. *Přirozený svět jako filosofický problém.* Praha: Československý spisovatel, 1992.

(Doc. PhDr. Naděžda Pelcová, CSc., vedoucí Katedry občanské výchovy a filosofie UK PedF, specializuje se na filosofickou antropologii a filosofii výchovy.)
PAIDEIA: Philosophical e-journal of Charles university, 2008, č. 5.

Hana Svobodová: Příroda – krajina – člověk
(Kapitoly z kulturně sociologické teorie krajiny)

„Erde, ist das nicht dies, was du willst:
unsichtbar
ist uns erstehen? – Ist es dein Traum nicht,
einmal unsichtbar zu sein? – Erde
unsichtbar."
R. M. Rilke, „Die neunte Elegie",
Duineser Elegien, 1922

Umělá krajina je ztvárněný prostor volné přírody, vzniklý působením člověka a lidské kultury určitého typu v určité době. Je mnoho krajin podle typu kultury v čase, a v jejich rámci i podle typů individuálních zásahů do původního přírodního prostoru. V západní a střední Evropě byla krajina už v předgotické době uzpůsobena potřebám zemědělství a lidských sídlišť. Divoké, dosud neztvárněné přírodní prostory ale ještě převládaly.

Globálněji a velkoryseji organizovaná a kulturně výrazněji tvarovaná je až krajina období renesance. Na ni pak navazuje krajina barokní, klasicistní a romantická, se stále více se rozvíjejícím zemědělstvím v 19. století, až nakonec současná industriálně využívaná krajina, která přestává mít charakter přirozeného přírodního prostředí. V některých oblastech industrializace naprosto převládá.

* * *

Nebudeme se zde zabývat historií vzniku a přeměn krajiny. Pokusíme se uvažovat o krajině jako o kulturním fenoménu, tedy o sepětí krajiny s lidskou kulturou, o esenciální hodnotě krajiny a přírody pro současného člověka.

Jaká je prvotní orientace člověka v krajině? Je založena spíše na principech topologických než geometrických. Základní model lidského přivlastňováni si prostředí je podobný elementárnímu metodickému řádu dětské orientace v prostoru. Dítě vnímá blízkost a separaci, pohyb, uzavřenost i otevřenost v prostoru důvěrně známém. Podobně ve světě dospělého člověka pracuje fenomenologické chápání prostoru s topologickými pojmy: **místo** jako východisko; **cesty** jako dynamický prvek změny; **region** jako širší obzor, který určitým způsobem formuje společné znaky prostoru. Pojem „region" je důležitý v procesu postupného přecházení od známého k neznámému,

Pro oddělení dílčích oblastí v členění krajiny existují přírodní nebo umělé hranice, tzv. „hrany" (např. řeka, les, pohoří, silnice, dálnice apod.), nebo tzv. „výrazné projevy v krajině" (např. kostel, městská věž zámek, boží muka, výrazný strom nebo skupina stromů, panorama města apod.).

Architektonické řešení krajiny je pak ztvárnění tohoto prostoru v mnohosti různých a různě vytvořených a zformovaných dílčích krajin. **Příroda** (Nature), začleněná do této kulturně ztvárněné krajiny, působí pak v této **krajině** (Landscape) jen v zastoupení. V krajině jsou dílčí, statické a dynamické prvky přírody, přírodních objektů, jejich detailů a přírodních elementů (pole, stromy, květiny, řeky, moře, déšť). Tyto dílčí prvky jako složky krajiny jsou ovšem sjednoceny krajinným celkem. **Příroda v širším slova smyslu** je pak souhrn všech organických a anorganických jevů a objektů, tedy i života člověka. Tato příroda ve spolupráci, ale i v konfliktu s lidskou tvůrčí silou tak vstupuje do oblasti lidské kultury. Ve světě, do kterého je zahrnut i člověk, působí racionální tvůrčí síly člověka zároveň imanentními silami vesmíru a přírody.

Určité místo představuje topograficky část prostoru, to, co je známé, v kontrastu s tím, co je neznámé. Místo, centrum, ohnisko a s ním spojené významové události jsou východiskem, ze kterého se orientujeme a přijímáme širší prostředí. Místo, centrum, vytváří tedy primární lidskou zkušenost s vnějším prostředím,

Jednotící funkci v existenciálním prostoru mají oblasti. Tvoří relativně nestrukturované pozadí, do kterého místa a cesty patří jako „tvary" (Gestalten). Především cesty (pozemní i vodní cesty) člení prostředí na více méně známé oblasti, zóny.

V tomto plánu si člověk vybírá cesty, které strukturují prostor. Mohou směřovat ke známým cílům, často ale pouze naznačuji směr k neznámé distanci, která se postupně rozptyluje. Filosoficky je tedy cesta z výchozího

místa základním dějištěm lidské existence, která se uskutečňuje v určitém prostoru: „Existenciální prostor není jen logicko-matematický pojem, ale vyjadřuje základní vztah mezi člověkem a jeho prostředím. Člověk ´bydlí´, když se může orientovat ve svém okolí, nebo jinak, když cítí své okolí jako významuplné. 'Bydlet' znamená tedy něco více než ´ochranu, útočiště´. To znamená, že prostory, ve kterých se uskutečňuje život, se stávají **místy** ve vlastním slova smyslu. Místo je tedy prostor, který má rozlišovací charakter." [46]

Konstitutivní elementy existenciálního prostoru jsou tedy determinovány vztahem člověka k prostředí. Elementy existenciálního prostoru se projevují na různých rovinách prostředí. Krajina je pak všeobecnou teritoriální rovinou pro lidský existenciální prostor.

V protikladu ke krajině poskytuje místo především bezpečí v neznámém prostoru. Člověk má ale kromě místa – domu a místa-obce i potřebu tzv. **prostředí** (Environment), které vytváří uvnitř i vně místa. Prostředí spoluvytváří imaginabilitu, duchovní a citový život, ale především možnost uživit a uhájit svůj život. Pomocí znaků, jako je místo, cesty a prostředí, se člověk orientuje v prostoru a získává základní pocit fyzického bezpečí. Proto potřeba bydlet je nejzákladnější podmínka lidské fyzické existence. Bydlet, být někde, není pouhá potřeba ochrany, tepla, mentální a citové orientace. Je to i potřeba identifikace s místem a jeho okolím a s postavením místa v prostředí – v oblasti a v krajině. Takto definované místo je **domov**.

Podstatou fenoménu domu je struktura uzavřeného místa. Každá jeho část má významovou funkci v celku. Jeho totalita má pak netypické, neosobní, standardní konkretizace. Ty mohou být individualizovány jako specifické, kvalitativní koncepty, které se vztahují k základním významům fyzických projevů. Např. specifické básnické pochopení předmětu v prostředí je výsledkem komplexního vnímání a intuice, která spojuje statické i dynamické elementy obou typů prostředí, přírodního i lidského,

Tyto individuální kvalitativní koncepty zahrnují přírodní i kulturní prvky. Fenomenologická metoda studia základních přírodních a společenských jevů umožňuje pochopení obou těchto kvalitativních konceptů.[47]

´Cesty´ mohou vést z místa do oblasti a dále, do širšího makrosvěta. Cesty mohou být ale i dostředivé, např. v holandské krajině je prostředí kolem individuální usedlosti upraveno především k zásobování a k prosperitě místa. Typickým příkladem je holandská centrálně postavená farmu jako středisko zemědělské výroby a pastvinářství. Cesta je zde komunikací se společenským centrem, které umožňuje základní společenský a ekonomický kontakt. I ten je zaměřen především k prosperitě ´místa´, zde tedy této individuální usedlosti. Ale komunikace mezi usedlostmi, komunikace s lesem a volnou přírodou, s prvky v krajině, které mají charakter individuálně neexploatovaného místa, nejsou běžné. Jsou zde převážně cesty, po kterých se sváží seno, obilí a mléko. Ne cesty od středu ke světu, ale nejčastěji cesty dostředivé.

Místo, cesty, oblast a prostředí jsou základní složky horizontálního modelu lidského existenciálního prostoru, jsou konkrétním dějištěm *pro* lidské akce. Místo je východiskem a neuzavřené cesty do oblasti s neuzavřeným horizontem jsou dynamickým prvkem tohoto modelu. Horizontální pole lidského působení v krajině je ovšem zde protínáno vertikální osou – dimenzí kosmického prostoru, která je přítomna v obou typech lidského prostředí; místa a nejbližšího okolí a individuálně či kolektivně vytvořené kvality širšího prostředí. Tyto kategorie obsahují i významy kulturní. Horizontálně i vertikálně daný prostor je základní archetyp krajiny, který existuje ve vědomí člověka.

Vertikální osa kosmických souvislostí tak sjednocuje dynamickou roli kosmických přírodních jevů, které člověk vnímá mimo horizontální rovinu své existence: Slunce, Měsíc, vítr, počasí, oblaka, moře, mořské útesy, hory a holé skály, let ptáků v povětří, reliéf obzoru, čas a proměny denních a ročních dob.

Lidskou kulturou zpracované vjemy a esence jevů této tzv. vertikály se protínají a mísí s rovinou lidské horizontální existence. V jejich průsečíku vnímá člověk podstatu přírodních tvarů a jevů i podstatu své existence. Jejich základní významy se proměňují zaznamenány v kultuře a zachovávají se, i když místo, prostředí, krajina i bezprostřední okolí bydliště se mění, zaniká, nebo se pošpiní a degraduje.

---

[46] Christian Norberg-Schulz, *Genius loci.* Academy Edition, London 1980, s. 5. Překlad HS.

[47] K termínu a tematice kvalitativních konceptů viz: Christian Norberg-Schulz, *Meaning of Western Architecture*. London and New York 1975.

Motiv cesty, ač graficky pojem horizontální, má zde i symbolický význam: – symbol životní cesty, lidského osudu; – sluneční paprsky, odlesk slunce a měsíce ve vodní ploše i duha tvoří nehmotné světelné cesty, – cesty ptáků, vodních ptáků a dravců v povětří splývají s vodním živlem a s povětřím.

V životě přírodního člověka, izolovaného od kultury, jak to dnes částečně vidíme u přírodních národů, hrají svou roli mocné přírodní zákony a zákony estetické, které u člověka žijícího pod silným vlivem umělé (např. městské) kultury jsou více nebo méně potlačeny či redukovány.

V zemích, kde obyvatelstvo odedávna provozovalo obchod a komunikovalo ve větších sociálních skupinách, se potřeba vazby na obchodní centra projevila dříve a dříve došlo i k odklonu od původního přírodního chování. Kvůli obživě se např. obchodující kočovníci obraceli směrem k lidem, ne k přírodě. Tato socializace se projevuje např. v arabských zemích severní Afriky, v Přední Asii apod.[48] Ani kočovné pastevectví v této oblasti nemá potřebu sociability. Pastevec je sám, po staletí se dívá do stejné pouště, na moře, do nebe, do slunce, na obzor. Má schopnost splývat s prostředím, které je mu přirozeným domovem. Zde téma uzavřeného místa (např. v městské civilizaci evropského typu) jakoby neplatí. Pro pastevce a kočovníka místo a dům prakticky neexistují. Místo, vertikála prostoru a horizontála krajiny splývají. Krajina jen pastevecky využívaná, ale neztvárněná do podoby zemědělského nebo obchodního sídliště, se podobá zmrtvělé krajině kosmické. K této paralele svádí i otevřený prostor s palčivým sluncem a kosmicky studené noci. V tomto zjednodušeném prostoru člověk spojuje své výchozí místo s kosmickým prostorem přímo, bez jakéhokoliv kulturního zprostředkování. Jeho jednoduchý dům je pro něj jen dočasné místo, hráz proti větru, místo pro uchování vody. Ať je to stan, chatrč, či třeba jen zastavení na cestě. Dodnes zde lidé nemají smysl pro úpravu okolí svého provizorního bydliště, a to ani když se usazují ve společenském centru – ve městě, na jeho předměstí, či na vsi. Stojí, opřeni o zeď, nebo sedí strnule ve skupinách, s klidem, bez napětí, jako by očekávali novou cestu. Cestu v kruhu za novou pastvou a za novým obchodem. Cílem pro tyto arabské kočovníky byla, či ještě je, cesta sama o sobě.

Vraťme se však k základním pojmům topografie krajiny evropského typu. Konkrétní zkušenost místa je základním existenciálním pojmem v prostoru. Pro orientaci člověka ve světě je nezbytné pochopit vztahy **místa a prostoru**. Prostředkem k tomu je **cesta**.

* * *

Téma cesty v symbolice civilizované krajiny má zvláštní význam. Člověk se narodí jako každá jiná přírodní bytost, a místo, z něhož vyšel, je jeho první zkušenost. Z tohoto pevného bodu se dostává po cestách na svou životní dráhu do širší krajiny, která je prostorem jeho další existenciální zkušenosti. Do ní vedou cesty nejen jako komunikace, ale i jako symboly jeho vlastní proměnlivé životní dráhy.

Základní existenciální významy, narození, život a smrt, zasazení do krajiny, chápané jako kosmický i pozemský prostor, dobře chápali někteří středoevropští symbolističtí básníci. Výraznými příklady jsou R. M. Rilke a Georg Trakl. Proč právě oni? – Specifické kulturní, historické a literární okolnosti, typ mnohodimenzionální krajiny střední Evropy, zde krajiny rakouských Alp, umožnily vnímat horskou krajinu jako prostor, kde lidské projevy (typické jsou např. zvony) rezonují s jednotlivými prvky i s celkem této krajiny a jsou symboly lidského a kosmického společenství. Takové jsou např. základní symboly a obrazy Traklovy poezie:

„Když večer zvony pokoj vyzvánějí,
na krásný ptáků šik se dívám s touhou,
jak poutníkové shluklí v řadu dlouhou
v podzimně vyjasněné dálky spějí.

Zahradou procházeje za soumraku
jich úděl jasnější rozjímám cestou svojí,
cítím, jak hodin rafie už skoro stojí,
tak provázím je cestou do oblaků“[49]

---

[48] Viz *Cites antigues d´Algerie. Art et culture*, Alger 1982. „Les habitationes privées“, s. 91–102.

[49] Georg Trakl. *Verfall.* Dichtungen und Briefe. Salzburg. Otto Müller Verlag 1974, s, 26. Uvádím část básně v překladu Jana Čepa, *Hranice stínu.* Melantrich 1935, s. 234.

Individuálně vnímaná krajina střídá své podoby podle roční doby, počasí, světla, osobní nálady. Individuální vnímání, spojené zvláště s básnickou intuicí, názorně ukazuje podstatu pochopení vztahu člověka a krajiny.

Krajina určená svou horizontálou a vertikálou je stabilním rámcem pro individuální či sociální percepci, kterou převádí na individuální nebo kolektivní zkušenost. Individuum tak vytváří své vlastní významy krajiny. Je mnoho různých krajin. Vytvářejí se v podobě mentálního obrazu, kterým si jedinec realizuje určitou krajinu tím, jak prostředí zachytí ve své paměti. Tyto obrazy mohou být určeny sociální zkušeností, individuálními vlastnostmi a vývojem, či charakterem krajiny městské nebo venkovské, která určila nebo určuje jeho základní prostorovou zkušenost.

Místo pozorování může být statické a neměnné. V evropském typu osídlení je pozorovacím místem dům, okolí domu a prostor před domem, veřejné prostranství. Odlišným pozorovatelským postojem je pozorování krajiny za pohybu; touha se v krajině pohybovat, proběhnout, procházet, jet na kole, na koni. Třetím postojem ke krajině je naopak uzavření se před ní v interiéru domu, v místnosti, ale i v sobě samém. Je to nutnost nebo potřeba uniknout před vnějším světem. Člověk má nechuť, strach nebo zákaz vyjít. Pak, třeba z únavy a nemoci, z melancholie nebo z deprese je pohled ven jiný, člověk komunikuje maximálně jen výhledem z okna, bez aktivního – pohybového – kontaktu s prostorem. Člověk se může oddělit od krajiny, přírody a prostoru až po krajní polohy uzavřenosti (nemoc, vězení).

Základní typy krajiny jsou dány v podstatě přírodními podmínkami. Při tvorbě a vývoji krajiny – jak jsme již uvedli – se pak přidružují a druhotně podmiňují fenomény kulturní a kulturně sociální:[50] Severská krajina je charakteristická tvrdou přírodou, její silou a nebezpečím. Je partnerem, se kterým se musí počítat. Např. bez pochopení role přírody v některých Bergmanových filmech nelze vůbec pochopit estetiku jeho tvorby. Základní jednotky této nordické krajiny jsou kámen, vody, lesy.

Ve srovnání s typem mírné a přátelské středoevropské krajiny či s teplou a úrodnou krajinou jihoevropskou je krajina holandská určena těmito základními jevy: v minulosti to byla těžko přístupná krajina s močály, rašeliništi a divokými lužními lesy. Dnes je obtížné přístupná pro téměř stoprocentní industriální využití. Část krajiny, nížinné pastviny severního a severozápadního Holandska, ale i turisticky přístupné rezervace a přímořské duny, je rozdělena ploty a příkopy a jimi oddělena a izolována. Převažuje tak zkušenost pozorování z pevného místa, z domu, z cesty. Tato zkušenost a návyk se pak přenáší i tam, kde je krajina přístupná, např. v rekreačních lesních oblastech středního Holandska.

Návyk pozorování z pevného místa zdůrazňuje homeocentrickou roli pozorovatele. Také v holandské poezii o přírodě často převažuje individuální sebereflexe na úkor hlubšího ponoření se do přírody, jejího pochopení a obdivu. Krajina a příroda vystupují jen v obrysech, často jen povšechně charakterizovaných jako kulisy antropocentrické sebereflexe. Pocit *z* holandské krajiny jako kulisy je dán i jejím plošným charakterem, nevýraznými výškovými body a nevýrazným obzorem. Strohé věže kostelů, strohé linie vysokých topolů, nejčastějších stromů na obzoru, jsou jakoby vztyčeným prstem, příkazem, nabádáním. K puritánsky jednoduchému vzhledu holandské krajiny přispívá i geometrické a účelové členění nových, ale i z velké části starých poldrů: rovné čáry cest, kanálů, řek, rovné aleje, které zpevňují okraje silnic, břehy řek a břehy přímých umělých kanálů, řady vrb ve vlhkých a těžko přístupných lukách, přímky husté sítě silnic a dálnic, až po racionální křivky dálničních nájezdů.[51]

Avantgardní holandský umělecký směr ve druhém desetiletí 20. stol „De Stijl" a mondrianovské pojetí abstrakce připomínají snad tyto puritánské čáry a křivky horizontálního členění krajiny. To je ovšem zásadně podmíněno přírodními podmínkami, a na nich pak závislými kulturními zásahy do krajiny. Puritánská byla ovšem ideologická orientace celé holandské kultury – kalvínský typ reformace, která tak výrazně formovala kulturní a ekonomické podmínky pro historický rozvoj holandské krajiny.[52]

---

[50] O základních typech krajiny ve výtvarném umění viz: Kenneth Clark, *Landscape into Art*. New York, Harper and Row 1976.

[51] Viz: Trewin Copplestone, *Modern Art Movements*. London, Spring Books 1965.

[52] Werner Hofman (Hrsg.) *Luther und die Folgen für die Kunst*, Prestel Verlag 1963. „Die Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion", s. 23–71.

Abstraktní umělecká orientace De Stijlu (Piet Mondrian, Theo van Duisburg, Gerrit Rietveld, Cesar Domela) byla ostatně v rámci vývoje moderního evropského umění jedním z jeho nejabstraktnějších projevů. V prvním dvacetiletí vývoje evropského umění patřil holandský De Stijl, vedle purismu, konstruktivismu, civilismu a dalších k nejoproštěnějším moderním abstraktním směrům v evropském výtvarném umění.

Vraťme se ale k výčtu základních fenoménů holandské krajiny: Jedním ze základních dynamických prvků v holandské krajině je vítr (dříve, ale i dnes významný zdroj energie), a proměnlivé, většinou drsné počasí. Plošné a vodorovné čáry horizontu tvoří jednotu s vodními plochami. I voda je dynamický element (moře, řeky, umělé vodní kanály, jezera, déšť). Voda v Holandsku, v zemi, ležící zčásti pod mořskou hladinou, byla a je stále vážným nepřítelem, ale je i partnerem. Byla překážkou, ale i nutnou podmínkou pro zemědělství i pro pastvinářství. V předindustriálním období způsobovaly neregulované řeky záplavy, na druhé straně ale nedostatek vody znamenal katastrofy pro zemědělství. Holandský zemědělec tedy neustále bojoval s mořem, s vodou a s blátivou, rašelinnou a písčitou půdou.

Pomalý pohyb holandských řek a jejich téměř nepozorovatelný proud má dnes v sobě i jinou dynamiku a napětí: Obsahuje prvek nového významného nebezpečí – silné znečištění vody. Nebezpečí velice vážné, neboť v holandské nížině ústí několik nejvýznamnějších evropských řek, především Rýn.[53]

Sociální filosofie přírody zahrnuje i fenomény ekologického přístupu k přírodě: – čistota prostředí v protikladu k nečistotě, – lidský a přírodní řád v protikladu k chaosu. Snaha o čistotu prostředí znamená nejen neničit přírodu a krajinu zbujelou civilizací a jejími odpadky. Zahrnuje i čistotu prvotního pohledu na určitou krajinu, která zformovala individuální vývoj i charakter lidské bytosti. Znečištěná krajina stejné jako chaotická desintegrovaná společnost ohrožují člověka nejen jako individuum, ale ohrožují sám smysl lidské existence. Ohrožují i pokračování člověka v nové generaci. Chaos a bezperspektivnost některých aspektů vývoje životního prostředí v užším a v širším smyslu naplňují člověka strachem a úzkostí, které rozvracejí jeho osobnost i jeho schopnost žít

* * *

Fenomenální přístup ke studiu vztahu člověka k přírodě a ke krajině zahrnuje i individuální vývoj osobnosti od dětství a pokračuje dál v dospělém věku s prodlužujícími se cestami z místa k obzoru, tedy i cestami krajinou prvních i dalších životních zkušeností: esenciálních zkušeností individua, ale i zkušeností, ze kterých se skládá kultura malých sociálních skupin i makrostruktura národního společenství.

V předindustriálním období byl boj se stálým ohrožením záplavami z řek i z moře možný jen v kolektivní spolupráci, minimálně v rámci jedné obce. Dnes je boj se znečištěním vod a životního prostředí záležitostí celého lidského společenství.

Znečištěná a ohrožená krajina nutí člověka korigovat svůj život, aby byl v harmonii s přírodou, a vytvářet a hledat nový životní styl a přístup k životu. Individuální a kolektivní lidský osud splývají a neexistují bez vztahu k přírodě a ke krajině, které naléhavě připomínají nutnost znovuvytváření řádu z chaosu.

Krajina, příroda, Země i kosmos jsou dnes dosažitelné z denního života lidské individuální zkušenosti rozšířené cestováním a jinými způsoby komunikace. Lidský prožitek krajiny má ještě jeden nový aspekt v ideové rovině vertikály. Proměňuje se pojem národnosti a vlasti, ideově zakotvený a poprvé vyjádřený v období raného romantismu. Lidský obzor se rozšiřuje a nabývá světového rozměru. Sílí i ekologicky a morálně odůvodněný pocit nové odpovědnosti člověka k prostředí, člověka jako „obyvatele země".

Tento pojem je kvalitativně odlišný od pouhého kosmopolitismu nadnárodní sounáležitosti. Člověk je dnes stále více světoobčanem, i když zůstává občanem jednoho státu. Se současnou světovou migrací mění často i toto občanství. Nové je ale poznání, že prostřednictvím přírody a krajiny člověk pochopil, že místem, kde koření, je dnes už celá Země. Jednostranné nacionální, občanské a regionální zakořenění vzdaluje člověka od sounáležitostí s přírodou v nejširším smyslu, se světem a s kosmem. Tuto sounáležitost můžeme cítit

[53] Široké řeky v téměř nehybné krajině jsou specifickým námětem v holandské poezii. Zlostně pomalý, téměř statický Rýn má v holandské poezii a v krajinomalbě jiný význam než řeka jako *tmavý* živel (např. u T. S. Eliota), nebo rozvodněná jarní divoká řeka, která určuje charakter lidských osudů (D. H. Lawrence).

všude, nemusí být omezena obzorem krajiny a kraje, ani hranicemi národními a státními. Je to pocit sounáležitosti člověka jako „obyvatele Země“ s přírodním i sociálním universem.

(Autorka je koordinátorka sekce „Kultura a krajina“ Mezinárodní asociace krajinné ekologie IALF, Amsterdam.)

Filosofický časopis, 1991, č. 4, s. 944–954.

Eugen Fink: Zahrada Epikurova

Jednoho letního podvečera v zahradě, kde k nám měkkým vzduchem vane na tisíc vůní rozkvetlých luk a vzdálené hvězdy probleskují listnatou klenbou stromů, kde na pohostinných stolech čeká víno a chléb, kde ženy nalézají odraz svého kouzla v zracích mužů, a družný a veselý hovor dává zapomenout na útrapy práce a starosti dne, kde nás pohledy, chutě, doteky našich smyslů noří do barevného, pestrého, hmatatelného, viditelného světa rozmanitých a mnohotvarých věcí kolem nás, – jednoho letního večera se rozpomenout na dávné myšlenky, v nichž bylo myšleno právě toto: pozemské, tělesné, zemi blízké bytí lidí a možnost štěstí, jež je prosvětluje, – to smíme učinit zlehka a volně, jak se v zahradě sluší, a nebrat si pod širé nebe posluchárnu. Nechceme zde a nyní konat přednášku o Epikurovi, onom velmi obdivovaném a velmi haněném mysliteli, který žil a učil téměř před dvěma a půl tisíciletími převážně v Aténách a přebýval s početnou obcí svých žáků v zahradě, chceme se jen pokusit znovu chvíli přemýšlet o epikurejském problému.

Začneme u toho nejbližšího, u naší vlastní situace, u našeho pobývání v zahradě. Každý ví, co je „zahrada“. O tom přece nemusíme zeširoka uvažovat. Dalo by se kupříkladu říci: zahrada je obdělaný kus divoké přírody. Čistá příroda o sobě byla ve městech a kolem lidských sídel již dávno proměněna, potlačena a překryta stopami lidského konání, které zanechává otisk v zemi a projevuje se na zvěři i rostlinstvu. Kdekoli člověk pronikne do přírody, nenechá ji v klidu takovou, jaká byla odedávna, začne mýtit prales, rozrývat půdu pluhem, oddělovat užitečné rostliny od plevele, lovit divokou zvěř, krotit ji a chovat. Lidská práce proměňuje tvář země. Prostor, kde se zdržujeme, kde bydlíme, zřizujeme sídla, zakládáme města a říše, zaplňuje jsoucno zcela zvláštního druhu, umělé věci, jimž dává vzniknout plánující lidský duch a dělná lidská ruka, jež jsou však látce, která byla nalezena, vnuceny. Něco, co je vytvořeno pro nás a díky nám, co získáváme dělnou činností, tím, že se zhmotňují duch, fantazie, vynalézavost, tvořivost a svoboda, a že se vštěpují vyskytujícím se, daným věcem, jež se přitom přetvářejí, že jim vtiskují profily, které jim nedala příroda, toto jsoucno – jemuž byl dán vznik člověkem pro člověka – pokrývá planetu, jež nese lidský rod.

Země je však obepnuta i sítí, která není hmotná, a přece je často pevnější a odolnější než žula a kov, – je protkána liniemi, které ohraničují teritoria národů, území států a v nich opět zemi rozdělují na společné a soukromé vlastnictví, – je protkána právně zakotvenými majetkovými vztahy. O takové „linie“ a hranice probíhá mezi lidmi nekonečná pře, kvůli nim zuří válka a svár, a zákony jsou donucovací prostředky, které mají tlumit iracionální žádost po stále větší moci a stále ohromnějším bohatství. Občas se ovšem na zemi objevují nejen umělé věci, které člověk zhotovuje svou prací, aby se udržel naživu nebo aby si život usnadnil či obohatil, nýbrž i věci, které se skvějí krásou jako například velká umělecká díla, nebo které třeba jen příjemně zdobí užitečné předměty denní potřeby, prozařují vše souměrností, zkrášlují domy, nářadí a lidi samy. „Zahrada“ je také opracovaná země, nese v sobě zpředmětněnou lidskou práci, – je to i majetek, podléhá právním vztahům, – je však zároveň něčím víc než výkonem práce a zákonnou položkou, je krásná, je místem klidu a ticha, kde smějí znít jen zvuky pravé přírody, stranou od ruchu všedního dne.

Zahrada Epikurova byla asi platanovým hájem, s temně zelenými vavřínovými keři a kvetoucími oleandry, kde stály zkamenělé nymfy a mramorově hladké nebo bronzové sochy božstev u cest, na kterých za chůze rozmlouvali mistři s žáky o správném způsobu života, zda je třeba se bát smrti nebo zloby a závisti

bohů, – zda se bát vševládného osudu, nebo i pouhých zákonů stvořených lidmi. Moudrý člověk, který přemýšlí o nekonečnu a nepomíjivosti kosmu, nabude vnitřního klidu a osvobodí se od strachu ze smrti, nebude se už bát slepého osudu, odváží se vést život podle rozumu, jeho velkorysé a vznešené smýšlení o bozích mu nedovolí uvěřit, že by mohli být pověřeni dohledem nad lidmi, že by se starali o konání smrtelníků, odměňovali a trestali jako soudci v jakémsi druhém životě po smrti. Bohové jsou spíše neproměnní a sami v sobě blažení, avšak lidé se ve svém jedinečném životě, před nímž po nekonečné věky nebyli a po němž už nikdy nebudou, v té krátké, prchavé chvíli svého pozemského pobytu, děsí nerozumných představ a přízraků: litují, že se rozkoš vyčerpá a požitek zplaní, třesou se před koncem života, utíkají se pod tvrdé panství státní moci a chvějí se v očekávání zákeřných ran nepochopitelného osudu, – a to vše jen proto, že nemyslí jasně. Jedině myšlení osvobozuje, osvobozuje od bezuzdné žádosti a nezměrného strachu ze smrti, z bohů a drtícího osudu. Myšlení samo je ta nejprůzračnější a nejvybranější slast a svou osvobozující očistou od strachu, falešné naděje a bezmezné žádostivosti vnáší do utváření našeho jedinečného pobývání na světě vroucnost, jež rozzařuje naše smysly, dává nám vědoměji vdechovat odém ze vzdušného moře, vděčněji nám otevírá oči do opojného světla slunce a sametových stínů noci, rukám milujících propůjčuje jemnější cit, rtům sladkost, ať už v polibku nebo při prostém jídle a pití darů země. Za slast, lidskou, a tudíž konečnou slast, jež projasňuje svět, věci a také lidi sobě navzájem, vděčí epikurejci myšlení, rozumovému nahlédnutí, a filosofie se jim stává zahradním štěstím bytí. Jako zahrada přetvořila, zlidštila a zkrášlila přírodu, tak proměňuje filosofie divokou pustinu lidského bytí, zmatek vášní a temnotu úzkostí v radostnou scenérii, jež je uměřená, jasná, přátelsky nakloněná smyslům a průzračná v myšlenkách, jedním slovem: krásná.

Zahrada – v přímém i v přeneseném smyslu – je nám podnětem k přemýšlení. Jak rozumět tomu, že v zahradě nacházíme trojí rozdílné bytí: bytí přírody o sobě, člověkem vytvořené bytí, v němž byla příroda přetvořena prací – a bytí „krásna“, toto zvláštní světlo, jež náleží hned přírodě samé, hned uměleckých dílům? Tyto tři způsoby bytí, které tvoří zahradu, se zjevně nevyskytují vedle sebe nebo nad sebou: spojují a prostupují se těžko nahlédnutelným způsobem. Příroda není zakrývána ani zastírána tím, že v ní člověk zpředmětňuje díla myšlení a svobody, a třpyt krásy nepůsobí jako odcizující médium – naopak vyzdvihuje, stupňuje a povyšuje. A na druhé straně lidský výtvor, artefakt, jejž člověk vyrobil, nikdy neztrácí vztah k přírodnímu základu, – ne jen k látce, z níž je stvořen a jejíž bytí o sobě není přece odstraněno, jen přetvořeno, – umělá věc, jako je obdělaná země se svými vybranými a pěstěnými rostlinami, se svými šlechtěnými stromy a pletým trávníkem, zůstává přírodou, je kusem zemského povrchu; vanou přes ni větry z širých dálav, je vystavena času i nečasu, a střídají se nad ní podle běhu Slunce a hvězdných drah noc a den, horko a chlad. Příroda zůstává všudypřítomná i v produktech člověka. Krása zahrady není onou divokou krásou přírody, kterou obdivujeme na vzpínajících se velehorách nebo ve vzedmutém přílivu oceánu, zahrada má lidskou míru, byť i zde ještě platilo to, čemu Stifter říká „jemný zákon“. Také ve čtveřině zahrady platí čtveřina světových stran, univerzum se odráží i v sebezapadlejším koutku, ve stéble trávy se děje totéž, co v mohutném dubu, v malém potoce totéž, co v širokém proudu, v komáru totéž, co v člověku, jenž je vyznamenán vědomím, duchem a činorodostí. Všude se odehrává totéž, byť různým způsobem. Zahrada je pro nás matoucí hádankou, jelikož se v ní různé způsoby bytí prolínají, mohou být odlišeny, a přece neexistují odděleně. Zahrada je cele přírodou, tj. bytím o sobě, je cele lidským artefaktem, tj. něčím námi vytvořeným a pro nás jsoucím, a je cele oblastí zjevující se krásy.

Problém se komplikuje, jestliže o rozdílu mezi věcí přírodní a věcí umělou nebo mezi divočinou a „kulturou“ vytvořenou člověkem uvažujeme důkladněji. Člověk je nepochybně kazisvětem, nejnebezpečnějším ze všech živočichů. Nic nežije násilněji než člověk, tj. zvíře, které vynalézá nářadí, zbraně, stroje, které umí pracovat, bojovat, milovat, ctít a hrát si. Jakmile se objevil na Zemi, vyvstal rozdíl mezi divočinou a kulturou. Tvůrce kultury, jenž prochází historií v dlouhé řadě podob jako lovec, pastýř, rolník, zakladatel měst a států, představuje sám svou činností, rušící divočinu, kus elementární přírody, sám je násilnou divočinou. Rozdíl mezi přírodou původní a přírodou proměněnou člověkem zůstává v rámci přírody samé, neboť právě ona uvolňuje v jednom ze svých stvoření produktivní sílu, kterou známe jako práci, jež tvoří, a jako válku, jež ničí, ale rovněž jako tvořivé umění, které vnáší do oblastí obývaných lidmi nebeskou moc krásy.

Rozdíl, jenž odděluje přírodu a kulturní sféru člověka, je třeba klást, a zároveň je třeba jej rušit.

Nezbývá nám než stavět člověka jakožto dějinného činitele proti pod-lidské přírodě, jež cyklicky krouží sama v sobě, nebo proti nadlidským bohům, kteří jsou neměnní a věční, nadřadit hodnotu tohoto „animal", jež je vybaveno nesmírnými přednostmi rozumu, jazyka, svobody, všem ostatním nesvobodným přírodním bytostem. Avšak tím člověka z všemocné a všudypřítomné přírody nevytrhneme. Právě v ní, na její půdě, hnán jejími impulsy, se pozvedá syn proti své Velké Matce, činí jí násilí. Jak máme ale rozumět tomu, že se příroda obrací v člověku sama proti sobě, – jak máme pochopit, že v sobě otvírá trhlinu, ohromnou průrvu mezi vyskytujícím se bytím a svobodou, mezi divočinou a kulturou, mezi bytím o sobě a bytím pro nás, respektive skrze nás? Příroda zůstává nejen jediným možným dějištěm lidských činů, nalezištěm materiálu pro všechny přetvářející děje a činnosti, jevištěm všech bojů a válek o moc a nadvládu, nejen zemským základem, nesoucím lože milenců, dům, který budují, krb, který zažehují, – příroda zůstává v lidech samých – a to nikoli jen jako temné pudy pohlaví, projevuje se v tvůrčím vzmachu lidského ducha, v gejzíru obrazů jeho fantazie, stejně jako v krystalicky jasných představách figury a čísla, překypuje jakožto „élan vital" ve veškerém básnění a myšlení. Všechno je příroda, a rozdíl, který člověk činí mezi sebou, včetně svých děl, a pouze se vyskytujícím bytím mimolidským, setrvává v rámci přírody, je jejím rozlišením sebe samé, jež provádí za pomoci člověka, jeho porozumění sobě samému, jeho rozumu. Příroda má zapotřebí přírodního tvora, aby se rozštěpila, rozložila v bytí přírodní a arteficiální, – má zapotřebí člověka, aby se mohla zjevovat v různých sférách. To je myšlenkový motiv, který jistě může mást a znepokojovat: bytí všech věcí na světě je na jedné straně stejné, je přírodou – a na druhé straně je rozdílné, rozdělené v protiklad věcí nikoli lidských, jež jsou o sobě, a lidského bytí, které je produktivní silou, racionalitou a sebevědomím. V artefaktech, ať už to jsou jednoduché přístroje nebo politické státy, se tento protiklad, jak je také nasnadě, spojil v objektivní útvary, čistá příroda a lidský duch splynuly nebo byly ke spojení donuceny. Umělá věc se stala bodem, kde se stýkají heterogenní mocnosti bytí. Tak jako předtím „zahrada" ukazuje se nyní i kulturní útvar vůbec v dvojznačném, mnohorozměrném světle, stává se ontologickou šifrou, jež tají mnoho otázek. Každý zná bezpočet umělých útvarů, rozličných artefaktů, avšak jasné určení této všeobecně známé věci působí velké potíže. Hlavní obtíž spočívá v tom, že je nám cizí povaha takových ontologických rozdílů, - že jsou totiž právě tak kladeny jako rušeny.

Epikuros zastával ohledně celku všeho jsoucna názor, že příroda neboli FYSIS sestává z bezmezně velkého, prostorově a časově nekonečného „prázdna" a z nepřetržitého pádu „atomů", nedělitelných, nepatrných tělísek, která se hned shlukují, hned zase rozptylují a těmito seskupeními a rozpady dávají vzniknout a zaniknout mnoha, nesčetně mnoha „světům" s mnohými a rozmanitými obory věcí a věcmi jednotlivými. Pohyby seskupování a rozlučování atomů, které budují a boří svět, probíhají bez ustání, univerzum je nevzniklé a nepomíjivé, přestože všechny věci v něm vznikají a zanikají – a především člověk má jen omezený, jedinečný, neopakovatelný, pouze pozemský život, jenž nepokračuje na žádném „onom" světě. Toto učení o světě převzal Epikuros z atomistiky, především od Démokrita. Již ve starověku a také v pozdějších dobách se Epikurovi stále znovu vytýkalo, že sám sobě protiřečí, že jeho fyzika není slučitelná s jeho etikou. Neboť je-li vše, co jest, jen tělesné dění atomárního shlukování nebo rozpadu nakupenin, pak není přece místa pro svobodné volní jednání člověka a nelze se duchovně osvobodit od strachu ze smrti, z bohů, osudu či zákona. Lidstvo potom není o nic méně „atomární" než kameny nebo vlny na vodě. Tato polemika pomíjí strukturu filosofické výpovědi, přehlíží, že myslitelská teze se odráží od mnohosti, kterou má před sebou i pod sebou, aby dosáhla konečné jednoty všeho jsoucího. Obyčejný rozum chápe větu „vše, co jest, je pohyb hmotných atomů v prázdnu světa" nesprávně, jako kdyby bylo řečeno: „existují zhola a vůbec" jen tělesné pochody, jen mechanické změny s atomy – a víc nic. Co se nám jeví jinak, je buď subjektivní klam nebo falešné zdání věcí, – pouhý epifenomén. Člověk tedy hledá ve výpovědi o bytí jednoznačnost, masivní a prostou určitost, jasné rozhodnutí, jež konstatuje, že bytí jsoucna je buď jedno, nebo druhé, buď tělesnost, nebo „duše", buď „hmota", nebo „duch". Směr porozumění je hledán výlučně v jednotě, nikoli v mnohosti. Avšak bytí jsoucna osciluje bez ustání mezi jednotou a mnohostí, – svět je místo, kde se Jedno zmnožuje a Mnohé se sjednocuje, je to hra a protihra protikladů a jednot, vzestup a sestup, rozmanitost přechodů, zvratů, zlomů a mostů. Myslitelská výpověď o světě a bytí nemůže škrtnout mnohost a různorodost toho, co se zjevuje, a ponechat jen jednoduchou jednotvárnost, – musí spíše odkrývat Jedno jako původ Mnohého, musí udat důvod, proč se jedna jednotná substance světa ve svém zjevování mnohonásobně

láme. Pouhé redukování světa na přetrvávající zbytek nepřináší žádné porozumění, žádný ontologický či kosmologický náhled. Když například iónská přírodní filosofie klade jako počátek, jako ARCHÉ všech věcí vodu, vzduch, oheň, světový rozum, NÚS, pak myšlenkové modely základu nezůstávají ve sféře známých fenoménů, nemohou znamenat totéž jako tam, kde jejich určitost stojí například jako voda v protikladu k pevné zemi, k průzračnému vzduchu nebo k ohni nebeských světel a lidských ohnišť. „Voda" jako pravěc a pra-příčina musí být myšlena jinak než známé moře, než déšť, potoky, řeky a proudy. Voda známá ve fenomenální podobě skýtá zprvu jen model, který je třeba myslet jinak, tak, aby předcházel všemu ne-vodovému, i sobě samému jakožto známému fenoménu. Nebo když platónská spekulace určuje ideje, jež jsou přístupné jen v myšlení, jako krásno o sobě, dobro, spravedlivost, totožnost a jinost, díky kterým jsou jednotlivé krásné věci krásné, z nichž dobré jednání a spravedlivé činy čerpají svou dobrotu a spravedlivost, pak to ještě naprosto neznamená, že existují vůbec jen „ideje" a víc nic. Spíše jsou nepomíjivé ideje chápány jako nejvyšší vrchol ontologické hierarchie, která na svém dolním konci sahá až ke vznikajícím a zanikajícím smyslovým jednotlivinám, a dokonce až k jejich stínům a obrazům. A tak může být potom i vztah onoho vskutku a vpravdě jsoucího k nižšímu bytí jednotlivin sám ještě charakterizován jako vztah předlohy a obrazu. Interpretační model, který má dosvědčit přednost ideje, je převzat z nižší oblasti. Tato operativní přítomnost smyslového světa, který zůstává, i když si jej tematicky „odmyslíme", – který tvoří půdu i těch nejpřemrštěnějších experimentů čistého myšlení, – z něhož si vypůjčujeme vztahy, abychom je očerňovali jako nepodstatné, nicotné a zdánlivé, – tato popíraná, haněná a pleněná sféra smyslovosti tvoří předpoklad idealismu, ovšem předpoklad zamlčovaný a většinou zapomenutý. Hlavou můžeme o věcech pochybovat a poselství smyslů nedůvěřovat, můžeme vykonávat epoché, programově se zdržovat víry v celý soubor předmětů, jež vnímáme, můžeme neuznávat skutečnostní nárok fenoménů, jež nás obklopují, obkličují a zaplavují, až do posledního dechu. Avšak tělem, svou plnou inkarnovanou existencí, svým vlastním hmotným způsobem bytí jsme vetkáni ve smyslovou skutečnost, nemůžeme takto nedůvěřovat zemi, jež nás nese, nebo teplu a světlu dne, nemůžeme očerňovat sousto chleba a doušek vína, nemůžeme popírat bytí pomocné ruky přítele nebo milenčiných rtů. Možná je tomu tak, že nerušené myslíme, jen když smysly mlčí, jsou ztichlé a spí, – možná tehdy se nám svět jeví přechodně jako duch. Ale většinou je to velký, neustále rušený, zneklidněný, pudem a vášní zmítaný rozum těla, jehož prostřednictvím prožíváme svět, myslíme v neodstranitelných smyslových vazbách, kde jsme sami zajati mocí země, která je přítomna nejen v našich kostech a chvějícím se mase, ale zjevuje se také v záři radostného světla a jasných barev, v tvrdosti skal i měkkosti vody a větru, vyzařuje z lákavých oblin ženy nebo z půvabu ganymedovského chlapce. Epikurejská filosofie myslí celek tělesné existence člověka a pohybuje se přísně vzato ještě před rozlišováním materialismu a spiritualismu; je nakloněna smyslům, avšak nikoli bezuzdná, ctí ducha jako květ lidského bytí, ale neodtrhává jej od citu a pestrého smyslového názoru, je duchovně bdělým způsobem smyslová a ještě i v opojení smyslů si uchovává sublimované vědomí, zná „broskvový povrch" věcí, jemnou hebkost nezvažitelného a prchavě zasvitnuvšího, pozorně si všímá toho, co většina lidí svými hrubými a žádostivými smysly a svými vychytralými a ziskuchtivými myšlenkami nevidí, vnímá jasným zrakem klidného, uvážlivého rozpoložení duše tichou krásu světa, – epikurejský mudřec pohlíží na svět a na věci ze zahrady, z místa krásy hledí na lidské utrpení i lidskou radost, sám sebe učinil zahradou, kde je divočina spoutána, ale nikoli zničena, kde vášně a radosti smyslů vzkvétají, ale nerozpínají se bez míry, kde se zrak a sluch, chuť a hmat kochají plností toho, co jim svět nabízí, kde slast otevírá všechny věci, a myšlení přidává hluboké vědomí, aby alespoň pro okamžiky vnitřní nekonečnosti stvořily křehce něžnou umnou podobu lidského štěstí. Zahrada je pro epikurejce perspektiva pohledu na svět.

Ve své trojjedinosti navzájem se prolínajících způsobů bytí a ve významu světa, který kdysi měla pro epikurejskou filosofii a její životní praxi, zůstává pro nás zahrada hádankou. Epikurejská jednota výkladu světa a praktického dosahování štěstí způsobem lidsky přiměřeným přitahovala vznešené a citlivé duchy nejen ve starověku; měla silný vliv na mnoho myslitelů a jejímu kouzlu budou přemýšliví lidé, kteří usilují o slučitelnost „štěstí smyslů a míru duše", podléhat stále znovu. Její kritiky přitom snad nejvíce popuzuje epikurejské spojení materialistické nauky o atomech s praktickou svobodou mudrce, který ze svého bytí vytváří zahradu. Jak může být hmota sestávající z atomů poslední či jedinou skutečností, když v člověku existuje vě-

domí, svoboda, sebetvorba? Jak může z hrubé hmoty vytrysknout světlo krásy nebo lidské rozhodnutí a lidský čin? V dějinách filosofie se objevily rozličné modely, které pracují s fundamentálním bytím prazákladu: podstata a zjev, substance a akcidence, prapříčina a odvozené následky, myšlenkové modely s protikladem pra-jednoho a mnohosti z něho vzešlé. K hrubě chybnému výkladu, k ideologické strnulosti dochází už tím, že se nevnímá vnitřní napětí modelu a celá teze poklesne v oblíbenou formuli: vše, co jest, a co se nám jeví jako rozličné, není nic jiného než hmota, nebo nic jiného než duch. Pak vznikají dogmata rezonujícího rozumu, materialismus nebo idealismus. Epikuros je často a příliš lehkovážně počítán k „materialistům", protože vše skutečné podle jeho teze sestává z atomů, z hmotných částic. Ale sestává z nich – jako hora ze svého kamení, nebo jako zahrada z „divočiny" a kultivace, jako kulturní artefakt z hmotného materiálu, zpředmětnělé práce a občas i ze zářivého světla krásy? Už samy modely, jejichž pomocí chceme pochopit bytostnou strukturu skutečnosti kolem nás a v nás, jsou neprůhledné a vrší v sobě jeden nevyřešený problém na druhý. Můžeme poté, co jsme začali se svými úvahami, rovnou a bez okolků tvrdit, že skutečnost světa tvoří pouze hmota, nebo že je vposled „duchem"?

I když ponecháme stranou, zda se na tuto otázku dá vůbec odpovědět, máme již předem pochybnosti, že hmotu nebo i ducha nalezneme v jevovém světě. To může znít přehnaně, nebo dokonce nesmyslně. Neříkáme ale, že bychom nebyli s to myšlenkově provést rozdíl mezi res extensa a res cogitans, – avšak pochybujeme o tom, že by se mohl vyskytovat ryzí duch nebo ryzí matérie. Zacházíme s tímto rozdílem příliš samozřejmě, chápeme jej jako hotovou věc. Rozdíl sám, míníme obvykle, je mimo pochybnost, ne-rozhodnuto je právě jen to, která strana je vyšší, nebo dokonce jedinou pravou skutečností. Je tento rozdíl srovnatelný s rozdílem mezi zemí a mořem, které mají v pobřežní čáře společnou hranici, nebo jde o podobný rozdíl jako mezi barvou a rozprostraněnou plochou? Barva nemůže být bez rozprostranění a rozprostraněnost bez barvy. Co zde rozlišujeme, jsou nesamostatné momenty jednoho soudržného celku. Většinou se tvrdí, že rozdíl mezi duchem a hmotou představuje diferenci daleko radikálnější. Že nemají společnou hranici jako země a moře, ani nejsou dílčími momenty jakési větší, sjednocující věci. Hmota, říkává se, je v sobě uzavřené, homogenní pole bytí, ovládané fyzikálními silami, – duch je naproti tomu „nehmotný", existuje jako myšlení, představování, souzení, chtění, touha, vůle, má způsob bytí subjektivních aktů, soustředěných v sebevědomí s charakterem Já, a ukazuje se nám v introspekci. Co však opravdu ve světě, ve kterém žijeme, nacházíme, jsou neživé a živoucí věci, elementární látky jako země, voda, vzduch a světlo a z nich smíšené jednotliviny, které mají dočasně trvající vlastní podobu, obrys, tvar v místním prostoru a časovou formu průběhu v rámci „běhu světa", jenž veškeré jednotlivé věci, jejich projevy, proměnné fáze a změny stavu shrnuje do větších procesů a včleňuje do celkového dění. Nacházíme i věci živé, rostliny, zvířata, lidi. Způsob, jakým „život" v živoucích bytostech působí a panuje, jak stoupá od smyslového vnímání až k sebevědomí, není bezprostředně zřejmý. Právě tak se rychlému určení vymyká způsob, jak se duchovní smysl sedimentoval a inkrustoval v nářadí, přístrojích, dokumentech jako spis a kniha, nebo jak mohou mravy, zvyky a nauky o životě být „duchovními světy" národů a lidstev. S „duchem" jako fenoménem se můžeme setkat při pohledu na živočichy a jejich způsoby života. Potkáváme se s druhými lidmi, oduševnělými těly, jimž přisuzujeme obdobnou niternost vědomého života, jakou prožíváme sami v sobě. „V sobě" – to neznamená ve svém těle, které je tělesnou věcí, res extensa nebo res corporea, – nýbrž v sobě jakožto ve svém vědomí, jež neexistuje nezávisle a bez těla. Lidské tělo není bez ducha a lidský duch není bez těla. Jednota každého z nás jakožto živé bytosti není složena z heterogenních dílů, z dílů těla a dílu duše. Jako živé bytosti zásadně předcházíme abstraktně rozlišitelným momentům. Ale nikdy a nikde nenajdeme čistého ducha, osvobozeného od vší zemské tíže, oproštěného od každé tělesnosti. Co podniká Descartes ve svých „Meditacích", aby získal čistý preparát oné „mens", lidského ducha, toť komplikovaná intelektuální operace, jež reduktivní metodou zajišťuje imanentní sebezkušenost vědomí vůči přirozeným tělesným fenoménům lidské existence a fixuje nanejvýš problematický dualismus těla a ducha, právě jako nauku o dvou substancích. I v lidském prostředí se ovšem objevují zvláštní fenomény, kdy se zdá, že živoucí se zřítilo do stavu neživého – ve smrti, nebo kde živé vzniká plozením. Při tom se nikdy nejedná o ryze duchovní procesy, vždy je ve hře tělesnost, a tím i tělesovost.

Dalo by se však nyní namítnout, že nelze sice nalézt čistého ducha bez jakékoli příměsi tělesově-tělesných momentů, – ale pouhou matérii, čistou, bez-duchou látku, tu máme přece očividně před sebou jakožto

zem, kosmické elementy, fyzikální a chemické procesy – a jako mrtvoly živočichů, z nichž unikla duše. Matérie je tedy před – kým? Matérie je tím, co bylo spatřeno našima očima, dotknuto našima rukama, promyšleno ve svých strukturách, uchopeno naším myšlením. Pokud existujeme, jsme svým vnímáním, cítěním a rozuměním jakožto přírodní věc sami otevřeni přírodě, která nás obklopuje, drží a udržuje, lidský duch je rozpjat do prostoru a času, rozevřen do časoprostoru, v němž putují hvězdy, spěchají roky, – vůbec nikdy nejsme jen u duchovna, – tělo, matérie nejsou naším předmětem absolutně, nýbrž pouze jako kladený objekt. Uvolnit lidského ducha z této vazby na svět těles a chtít ho omezit na reflexivní říši duchů, a dokonce v tomto očišťování a povznášení spatřovat jeho pravou úlohu – to je tendence mnoha filosofů evropských dějin, totiž právě „idealistů". Jestliže „materialisté" vydávají látku za jedinou a pravou skutečnost a vše ostatní, co vypadá jinak, snižují na pouhý epifenomén, pak přehlížejí, že tato látka vůbec neexistuje jinak než v jejich vnímání, představách, myšlení, – přehlížejí, že oni sami tvoří rozhodující podmínku možnosti předmětného charakteru matérie, přehlížejí rozevřenost lidského ducha pro matérii. Ale také „idealisté" chápou onu vazbu nesprávně, když nechávají ducha jakoby zavíjet do sebe, odtrhují jej od světa těles, k němuž směřuje jeho bezprostřední a elementární tíhnutí, zbavují vědomí nejen jeho prvořadé sféry předmětů, nýbrž i jeho vitálního základu, a za střed srdce a pravou substanci světa vyhlašují nijak nezakotveného, v sobě reflektujícího ducha jakéhosi světaprostého subjektu vědomí. Údajná matérie není nikdy „dána" čistá, bez prožívajícího vědomí, a žádná čistě duchovní oblast bez otevřenosti vůči světu těles nemůže být přijatelným modelem pro lidské rozumění světu. V obou případech se absolutizuje jakási „jednota", aniž by byla spolukladena jako základ bohatě diferencované, zjevující se rozmanitosti. Spekulativní sestup k tomu, co je považováno za substanci světa, by sám musel objasňovat, proč a jak se prosazovaná jednota zjevuje v rozmanitosti mnoha věcí a mnoha způsobů jejich bytí. Materialisté a idealisté v tradičním smyslu fixní rozdíly „kladli", ale opomenuli je zase „zrušit".

To se však podle mého soudu výslovně děje u Epikura. Co se u něj pokládá za chybu a je pranýřováno jako eklatantní rozpor mezi jeho fyzickou a etickou teorií, tedy právě to, že „teoreticky" je materialistou a „prakticky" přitaká lidské svobodě rozhodování, je možná nejvelkolepější myšlenkou jeho filosofické stavby. Jestliže vše, co je ve světě, jsou v podstatě jen atomy a konglomeráty atomů, musíme se jako lidské bytosti chovat tak, jak si představujeme neustálé, celý svět vyplňující padání a víření nejmenších, nedělitelných korpuskulí? Dejme tomu, že by pojmové myšlení dokázalo nás a náš lidský svět s jeho množstvím rozdílů, s rozdíly počtu, esence, způsobu bytí vyložit jako dění atomů – přesto by z toho v oné sféře, kde sobě samým nerozumíme z atomů, nevyplývala pro nás povinnost atomy napodobovat. Co se změní, pojmeme-li pestrý, zářivý, třpytivý obraz světa ve svých úvahách jako materiální dění, jako univerzální atomární proces? Zmizí s takovými myšlenkami zářivý svit? Přestaneme se cítit svobodní a zodpovědní jen proto, že se náš cit a naše svoboda skládá z atomů? Pokud se toho někdo obává, stále ještě určuje a vymezuje „matérii" z kontrastu k duchu – a nechápe ji ještě jako základ pro to, co se nám jeví jako fenomén hmoty a fenomén ducha. Podle Epikura se svět nenoří do šedivé jednotvárnosti, jestliže myšlení pokládá atomy za poslední realitu, zůstává tu i fáta morgana, zářivý, mihotavý, mnohobarevný svět jevů, právě jakožto výsledek shlukování atomů. Obzvláště významná je okolnost, že Epikuros nepřesouvá principiální otevřenost lidského ducha světu do radikálního domýšlení hmoty, klade spíše na první místo tělesně-smyslový vztah. Tím nabývá význačného postavení v něm: je bodem dotyku, kde se duch člověka, sám inkarnován v určitém těle, stýká s materiální látkou světa, kde se kosmos, který filosofové myšlenkově rozštěpili, rozdělili do nerovných hemisfér, opět uzavírá, kde duch už není bez těla a tělo už není bez vztahu k duchu. V něm ovšem není jakási nahodilá událost, k níž dochází, když se o sobě jsoucí věci střetnou s našimi smyslovými orgány. Máme přirozeně neustále vněmy, pokud bdíme, pokud je naše vidění připraveno, naše senzibilita podnícena. Co však takto neregulovaně a nahodile útočí na naše smysly a vzbuzuje vněmy, je okolní svět, jenž nás utlačuje potřebami, sužuje svým odporem, jenž na nás tímto divokým a hrubým způsobem působí. Pocity bolesti přitom nejspíš převažují nad pocity rozkoše. A tam, kde se nás zmocní pocit rozkoše v naplnění divokých žádostí, tíží nás zkušenost, že rozkoš nasycením pohasne a po domnělém konci opět vzplane a mučí jako neukojená žádost. Epikuros přemýšlí o počitku, bolesti a rozkoši nikoli z pouhého poznávacího zájmu, nýbrž spíše se záměrem spojit počitek s rozumem. Moudrý člověk nebaží po jakýchkoli rozkoších, nevyhledává prudké, palčivé a vášnivé počitky, vyhýbá se pokud možno bolesti; už sama nepřítomnost bolesti je

mu hlubokým, tichým, šťastným počitkem, jenž připravuje půdu sublimním rozkošem smyslovosti zjemnělé duchem a vystupňované k intenzívní bdělosti. Jestliže naši rozkoš způsobují atomy, přece jakožto prožívající necítíme rozkoš z atomů, nýbrž vychutnáváme v soustu dužinu fíku, jemným tlakem rukou měkkou pružnost plných forem, slyšíme v klesajícím soumraku zpěv kosa nebo vzdálené, věčné šumění moře. Počitky, jež připouštějí prodlení a vědomé vychutnání, poskytují uvážlivému člověku víc než akutní vzruchy smyslů, které zasahují jako šípy. Ke správnému zacházení s počitky člověk nedospěje pouhým rozhodnutím, je spíše zapotřebí řídit smyslovou otevřenost světu, podřídit ji našemu vedení, nakolik je to možné. Vyžaduje to čelit chytře a rozvážně bouři pocitů, která na nás bez ustání útočí. Moudrý nedopustí, aby na něj jeho okolí doléhalo nezkrotně a bez zábran, chrání se, nepoddává se nezpracovanému, hrubému vzruchu, promýšlí i ony zlé a nedobré pocity, jež prožíváme jako úzkost, strach z nouze a smrti. V tom spočívá funkce oné Epikurovy argumentace, že se nemusíme bát smrti, protože pokud jsme my, není ona, – a když ona je, nejsme už zase my. Tento argument byl velmi haněn, vysmíván jako prázdné sofisma. Má však smysl terapeutický, nikoli ontologický. Zde Epikuros sahá – aby posílil motivaci etických postojů své hédonistické praxe – k teorii atomů. Smrt je rozpad určité konstelace atomů, a všechny pocity jsou vázány na takovéto konfigurace. Zanikne-li možnost vnímání, není už ani bolesti.

Moudrý člověk se nemusí bát ničeho, ani smrti, ani bohů, ani osudu, ani lidských zákonů. Pokud neusiluje o nic jiného než uvážlivý životní klid, rozkoš jemně prozářenou světlem rozumu, může dospět k cíli, k blaženosti, ke GALÉNÉ TÉS PSYCHÉS k „tišině" duše.

V zahradě plné květů ibišku, pěnišníků, palem a cypřišů ovívaných mořským větrem psal asi Epikuros také „Dopis Menoikeovi", v němž shrnuje hlavní myšlenky své filosofie, uváděje je tezí, že filosofie nevzkvétá v nějakém určitém období lidského života, že musí trvat po celý život, projasňovat jej a utvářet, a to jak úsvit života mladých, tak životní soumrak starých, neboť ona tvoří přece lidskou blaženost, pokud je tato blaženost v rukou nás samých. „Nechť tedy filosofuje mladý i starý, aby jeden zůstal ještě i ve stáří mlád pomocí statků, jichž se mu přízní osudu dostalo, druhý však aby v sobě spojil mládí se stářím díky tomu, že nemá strach z budoucnosti." Epikuros svou filosofii charakterizuje protikladem k běžnému mínění průměrných lidí a k názorům spiritualistických filosofů. Nepopírá bohy, považuje božstvo za nepomíjivou a v sobě samé blaženou bytost, která nemá zapotřebí vládnout smrtelníkům, nepotřebuje lidi jako svědky své nádhery a nevychutnává v jejich úzkostném vědomí triumf své nadřazenosti. Lidé jsou časní, pomíjiví, mizejí v nepřestajném pádu hodin a dnů. Avšak Epikuros na to neodpovídá elegií pomíjivosti, nýbrž vědomým a statečným přijetím našeho časově-konečného bytí. Je nesmírně významné, že nevidí plynutí času extenzívně, ale přísahá na nekonečnou plnost okamžiku, intenzitu lidského bytí v čase. Citát: „Proto pro nás teprve správné poznání bezvýznamnosti smrti činí smrtelnost života pramenem rozkoše, neboť před nás nestaví vyhlídku na nekonečný čas jako pokračování v budoucnu, nýbrž odstraňuje touhu po nesmrtelnosti." To je strašlivá věta a otevřené, záměrné odporování tužbě lidského srdce. Neupínáme se snad všemi způsoby ke sladkému zvyku bytí zde a nechvějeme se po celý život před temným stínem předurčené nám smrti? Právě to Epikuros ví, zná nenasytnost naší vůle k životu, bláhové naděje na druhý život po bytí pozemském. Jeho nauka nám ukládá brát konečnost s plnou vážností, přijmout jedinečnost a neopakovatelnost lidské existence, a to nikoli se smutkem a ponurým odhodláním, nýbrž spíše s lehkou, rozumem prosvětlenou myslí. Citát: „Neboť život neobsahuje nic strašlivého pro člověka, který si vskutku ujasnil, že nežití není nic strašlivého." „Jako se (moudrý) při volbě jídla nerozhodne pro větší množství, ale pro libou chuť, tak mu nezáleží ani na tom, aby užil čas v co největší délce, nýbrž v rozkošeplné sladkosti." Hrubě bychom Epikura zkreslovali, kdybychom tu chtěli slyšet argumentaci plytkého a vulgárního hédonismu. Nesmíme přehlédnout, že Epikuros proměňuje myšlením lidský život, že odstraňuje prastaré úzkosti a bezdůvodné naděje, zbavuje lidi snu o věčném životě a otevírá jim jiný vztah k času, jiné pojetí času: konečnost našeho života a jeho hlubokou intenzitu. Přisuzuje pravé porozumění životu nikoli zhýralci a prostopášníkovi, člověku rozmařilému a bezuzdnému, nýbrž muži uvážlivému, myslícímu, který o rozkoši přemýšlel a dokáže odlišit hrubý vzruch od sublimního záchvěvu duchovně smyslové rozkoše. Citát: „Pokud tedy prohlašujeme za konečný cíl rozkoš, nemáme tím na mysli potěšení prostopášníků ani taková, jež nespočívají v ničem jiném než požitku samém, jak se domnívají mnozí nezasvěcení a mnozí odpůrci či lidé úmyslně nechápající, nýbrž nepřítomnost

tělesné bolesti a všeho, co rozrušuje duševní klid. Neboť životní rozkoš nepřinášejí hodokvasy a s nimi spojené bláznivé reje, ani styk s krásnými hochy a ženami, ani požitek z ryb a jiných pochoutek nabízených přepychovou tabulí, nýbrž jedině střízlivá rozumnost, která pokaždé pečlivě zkoumá důvody pro to, zda určitou věc zvolit, či zda se jí vyhnout, a zahání všechny bludné představy, které jsou hlavní příčinou porušování duševního klidu."

Epikurova zahradní moudrost je myšlenkově hluboký a zároveň radostný návod k blaženému životu, – k pomíjivé, ve vanutí času odplývající, a přesto skutečné blaženosti, které je člověk s to dosáhnout sám pronikavostí svého rozumu a statečností srdce.

Leč sahá tato moudrost za hranice zahrady, oné estetické oblasti, nebo je to filosofie ústraní, onoho LATHÉ BIOSAS, epikurejské devízy „žij v skrytu"? Může být bytí zvládnuto esteticky, jestliže krása přírody a krása umění prosvětluje krajinu života a souměrnost uměleckých děl vzbuzuje v člověku vůli se jim podobat? Možná, že ta stará moudrost má platnost ještě i pro dnešek, platnost pro zahradu, pro odlehlou oázu klidu a ticha, do které se příležitostně uchylujeme, abychom s přáteli užívali prostých i slavnostních radostí života v přemýšlivém rozhovoru nebo veselé zábavě. Epikuros je hostem u všech tabulí, kde se slaví, promýšlí a probírá bytí na světě, kde je toto bytí prožíváno s jásotem konečnosti. Nám, lidem pozdní doby, globální organizace, všudypřítomného ekonomicko-technologického civilizačního aparátu, který reguluje jednání a také myšlenky lidí, činí je technicky ovladatelnými a hospodářsky zužitkovatelnými, nám se zahrada Epikurova jeví jako ztracený ráj nebo efemérní prázdninové štěstí, – nám se zahrada stává útočištěm, místem dočasné individuální existence v poušti moderního masového bytí. Z tohoto hlediska není Epikuros správně chápán. V jeho filosofii jistě není vypracována žádná nauka o státu, úzké společenství přátel bylo pro Epikura dostačujícím zástupcem lidské společnosti. Marně také budeme hledat teorii práce a boje. Dějiště bojů o moc a nadvládu začínalo až za zdmi jeho zahrady. Epikuros se drží stranou svárů a hádek světa, sporů mezi národy a státy. Žije a myslí v ústraní, jež mu je samotným srdcem světa. Ať už má člověk k jeho moudrosti vztah jakýkoli, za předpokladu, že prošel proměnou bytí, kterou tato moudrost vyžaduje, a osvobodil se od falešné víry v bohy, od strachu ze smrti, a objevil pravé duchovně-smyslové rozkoše, musí přece jen uznat, že Epikuros vytvořil myslitelskou možnost lidskosti v kráse. Hédonicko-estetická praxe, kterou předvádí a přednáší, je modelem lidské existence, jenž nepominul a nezapadl, nezanikl v hluku motorů, nepřestal být v počtářském světě naší doby použitelný. Nebezpečím našeho věku není divočina surové přírody, nýbrž artefakt člověka, pokud pochází z plánující, projektující inteligence. Člověk jako počtář, dělník, plánovač budoucnosti vyrůstá do velikosti, jaké ještě nikdy v dosavadních dějinách nedosáhl. Technický gigant opracovává celou Zemi a sahá již po dalších nebeských tělesech. Čím tu ještě mohou být zahrady? Nenápadnými ostrůvky, avšak též místy plnými ztajené síly, která k lidské bytosti proudí z říše krásy. Tato jistota nám může svitnout – zde a nyní – v zahradě, jež nás za vlahé letní noci obklopuje jako krásný zelený růst.

Z originálu Der Garten Epikurs, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1971, přeložila Věra Koubová.
Česky vyšlo:
FINK, Eugen. *Oáza štěstí.* Praha: Mladá fronta. Edice Váhy, 1992. ISBN 80-204-0224-1, s. 35–56.

Irena Večeřová: Zahrada na počátku 21. století

V roce 2008 zaujalo odbornou veřejnost tvrzení Mathiase Horze z „Institutu budoucnosti" v Kelnheimu, že tak, jak byla modlou 19. století technika, tak je trendem sklonku dvacátého století zahrada. Tento trend se má v 21. století podle jeho pozorování stále více prosazovat, protože zahrada u rodinného domu je v dnešní uspěchané době jediným místem naprosté pohody a odpočinku, dává každému příležitost podle svých

možností si zacvičit a zasportovat, ale je také příjemným místem pro relaxaci a posezení s přáteli. O dva roky později v roce 2010 vzbudily zájem výsledky studie, kterou už podruhé zadaly dvě – všem zahradníkům, zahradním architektům, projektantům a milovníkům zahrad známé – firmy Gardena a Husquarna švédské agentuře „Kairos Future". Cílem průzkumu bylo zjistit u co největšího počtu lidí z celého světa, kteří se buď zahradami profesně zabývají nebo pro něž je zahrada životní láskou a potřebou, jejich názor – jaká je vlastně vysněná zahrada začátku 21. století, jaký typ se jim líbí, po jaké zahradě touží.

Pracovníci švédské agentury Mats Lindgren, Pernilla Jonsson a Tomas Larsson využili k průzkumu internet a prošli 1,4 milionu blogů ze 13 zemí a 6 kontinentů. Získali 1 416 344 názorů z těchto zemí:

Evropa:		**Ostatní země:**	
Dánsko	3 000	Brazílie	110 599
Francie	60 000	Austrálie	118 060
Německo	118 385	Jižní Afrika	36 074
Norsko	8 000	USA	308 107
Polsko	57 926	Čína	18 742
Rusko	168 620		
Ukrajina	361 964		
Švédsko	46 698		
Velká Británie	361 064		

Podrobným zkoumáním odpovědí analytici zjistili, že lidé na celém světě vlastně touží po obnovení jakéhosi svého „ráje na zemi".

Už slovo „eden" odvozené ze starořeckých a hebrejských slov a snad i ze semitského slova „dn" znamená uzavřenou zahradu. V tradiční mytologii představuje eden místo naprosté harmonie, kde nám nehrozí nebezpečí a neruší nás okolní hluk. Představa ráje se ovšem mění. U každého je trochu jiná, ovlivňuje ji doba, místní kultura, ale i momentální fyzický a psychický stav respondenta. Výsledek průzkumu překvapil zjištěním, že názory nejsou tak roztříštěné, jak se čekalo. Na začátku 21. století se dá sestavit pořadí deseti ve světě nejoblíbenějších typů zahrad. V Německu dokonce panovala tak podivuhodná shoda názorů, že 118 000 hlasů označilo svým rájem „kuchyňskou bio-zahradu" a nebyli ve světě jediní. Zastánců tohoto trendu začalo přibývat po rozšíření zprávy, že Michelle Obamová proměnila některé trávníkové plochy kolem Bílého domu v biozahradu. Pozoruhodné bylo také zjištění, že začátkem 21. století převládá ve všech zemích touha a snaha zařídit si zahradu podle svého individuálního vkusu, zahradu, kterou potřebuje rodina. Výrazně oslabila tendence podřizovat se diktátu všeobecného vkusu a kopírovat trendy, prosazované nejrůznějšími časopisy. Naaranžované, přezdobené zahrady omračují sice barvami, ale žít se v nich bez zahradníka, udržujícího tuto krásu, moc nedá. Čím dál silněji se prosazuje trend mít zahradu také pro užitek. Ne tedy jenom zahradu jako vizitku toho, co si mohu dovolit, čím chci ohromit souseda a hosty, ale zahradu, díky níž bych ušetřil a věděl, co a jak jsem si vypěstoval. V odpovědích tedy vítězil individualismus nad konformitou. Ještě jedno překvapení přinesl průzkum agentury „Kairos Future". Ve světě, hlavně ve velkých městech, se prosazuje touha založit spolu s dalšími nadšenci třeba i partyzánsky na opuštěných, zanedbaných prostranstvích zahradu, která by město zkrášlila. Tomuto hnutí se říká „Guerilla gardening".

Že se to daří, o tom svědčí podrobné zprávy blogerů, kteří se rozepsali o svých zkušenostech, kde a jak se jim podařilo spolu s dalšími spoluobčany vytvořit na zpustlém místě zelenou oázu s hřištěm a lavičkami pro potěšení dětí i starších spoluobčanů.

Agentura Kairos Future uvádí na základě svých průzkumů těchto 10 TOP zahrad, po nichž dnes ve světě lidé touží.

Kuchyňská zahrada (Kitchen Gardening) Jedním z důvodů oblíbenosti je rozumná rozvaha, že rodina uspoří peníze za kupovanou zeleninu a ovoce a při tom hlavně je jasné, kdo pochoutky na rodinný stůl pěstoval a jak.

Biozahrada (The Organic Garden) Tento typ zahrady odráží současné společenské trendy konzumace biopotravin. Je projevem odporu k pesticidům a dalším chemickým přípravkům, snahou vypěstovat si zdravější produkty a zároveň si dopřát při fyzické práci na zahradě trochu pohybu a relaxace na zdravém vzduchu.
Pohodová zahrádka (The Feel-Good Garden) Tento typ zahrady je snem všech velmi zaměstnaných lidí – projevem touhy zbavit se návratem k přírodě stresu, smysluplně si dobít nedaleko svého domu baterky a najít v zeleni dobrou náladu.
Umělecká zahrádka (The Designed and Artistic Garden) Majitel takové zahrady chce prosadit svou osobnost, svůj vkus, ukázat sobě i hostům, jakou krásu dokázal vytvořit. **Divoká zahrada (Re-Creating Wilderness)** Zastánci těchto zahrad ponechávají do jisté míry vývoj zahrady na přírodních procesech. Jsou oblíbené hlavně na západě jako projev boje proti konvenci a touhy po neučesané přírodě.
Společenská zahrada (The Social Garden) Rodina otevírá svůj dům do zahrady a tak získává další obývací pokoj, na zahradě se vaří v zahradní kuchyni, na terase, jejíž podlaha se dnes dá vyhřívat, je příjemné posezení s hosty. V zahradách se pořádají rodinné oslavy, party, svatby.
Městská zahrada (Urban Farming) Zahrádky a zahradničení se nikdy neslučovaly s velkými městy. V každém městě je ovšem dost pustých, nevyužitých míst, které obětaví a nadšení mladí lidé osazují zelení, protože touží obnovit spojení města s přírodou a přispívat k udržitelnějšímu způsobu života.
Vypiplaná zahrada (The Lush Garden) Tento typ je protipólem divoké zahrady. Opečovávaná zahrada je příležitostí nejenom si zapracovat a zlepšit svou kondici, ale také je místem realizace životního koníčka a potěšením z vlastních dovedností a schopností.
Zahrada v květináči/truhlíku (Container Gardening) Je to z nouze ctnost – náhrada za zahradu, která není, možnost posedět na balkoně či na terase mezi květinami, vypěstovat si třeba také bylinky pro kulinářskou kuchyni.
Skleníková zahrada (Greenhouse Gardening) Je nepostradatelná pro člověka, který touží něco pěstovat, množit. Je velmi populární například v severských zemích, kde se ve skleníkové zahradě žije.

Graf ukazující trendy a témata (velikost textu udává váhu, jaká byla tomuto tématu věnována na jednotlivých blozích).

Inspirace (Svaz zakládání a údržby zeleně), 2001, č. 1, s. 12–13.

Raymond Rehnicer: Jak žít ve městě?

Naši civilizaci charakterizuje městský způsob života. S možností (anebo nemožností) pokračovat v něm je spjata její budoucnost.

Před několika tisíci lety vznikla města jako místa uspokojující dvě elementární potřeby:
- výměnu statků a informací a výrobu těch statků, které nerostou na polích a v lesích;
- vytvoření životního prostoru, v němž jsou lidé osvobozeni od biologického boje o přežití a mohou se věnovat duchovním, respektive intelektuálním činnostem.

Obě tyto funkce města plnila během celých lidských dějin a plní je i dnes. S největším úspěchem se v nich odehrává výměna statků a informací a výroba se – od časů průmyslové revoluce – stala jednou z nejdůležitějších funkcí města. Naproti tomu město jako chráněný životní prostor nikdy nedokázalo svým obyvatelům zajistit skutečně příjemný a bezstarostný život. V dávných dobách ohrožovaly životy městských obyvatel těžké choroby a smrtelné nákazy, v novější době je nemenšímu nebezpečí vystavují dopravní nehody a choroby kardiovaskulárního systému. Životy obyvatel měst také vždy vážně ohrožovali jejich spoluobčané, kteří ve všech dobách projevovali značný sklon k násilnickému, ba přímo vražednému chování. Podle moderní psychologie jde o důsledek městského způsobu života; mnoho lidí tak reaguje na nesnesitelné životní podmínky, na život v houfu, na obklíčení ohrožující jejich intimitu.

Stále totéž: lidské mraveniště, nebo zahradní město

Problémy vyvolávané městským způsobem života se začaly projevovat již velmi dávno, od doby průmyslové revoluce však nabývají znepokojivých rozměrů. „Návrat k přírodě“, který hlásal Jean-Jacques Rousseau, byl pouze nejradikálnějším pokusem o řešení. Méně radikální reformátoři se zaměřovali na změnu městského způsobu života – ať už ve sféře společenského uspořádání či tím, že formovali městské prostory pro život lidí. Mnozí autoři se snažili kombinovat alternativní uspořádání společnosti s jinými formami výstavby a uspořádání města.

Fourrier a Owen prosazovali cosi jako přísně organizované „lidské mraveniště“, což byl v podstatě krajně totalitární model pro život lidského společenství. Ebenezer Howard se spokojoval s tím, že se v podmínkách liberální tržní ekonomiky přimlouval za budování decentralizovaných zahradních měst. Jeho pojetí později nalezlo široké uplatnění v pervertované myšlence nedozírných předměstí s rodinnými domky ve vlastních zahradách.

Na počátku tohoto století se funkcionalisté pokoušeli uskutečnit syntézu lidského mraveniště a zahradního města: navrhovali obrovské kolektivní stroje na bydlení (Le Corbusier), obklopené zelení. Zejména po druhé světové válce byla tato koncepce se stejnou radostí přijímána jak v totalitárních komunistických státech, tak v zemích tzv. svobodného a demokratického světa. Konečným výsledkem bylo totální rozbití tradiční prostorové struktury města a vznik extrémně nehostinných a frustrujících „měst-nocleháren“ po celém světě.

Nové řešení problémů městského způsobu života nenabízí dnes nikdo: jen se donekonečna omílají návrhy z časů rané nebo pokročilé fáze průmyslové revoluce. Obrovské obytné bloky v zelených předměstích představují jen pokřivenou a do bezvědomí opakovanou moderní interpretaci Fourrierových či Owenových společenství. Rovněž desítky a stovky čtverečných kilometrů pokryté domečky v zeleni znamenají jen karikaturu Howardových zahradních měst. Podobně je tomu i s údajně avantgardní, technicistní vizí našich současníků Soleriho, skupiny Archigram a mnohých dalších autorů s podobnými idejemi: jsou to jen do absurdity dovedené koncepce průmyslového města Tonyho Garniera, staré bezmála celé století.

Jak žít dál? Nijak!

Proč tomu tak je? Jen velmi málo současných autorů se pokusilo následovat své předchůdce, kteří hledali podstatný *způsob řešení nastolených problémů.* Většinou se spokojili tím, že už hotová řešení – s velmi malým zdarem – přizpůsobili současným problémům. Fourrier a Owen své koncepty jiných sídel nabídli jako

odpověď na sociální bídu a nehumánní život chudých dělnických rodin. Howard hledal přijatelnou náhradu za přelidněná a zaneřáděná města z doby před sto lety. Garnier se snažil průmyslové město optimálně přizpůsobit potřebám výroby a života lidského společenství v době nadvlády průmyslu.

Dnešní problémy jsou jiné, než byly před sto či sto padesáti lety, a tak i řešení musí být odlišná. Bohužel, zdá se, že intelektuální a tvořivé síly soudobého světa nedorostly řešení základního úkolu dneška, vyjádřeného otázkou: *Jak se dá žít ve městě?*

Jediný ucelený nový návrh je starý bezmála půl století a jeho autorem je řecký urbanista Doxiadis. Doxiadisova idea ekumenopole, respektive planetárního města veškerého lidského společenství, představuje vlastně krajní mez myšlení přizpůsobeného průmyslové společnosti a je založena na bezmezném technologickém optimismu. Doxiadisovo planetární město se mělo skládat z husté sítě lineárních měst, zformovaných podél dopravních os, případně podél mořských břehů. Sama koncepce lineárního města je výraz prostorové organizace vyspělé průmyslové společnosti, přizpůsobené obrovské výrobě a spotřebě a s tím spojeným dopravním tokům. Z hlediska surovinových zdrojů, a zvláště z hlediska celkové energetické marnotratnosti naší společnosti je už nejméně dvě desetiletí jasné, že nelze zajistit, aby veškeré lidstvo žilo ve vyspělé průmyslové společnosti. Proto je vyloučeno, že by ekumenopolis mohla představovat přijatelné řešení pro uspořádání městského způsobu života nynějších šesti či budoucích osmi nebo deseti miliard lidí na planetě Zemi.

Z pohledu technologického pesimisty, anebo nejmírněji řečeno skeptika, který bere v úvahu dnešní realitu, bude odpověď na otázku *Jak dál žít ve městě?* velmi pravděpodobně znít: *Nijak!* –aspoň pokud máme na mysli současná města. Pozorujeme-li kriticky města, v nichž dnes žijeme, je víc než jasné, že představují omyl, a to z více hledisek:

- Z čistě existenčního hlediska svých obyvatel proto, že trvale ohrožují jejich zdraví i životy.
- Z prostorového hlediska proto, že popírají základní městské kvality, bohatství nabídky a svobodu volby, neboť daleko přerostla hranice normálního, pěšího pohybu lidí.
- Z energetického hlediska proto, že na „normální" život spotřebují nepřiměřeně velké množství energie, převážně z neobnovitelných zdrojů fosilních paliv.
- Z organizačního hlediska proto, l že se už svými rozměry a složitostí vymykají jakékoli možné kontrole, takže nelze zajistit žádnou formu dynamické rovnováhy všech jejich složek.

Město po informační revoluci

Kritiku těchto názorů lze očekávat především od přesvědčených technologických optimistů, jejichž univerzální odpověď na všechny otázky zní: „Technologie vyřešila všechny dosavadní potíže, nalezne tedy nějaké řešení i tohoto problému!" Nejsem vůbec odpůrcem technologie, je však zřejmé, že *nehostinnost našich měst* (W. Mitscherlich) vyplývá do značné míry z toho, že bývají uplatněna neodpovídající technologická řešení. Proto jsem přesvědčen, že použitelné východisko je zapotřebí hledat v jiných technologiích, vlastně v nové definici samotného konceptu moderního města.

Není pochyb, že lidstvo vytvořilo podmínky pro novou technologickou „revoluci". Pravděpodobně už jistou dobu žijeme v procesu informační revoluce. Zemědělská revoluce od základu změnila život sběrače a lovce, průmyslová revoluce radikálně proměnila způsob života rolníka a chovatele dobytka a z většiny lidí vytvořila výrobce-spotřebitele. Stále není zcela jasné, jak se v průběhu informační revoluce promění náš život, je však jisté, že nic nebude jako dřív. Zdá se, že se vyplňuje *velká naděje 20. století* (J. Fourastié) a že veškerou průmyslovou výrobu bude v dohledné době zajišťovat stejně malé procento členů lidského druhu, jako tomu bylo v případě zemědělské výroby po průmyslové revoluci. Vesnice byla místem života zemědělce, výrobci-spotřebitelé žijí v hypertrofovaných městech-mraveništích. Jak budou vypadat místa pro život lidí informační éry, se můžeme jen dohadovat.

Na základě dosavadních poznatků se zdá velmi pravděpodobné, že informační město – bude-li se mu ještě říkat město – má naději na to, že bude osvobozeno od většiny nedostatků města průmyslového. Svým obyvatelům by mohlo už nyní poskytnout i značně lepší podmínky k životu, než mohlo kdy dát město před-

průmyslové éry. Mnohé faktory, jež způsobily, že město se stalo nejen nehostinným, nýbrž přímo zhoubným místem pro většinu svých obyvatel, přestávají totiž v informačním městě působit. Vypočítám jen ty nejpodstatnější:
- Tzv. ekonomie rozměru, jež podmínila obecný gigantismus průmyslové éry i obecnou hypertrofii měst, je v informační společnosti zcela nepotřebná. Systémy informační společnosti mohou dokonce mnohem účinněji fungovat v malých než ve velkých celcích.
- Přímé fyzické kontakty mezi množstvím lidí, nezbytné pro jejich účinnou spolupráci, se v informační společnosti uskutečňují nejrůznějšími formami telekomunikací. Lidé mohou společně pracovat a dobře spolupracovat, aniž musí stále nebo dočasně pobývat v témže sídle.
- Informační společnost může fungovat s použitím jen obnovitelných zdrojů energie, protože není existenčně spjata s „mrháním" energií, jak tomu bylo v průmyslové společnosti. K mechanické práci je zapotřebí zajistit co největší rozdíl energetických úrovní, ale pro práci s informacemi stačí i minimální energetické rozdíly.
- Zanedbávání hodnot životního prostředí je vlastně pro expanzi a fungování průmyslové společnosti nezbytně nutné, protože zajišťuje základní suroviny a energii pro hromadnou průmyslovou výrobu. Práce s informacemi sama o sobě není ekologicky agresivní, takže informační společnost může dobře fungovat, i když bude zároveň chránit životní prostředí.

Vizionář (zatím) nepřichází

Svého času jsme spolu s několika kolegy z fakulty architektury v Sarajevu různými způsoby povzbuzovali studenty, aby uvažovali o tom, jak by mohlo vypadat město vyspělé informační společnosti. Velká většina hledala odpověď v jakýchsi formách superautomatizovaného stroje na bydlení, což byla v podstatě jen do absurdity dovedená koncepce starého průmyslového města. Nicméně se v každé generaci našlo několik posluchačů, kteří se snažili představit si něco osvobozeného od stereotypu, v němž dnes žijeme. Jen někteří viděli řešení v totálně informatizovaných individuálních buňkách, z nichž by lidé mezi sebou a s okolím komunikovali pouze prostřednictvím elektronických pomůcek. Mnozí navrhovali koncepty malých sídel, která navazují dialog s krajinou a okolní přírodou a jejichž technologická infrastruktura je zredukována jen na míru sloužící člověku. V těchto sídlech se budovy v mnohem větší míře podobaly živým organismům než jakýmsi superstrojům.

Už několik let čekám, že nějaký vizionář jako Fourrier, Howard nebo Le Corbusier sebere potřebné vědomosti i odvahu a vyhlásí se vší naléhavostí svého přesvědčení, že by se právě v takovémto městě zase dalo žít. Zatím zůstalo moje očekávání nevyslyšeno, anebo mi možná něco velmi důležitého uteklo. Naděje se nicméně nevzdávám.

Raymond Rehnicer (1942), bosenský esejista, architekt a urbanista. Žije v Praze, kde pracuje v Útvaru hlavního architekta.
Respekt, 1993, č. 41, s. 14.

Lenka Dolanová: Adoptuj si včelu nebo úl

Včelaření ve městech jako nová móda
Současní umělci prozkoumávají včelstva z různých stran a často sami patří mezi oddané včelaře. Městské včelaření skýtá nesporné výhody nejen lidem, ale i včelám a zvolna se stává oblíbenou aktivitou.

Nejznámější včelí scéna v české literatuře se zřejmě objevuje v *Babičce* Boženy Němcové. Babička umírá a nabádá Voršu, aby, až umře, o tom nezapomněla říct včeličkám. „Vorša to udělá, poněvadž věřila, nač

ostatní nevěřili, a tedy snadno by udělat opomenuli včas, byť i babičce k vůli to udělat chtěli." A dále: „Vorša nemeškajíc mezi plačícími, pospíchala k úlu, který pan otec babičce před kolika roky postavil, a zaklepavši naň, volala třikrát: ‚Včeličky, včeličky, babička nám umřela!', pak teprv sedla na lavičku pod bez a pustila se do štkaní." Tak praví tradice – včeličkám se musí oznámit, že ten, kdo se o ně staral, zemřel. Jinak zeslábnou, přestanou pracovat anebo opustí úl.

Včely a včelařství jako jedna z nejstarších forem zemědělství přitahují odnepaměti pozornost umělců různých disciplín, příkladem je známé zobrazení v jeskyni Cueva de la Arańa (Pavoučí jeskyni) kousek od Valencie, zachycující sběrače medu, který strká ruku do úlu zavěšeného na stromě. Odhaduje se, že tato jeskynní malba je asi osm tisíc let stará. Současní umělci konstruují včelíny, monitorují včelí kolonie, pracují se včelími metaforami a mytologií, s obrazem úlu a medem, či vyvíjejí poetické umělecko-vědecké projekty.

Umění, kult, hudba včel

Praotcem současného včelího umění je americký umělec Mark Thompson, který v performanci *Immersion* (Imerze, 1974–1976) nechal své tělo postupně pokrýt rojem včel. Stačilo, aby si na hlavu položil včelí matku umístěnou v malé klícce, a včely postupně usedaly na jeho nahé tělo. V projektu *A House Divided* (Rozdělený dům, 1989) zase reagoval na politické rozdělení Berlína, přičemž k metaforickému opětovnému propojení lidské komunity využil včely a včelaře z obou stran zdi. Voskem, který od včelařů nakoupil, pokryl okna a železné sloupoví galerie. Součástí byla instalace *Live-in Hive* (Obývaný úl), skleněný klenutý úl, do něhož Thompson strčil hlavu a sdílel jej, aspoň při vernisáži, se včelami. Od oblasti performance ke včelímu kultu nás zavede Joseph Beuys, jehož instalace *Honigpumpe am Arbeitsplatz* (Medomet na pracovišti), vytvořená poprvé na přehlídce Documenta 6 v Kasselu v roce 1977 v rámci akce Organizace pro přímou demokracii, byla zároveň metaforou Svobodné mezinárodní univerzity. Beuys v průběhu akce diskutoval s návštěvníky a zároveň po celých sto dní vytáčel med z medometu, jehož rozšířené plexisklové trubky se táhly celým prostorem galerie. Med, stejně jako univerzita, se měl dostat přímo do krevního oběhu člověka. Pro umělce nebyla tato akce jediným setkáním se včelami. Včely a jejich produkty byly pro Beuyse důležité, což souviselo s jeho zájmem o teplo a transformaci energií. Domníval se, že včelaři si nedostatečně uvědomují důležitost tepla v úlu: „Stejně tak včelař dnes již často nemá smysl pro to, co mám na mysli pod pojmem teplo. Že je tam teplo a že včely by neměly umrznout, to zjevně ví. Ale již není schopen vytvořit smysluplné spojení mezi tím a lidskou bytostí."

Příkladem současného včelího projektu na pomezí umění a výzkumu je *The Pollinator Frocks* (Šaty opylovače) umělkyně Karen Inghamové z minulého roku. Jedná se o experiment s oblečením simulujícím, jak rostlina působí na hmyz. Na projektu (vznikajícím v programu Art and Science Interactions na velšské Swansea Metropolitan University) spolupracují entomologové, botanici, technologové i tiskaři. Výsledkem jsou šaty napuštěné replikou nektaru, které lze nosit anebo rozvěsit po loukách či zahradách jako atraktor pro opylovače.

Ani současné zvukové umění se včelám nevyhýbá. Letos v květnu byla vydána nahrávka *Cross-Pollination* (Opylování) Chrise Watsona a Marcuse Davidsona, jejíž druhou částí je *The Bee Symphony* (Včelí symfonie). Autoři chtěli docílit vokální harmonie mezi lidmi, včelami a elektronikou. Marcus Davidson k tomu říká: „Tím prvním, co mě na včelách upoutalo, bylo, jak jsou melodické." Pracoval s lidským sborem, který naladil na včelí tóninu a který zpíval zároveň se včelami (tedy terénními nahrávkami včel).

Betonový med

Zejména v posledních dvou třech letech se objevují úly na střechách, v parcích či zahradách velkých měst. Fenomén městského včelaření souvisí s uměním jen volně, profesní rozpětí včelařů je daleko širší. Jedná se o nejrůznější ekologicky zaměřené aktivistické skupiny, usilující o návrat k přirozenému včelaření. Tento vzrůstající zájem je motivován především ohrožením včel, o němž se začalo diskutovat před pár lety v souvislosti s jevem známým jako syndrom zhroucení včelstev, kdy včelstvo opouští z neznámého důvodu úly. Včely mohou takto reagovat na znečištění, pesticidy či změny klimatu, existují i výzkumy o negativním vlivu signálů z mobilních telefonů. Není tedy překvapivé, že mnohá města či organizace rozjíždějí projekty podporující chov včel.

V některých městech má včelaření dlouhou tradici, třeba v Paříži se v Lucemburských zahradách včelaří již od roku 1856. Úly na střechu Opery Garnier instaloval v roce 1983 proslulý včelař Jean Paucton (operní med je známý jako Miel de Béton, betonový med). Úly jsou ale také na střeše muzea Grand Palais. Podle výzkumů produkují městské včely víc medu než ty na venkově a také jsou zdravější. Výnos medu z Lucemburských zahrad financuje mimo jiné lekce včelaření. V Paříži to mají včely dobré i proto, že v parcích a zahradách je zakázáno hnojení. Včelaření ale zažívá renesanci i v dalších městech: v Londýně, Berlíně, Chicagu, Washingtonu, Tokiu, Hongkongu, New Yorku, Melbourne, Vancouveru či Frankfurtu nad Mohanem. V Londýně instalovali úly do zahrad Buckinghamského paláce v roce 2009, a od léta 2010 přistávají včely také na střeše katedrály sv. Pavla.

Zajímavý je případ New York City, kde bylo až donedávna včelařství zakázané a ti, kdo měli na střechách ilegální úly, riskovali pokutu až dva tisíce dolarů. Až v roce 2010 byly včely vyřazeny z registru Health Code, kde figurovaly mezi nebezpečnou zvěří. V New Yorku by se mělo včelám dařit i proto, že je zde velké množství komunitních zahrad a městských farem. Před rokem 1999, kdy vešel prapodivný zákaz v platnost, tu bývaly včelí úly ve školách či na střeše Amerického muzea přírodní historie. Podle plánu newyorského starosty Michaela Bloomberga by mělo město stát v čele udržitelného rozvoje, jehož součástí mají být také zelené střechy (zeleň udržuje stálou teplotu, zachycuje dešťovou vodu, která jinak teče do ulic, přitahuje ptáky, motýly a samozřejmě včely). Farmaření, stejně jako včelařství, je ve městech stále populárnější.

Městské včelaření je přesto často spojené s umělci a uměleckými institucemi. Umělecká skupina Stadtimkerei finger, působící ve Frankfurtu nad Mohanem (členy jsou Florian Haas a Andreas Wolf), na jaře 2007 umístila první experimentální včelnici na frankfurtské hlavní nádraží. Od té doby pořádají přednášky, výstavy a vzdělávací akce pro veřejnost. Druhý včelín skupiny stojí od května 2008 na střeše Muzea moderního umění. Jako součást výstavy *B1/A40 Die Schönheit der Grossen Strasse* (B1/A40 Krása velké ulice) navíc členové skupiny poblíž dálnice A40 v oblasti Ruhr vytvořili z ocelové konstrukce a drenážní trubky čtyřmetrovou, žlutě zářící sochu ve tvaru starých slaměných košnic. V současnosti pracují na vybudování Nového muzea pro včely.

Adoptuj si úl

Článek v listu Broadsheet Melbourne z 12. 7. 2011 začíná slibně: „Jak přesně vypadá městský včelař? Na mysl přicházejí obrazy fanatického hippie s přebytkem podlitin na tváři či ztraceného astronauta." Skupina *Melbourne City Rooftop Honey* (Střešní med z Melbourne City) propaguje stoprocentně ručně extrahovaný, neošetřovaný místní med. Snaží se také chránit včely, zamezovat šíření včelích nemocí a zvyšovat povědomí o důležitosti včel pro celkový ekosystém. Cílem zakladatelské dvojice Vanessy Kwiatkowské a Mata Lumalasiho je umístit úly do všech čtvrtí Melbourne. Daří se jim získávat podporu od místních komunit i podnikatelů, kterým nabízejí mimo jiné možnost adopce a sponzorství úlu. Podobnou strategii na podporu městských úlů vymyslelo také belgické sdružení Okno (viz A2 č. 16/2010), které představilo plán Adopt-a-bee! (Adoptuj si včelu!). Není to tak fantastické, jak to zní – koupí sklenice bruselského medu Open Greens podpoříte bruselské včely a získáte určité členské výhody. V Británii existuje široce rozšířený adopční program nazvaný Adopt-a-hive (Adoptuj si úl), který spočívá v tom, že za poplatek třiceti liber (přes osm set korun) můžete pomoci založit novou včelí kolonii a získáte tím dvanáctinu podílu na výnosu úlu, speciální certifikát a mimo jiné také semena včelami oblíbených květin.

V Praze se včelaří pod Vyšehradem, kde také působí jeden z dětských včelařských kroužků. Nedávno vznikl včelařský klub Hradčanské včely (viz stranu 38 tohoto čísla), další úly jsou ve Vojanových sadech a jinde. Praha by mohla být pro včelaření dobrým místem. V centru je velké množství zeleně v parcích a zahradách, s některými unikátními druhy rostlin, nabízejícími včelám pestrou potravu (přesto jsou zahrádkářské kolonie prozatím asi jedinými oázami pražského městského zemědělství). Pro ty, kdo by se báli znečištěného vzduchu, je tu dobrá zpráva z výzkumu, který před několika lety provedl Výzkumný ústav včelařský v Dole. Vyšlo z něj najevo, že není rozdíl mezi medem z hor, venkova či z centra měst. Znečištěním může utrpět vosk a pyl, ale z medu včely umějí škodliviny odfiltrovat. Pro české prostředí jsou však prozatím běžnější zprávy o nebezpečných rojích. Jedna z těch bizarnějších se objevila 19. 5. 2011 na serveru novinky.cz

v sekci krimi: na soše archanděla Michaela na Staroměstském orloji se usadil včelí roj. Hasiči včely odsáli speciálním vysavačem a včely, které vysavač nepohltil, pak pro jistotu usmrtili speciálním chemickým prostředkem. Na dobu, kdy bude bzukot běžným a oblíbeným zvukem centra našeho hlavního města, si musíme ještě počkat.

A2 Kulturní čtrnáctideník, 2011, č. 11, 3. 8. 2011, s. 12.

Zdeněk Simek: Zahrádky poněkud jinak...

Český zahrádkářský svaz měl koncem roku 1989 téměř 460 000 členů, kteří v letech 1984–1988 dodávali do tržních fondů tehdejších nákupních organizací více jak 60 % ovoce, bobulovin a jahod a téměř 50 % zeleniny a hroznů révy vinné z celkové spotřeby země. Navíc stačili vypěstovat dostatek ovoce a zeleniny pro vlastní potřebu svých rodin a příbuzných.

To všechno již patří nenávratně do minulosti, do minulého století. Současná společnost přebytky zahrádkářů nepotřebuje a nestojí o ně.

Zbývá tedy jediné: pěstovat a vypěstovat jen to, čím uděláme radost členům naší rodiny, našim příbuzným, přátelům a známým.

Ukazuje se, že pro řadu lidí pokročilejšího věku se toto nezbytné přizpůsobení nové situaci stává i vážným psychologickým problémem. Smířit se s touto skutečností je snadnější u zeleniny, ale daleko obtížnější u dlouhodobých kultur – révy vinné a ovocných stromů.

Místo dřívějšího převážně produkčního zaměření našich zahrad musíme hledat a najít cesty, jak zvyšovat jejich obytnou a estetickou funkci a tím podstatně zvýšit poutavost a přitažlivost našich zahrad i pro mladší generace. Najednou a zcela neočekávaně stojíme před možností – a vlastně před nutností vytvářet na našich zahradách něco, co jsme dříve nedělali: ze zahrad, kde jsme desítky let neustále něco sázeli, zalévali, okopávali, přihnojovali, ryli, vyvazovali, stříhali nebo stříkali, máme najednou vytvořit i místo, které by nás zbavovalo neklidu, nervozity a tísně a které by mělo být především místem častého setkávání rodiny, příbuzných, přátel a známých. Je to něco nového a nezvyklého, je to podstatně složitější a náročnější a většina z nás nemá s takovým řešením mnoho zkušeností. Složitost a náročnost takového řešení souvisí s různorodostí jednotlivých typů zahrad a s různorodostí zájmů jejich vlastníků či uživatelů: osadní zahrádky, městské přídomní zahrádky, atriové zahrádky, střešní, terasové a balkonové zahrádky, zahrádky členů specializovaných základních organizací, venkovské přídomní zahrady, předzahrádky, zahrady u chat v přírodním prostředí, venkovské zahrady na samostatných pozemcích...

Právě venkovské zahrady na samostatných pozemcích, které vznikaly začátkem druhé poloviny minulého století na menších plochách zemědělské půdy v blízkosti obcí v rodinách kovozemědělců nebo na záhumenkách členů JZD a zaměstnanců státních statků (až do výměry 0,5 ha) se staly zdrojem největších problémů:

Do roku 1989 to byly zahrady převážně produkční – jednoznačně užitkového zaměření na smluvní produkci ovoce a zeleniny, pěstování léčivých rostlin nebo i na smluvní výrobu osiv květin a zeleniny. Po rozpadu sítě nákupních organizací se staly přijatelné možnosti odbytu přebytků spíše vzácnou výjimkou. Výslednicí těchto skutečností je výrazně extenzivní způsob obdělávání: Ovocné stromy se neošetřují, chorobami a škůdci znehodnocené ovoce se v nejlepším případě použije na destiláty. Pozemky dříve využívané pro intenzivní pěstování zeleniny zarůstají plevelem nebo v lepším případě poskytují krmivo pro domácí zvířectvo. Avšak zahrady zanedbávané, extenzivní, zaplevelené, s přerostlými a přehoustlými ovocnými stromy a keři nejsou a ani nemohou být místem, které by nás zbavovalo nervozity, neklidu a tísně a které by mohlo být místem častého setkávání a příjemných prožitků našich blízkých, příbuzných, přátel a známých.

Vlastníci těchto dříve převážně produkčních zahrad jsou dnes nejčastějšími šiřiteli názorů, že ČZS pro ně nic nedělá, že se o ně nikdo nestará a že placení členských příspěvků je jen zbytečným vyhazováním peněz. Hlavní a skutečnou příčinou nespokojenosti těchto dřívějších členů ČZS je ale jejich vlastní bezradnost: jistota seriózního odbytu přebytků je pryč, na co se mám na zahradě dřít, když to stejně nikdo nechce a nic z toho nemám.

Nejen oni, ale často i my stojíme před nutností vytvořit z našich zahrad něco, co nám a našim nejbližším může přinášet radost a uspokojení i při daleko menší námaze a pracnosti, a to i tehdy, když musíme vzít na vědomí přibývající věk a ubývající síly. Musíme z našich zahrad dříve převážně produkčních udělat zahrady obytné. A má-li být zahrada obytná, musí být obyvatelná: musí nám umožňovat uspokojování základních životních potřeb i tehdy, když se nachází ve větší vzdálenosti od našeho bydliště. To není dost dobře možné bez střechy nad hlavou – bez zahradní chaty.

Zahradní chata musí poskytovat možnost úkrytu před nepohodou při náhlých změnách počasí, možnost uložení potravin a nápojů, přípravy a konzumu jednoduché stravy i možnost přenocování včetně umytí či osprchování a trvalejšího přebývání na zahradě. Obyvatelné musí být i bezprostřední okolí zahradní chaty – větší travnatá plocha se zahradním nábytkem snadno přemístitelným na místa s plným osluněním i do polostínu. Také dětem musí obytná zahrada umožňovat dostatek pohybu – potřebují si hrát na písku, šplouchat se ve vodě, houpat se na houpačce, lézt po stromech a napodobovat dospělé při setí a sázení, zalévání i sklizni.

Obytná zahrada by měla poskytnout i možnost posezení u otevřeného ohně, krbu nebo zahradního grilu. K vytvoření závětří, trvalejšího či bloudivého stínu nebo k oddělení některých částí zahrady mohou být využity pergoly a loubí. Dalšími zajímavými prvky jsou i odpočivadla, jezírka, mělké vodní nádrže a ptačí napajedla. Nezbytnou samozřejmostí je i možnost přehledného uložení nářadí, nástrojů a dalších zahrádkářských potřeb.

A najednou stojíme před řadou problémů, které jsme dříve řešit nemuseli: je to něco nového a nezvyklého, něco daleko náročnějšího, s čím se řada z nás dosud nesetkala. Proto by bylo moudré, abychom se o dobré i o špatné zkušenosti vzájemně podělili.

Zdeněk Simek je činovník Českého zahrádkářského svazu. Text je částí projevu, který přednesl v roce 2006 na schůzích několika místních poboček zahrádkářského svazu.

Karel Veselý: Obraz města ve filosofii

Úvod

V roce 1984 vyšel pod editorským dohledem pánů Lloyda Rodwina a Roberta M. Hollistera zajímavý sborník esejů *Cities of the Mind. Images and Themes of the City in Social Sciences.*[54] Jak název a podtitul prozrazuje, máme co do činění s mezioborovou diskusí o městě a o jeho obrazu ve společenských vědách. Pozvaní autoři tvoří reprezentativní vzorek amerických univerzit, zastoupeny jsou všechny humanitní vědy (social sciences) na které si jen vzpomenete – sociologie, geografie, antropologie, politologie, ale i právo (legal concepts), literatura a historie. Autoři, mezi nimiž jsou například i Leo Marx, Peter Hall nebo Kevin Lynch, ukazují ve svých esejích, jakou roli hraje téma města v jejich domovském oboru. Například literární vědec Leo Marx popisuje antiurbánní tradici v americké literatuře od Hawthorna, Emersona až po Faulknera a Fitzgeralda, ekonom John Harris zase význam města v tržní ekonomice minulosti a dneška. Sociolog Peter

[54] RODWIN, Lloyd; HOLLISTER, Robert M. (eds.). *Cities of the Mind. Images and Themes of the City in Social Sciences.* New York: Plenum Press, 1984.

Langer načrtává hrubé rozdělení obrazů města v sociologii – sociologové podle něj pojímají město jako organizovanou rozdílnost (organized diversity) a podle jejich zaměření bychom mohli města sociologů rozlišit na tržiště (bazaar), džungli, organismus a stroj.

Podobných nadoborových diskusí jistě bude více a klidně bych si dokázal představit i zajímavější téma, než je město. Samotný fakt, že město jako problém fascinuje vědce z různých oborů, je obecně známý. Na akademických mapách bychom našli vedle urbanismu i městskou antropologii, městskou psychologii, městskou geografii, městskou ekologii, o městské sociologii ani nemluvě. Ekonomové se zabývají oborem, který se nazývá regionální plánování, v němž hraje město velkou roli. Jistě existují i mnohé knihy o městech jako objektech umění.[55] Nad tím vším skutečně není třeba se nijak pozastavovat. Co je však pozoruhodné, je fakt, že editoři zmíněné knihy nepřizvali žádného filosofa. Jistě, město v žádném případě není tím filosofickým problémem, neboť filosofové přemýšlí na stupni abstrakce, v němž se ztrácejí konkrétní věci. Dnešní široké spektrum věd navíc umožňuje snadné překračování z filosofie do kterékoliv jiné vědy, kde již město vyznívá jako relevantní problém. Proto existují filosofové, kteří se městem zabývají. Tak bychom například mezi městské filosofy mohli zařadit sémiotiky města Umberta Eca a Rolanda Barthese, marxistické teoretiky kapitalistického města Davida Harveye a Henri Lefebvra nebo filosofy, kteří se zabývají vztahem člověka a jeho životního prostředí z pozic fenomenologie – Edmunda Husserla, Eugena Finka nebo Martina Heideggera. Tento výčet by však přesto nebyl úplný, kdybychom se nepodívali hluboko do dějin filosofie a tam nenašli města Platónova a Aristotelova, Baconova a Moreova. Teprve pak bychom mohli splnit zadání, které editoři *Cities of Mind* měli na mysli. Pokusme se teď napsat onu chybějící kapitolu z jejich knihy. Zadání je jasné: jaké bychom vystopovali obrazy města ve filosofii a co by nám to řeklo o filosofii samotné. Jinými slovy: jakou roli hraje problém města ve filosofii, hraje-li vůbec nějakou?

Město jako obraz

Než se pustíme do práce samotné, bude nutné vyřešit metodologické problémy, které nutně nastanou, pokud začneme pracovat s pojmem obrazu. Už to, že editoři Cities of Mind děkují v první řadě Kevinu Lynchovi, americkému urbanistovi, který byl žákem F. L. Wrighta, prozradí mnohé o jejich záměru. Lynch vydal na začátku šedesátých let knihu *Image of City*[56], která znamenala velký třesk v angloamerické urbanistické teorii. Společně s o rok později vydanou knihou Jane Jacobsové *Život a smrt amerických velkoměst*[57] (vyšla i v češtině) se Lynchova práce stala výrazným reprezentantem kritiky urbanismu a městského života své doby. Lynch je i není urbanista. Především je psycholog – neboť jeho hlavním záměrem bylo vysvětlit, jakým způsobem vznikají kognitivní a mentální obrazy města ve vědomí jeho obyvatel, obrazy, podle nichž se lidé mohou orientovat ve městech, ale také ve svých soukromých životech. Urbanisté, kteří plánují město, pak musí nutně dodržovat určité zákonitosti tak, aby město vůbec mohlo být místem pro život, tedy místem, v němž by mohli žít normálně psychologicky aktivní lidé. Jednoduše řečeno – město musí mít 5 typů prvků, z nichž se skládají soukromé i veřejné obrazy města: trasy, hranice, obvody, uzly a dominanty. Kolem těchto základních prvků je strukturováno vnímání města. Lynch, zdá se, chtěl najít psychologické a antropologické hranice architektonických a urbanistických řešení (na mysli má patrně projekty fantastických měst a funkcionalistické moderny – jejich vystřízlivění jsou šedesátá léta svědkem), za nimiž by již město jako stavba znemožňovalo život. *Image of City* mělo velký vliv na pozdější studie ekologií velkých měst (inspirovalo vznik nového vědního oboru urban ecology), a to i přesto, že Lynchova teorie není vůbec první, jež by poukázala na zmíněné problémy a z vědeckého hlediska není jeho řešení ani zcela originální ani příliš ladné.

---

[55] Viz PIKE, Burton. *The Image of City in Modern Literature*. Princeton: University Press,1981. WILLIAMS, Raymond. *The Country and the City*. London: The Hoghart Press, 1993. V druhém jmenovaném díle je popsaná pastorální i urbánní tradice v anglické literatuře, zatímco první popisuje obrazy města v literatuře americké.

[56] LYNCH, Kevin. *The Image of City*. Cambridge (Mass.): M.I.T. Press, 1960. LYNCH, Kevin. *Obraz města*. Praha: Polygon, 2004.

[57] JACOBS, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Random House, 1961. JACOBSOVÁ, Jane. *Smrt a život amerických velkoměst*. Praha: Odeon, 1975. JACOBS, Jane. *Smrt a život amerických velkoměst*. Praha: Mox Nox, 2013.

Klíčový pojem obrazu, který Lynch převzal z tvarové psychologie, byl inspirativní pro editory naší knihy Bodwina a Hollistera. Jak se zmiňují v předmluvě, knihu pojali jako úvod do (další) nové vědy, která by se zabývala obrazy a tématy města, jež vstupují do vědeckých paradigmat a které zpětně ovlivňují praktické aktivity příslušných institucí – městských plánovačů, ekonomů nebo sociálních pracovníků.[58] Tato meta-věda o „neviditelném městě", neboli „městě mysli", by se měla jmenovat urbanografie (urbanography) (s.17). Obraz by sloužil vědcům jako základní epistemologický pojem. Při jeho použití se autoři odvolávají na Kennetha Bouldinga a jeho knihu *The Image* (1956) V jednom místě citují jeho heslo, že obraz „vtahuje herce do hry" (brings the actor into the act s. 12). Řečeno méně poeticky: obraz slouží jako spojnice mezi vědomím a skutečností. Ve vědomí jednotlivce je „odrazem" skutečnosti a podle obrazu pak vědomí na skutečnost působí. Obraz města se samozřejmě nevyčerpává jen mentální mapou, kterou v sobě pro potřeby orientace (významové i prostorové) nese individuum, jak je to u Lynche. Do tohoto obrazu totiž zasahují instance, které stojí nad individuem. Pokud bychom uznali, že každý člověk je zcela autonomní subjekt, který si vytváří obrazy města racionálně – tedy jakožto objektivní zápis skutečnosti, pak bychom nemuseli překračovat čistě psychologicko-pojmovou rovinu problému a naše případná kritika města by pak nutně směřovala jen k napravení některých iracionálních přehmatů při stavbě města. Obrazy města racionálního subjektu by splývaly s objektivním městem i s jeho reprezentací na úrovni správného plánování. Protože se však racionální subjekt, transparentnost světa a možnost plné reprezentace ukázaly jako neudržitelné, bude třeba pracovat s jiným obrazem města. Ten bude mít několik stupňů – jedním z nich je již zmíněná subjektivní rovina našich mentálních map. Nad ní však stojí obraz města, který překračuje vědomí individua – obraz města, jenž funguje ve sféře společně komunikovaného světa individuí –, takovéto společné obrazy jsou nutné, pokud chce individuum kooperovat se svými spoluobčany,[59] tedy v tom, čemu říkáme kultura. V sociologii vědění, která má k našemu problému mnohé co říct, se mluví o sociální konstrukci reality (pro tuto chvíli můžeme sociální obraz reality ztotožnit s obrazem, který kultura vytváří o světě). Skutečnost je konstruována sociální komunikací a nejdůležitější roli v ní hraje jazyk. Důležité jsou však i mocenské vlivy, které ovlivňují distribuci tohoto vědění.[60] Třetím stupněm je pak město samo, místo, které svými podněty působí a vytváří naše mentální mapy. Již dříve jsme však odmítli bezproblémovost přímé reprezentace předmětu (města) a vědomí (individuální mentální mapy) – nemůžeme tedy zde pracovat s městem-věcí jako s ničím jiným než kantovskou věcí o sobě.

Abychom se ale vrátili zpátky k urbanografii. Ta by tedy, alespoň podle naznačených implikací, měla být meta-vědou, která by zkoumala distribuci obrazů města v oborech lidské činnosti, které jsou relevantní pro náš život ve městě – těch, které se spolupodílí na vytváření vědění – v našem „druhém stupni skutečnosti". Pro zjednodušení situace nahradíme pojem obrazu symbolem (což si můžeme dovolit, neboť to dělají i autoři samotní) a lehce tak náš problém převedeme na pole symbolické kulturní antropologie. Ta, jak známo, zkoumá vztahy kulturních symbolů a jejich recepci.[61] Vědění, o němž mluví sociologie vědění od Diltheye, Schelera, Durkheima až po Bergera a Luckmanna, je symbolické. Pokud se editoři knihy *Cities of Mind* ptali na to, jaké obrazy získává město v jednotlivých společenských vědách, pak se vlastně ptali na určující symboly města, které fungují v rámci diskursu těchto věd. Dozvěděli jsme se již například, že sociologové pracují se čtyřmi symboly měst. Lehce by se dalo ukázat, že to závisí na obecné symbolice, kterou ti nebo oni sociologové používají. Pokud studují například patologii města a negativní dopady modernity, pak použijí

---

[58] Chtějí podrobit studiu „neviditelné město, které je neviditelnou konstelací obrazů a témat, které pomáhají organizovat myšlení a diskurs o městě" (přel. KV), viz Rodwin, Hollister, *Images, Themes and Urbanography,* s. 16. In: *Cities of the Mind.* s. 3–18.

[59] LYNCH, Kevin. *The City Image and Its Elements*. In: LE GATES, Richard; STOUT, Frederic (eds.). *The City Reader*. London: Routledge, 1996, s. 99.

[60] K problematice sociologie vědění viz: HUBÍK, Stanislav. *Sociologie vědění. Základní koncepce a paradigmata*. Praha: Slon, 1999 a BERGER, Peter L; LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. Brno: CDK, 1999.

[61] Kultura je systémem symbolů a tyto symboly nám umožňují klasifikovat svět a orientovat se v něm, říká symbolická antropologie, mezi jejíž představitele patří např. Leslie White. viz MURPHY, Robert F. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Praha: Slon, 1998. Cliford Geertz píše: „člověk je zvíře zavěšené do pavučiny významů, kterou si samo upředlo". Viz GEERTZ, Cliford. *Zhuštěný popis: K interpretativní teorii kultury* (s. 15). In: GEERTZ, Cliford. *Interpretace kultur*. Praha: Slon, 2000, s. 13–44.

za zástupný symbol města – stroj (tak to dělá Weber nebo Simmel). Symbol v rámci diskursu funguje jako centrální rétorická figura. Jeho předností je to, že se jeho význam nedá nikdy zcela zřetelně určit. Vycházím zde z rozlišení znaku a symbolu, s nímž operuje současná epistemologie. Prvně jmenovaný má fixní význam, daný jeho postavením v síti diferencí konkrétního jazyka,[62] zatímco význam symbolu je nemožné určit, protože je metaforický a vymyká se polaritám.[63] Paul Ricoeur píše, že symbol je „jitřenkou smyslu". Ještě radikálnější pojetí symbolu používá například Clifford Geertz, americký kulturní antropolog. K dešifrování symbolu je vždy třeba interpretace, ta je důležitým aspektem, který znemožňuje, aby se jazyk nestal statickým. Ve chvíli, kdy by všechny znaky měly přesně určený význam, znemožňoval by nám jazyk mít specifické individuální prožitky.[64] Zkoumání symbolů a jejich rolí v kultuře je důležitým problémem jak v sociologii, tak i v obecné kulturologii – neboť jsou to právě symboly, které udržují společnost pohromadě. Kulturní antropologie nám dává mnoho příkladů, jak fungují náboženské předměty nebo rituály jakožto sdílené symboly v rámci komunity.

Je pak velmi těžké odolat pokušení, které má každý filosof při četbě antropologických knih – hledat analogie ke své vlastní kultuře. Mezi kulturním symbolickým systémem, který si vytvořily tzv. „primitivní" kultury, a tím naším totiž skutečně nejsou velké podstatné rozdíly. Nazval-li jednou Geertz kulturu textem, pak nás tím pokouší, abychom otevřeli knihu naší kultury a pokusili se v ní číst. Otázkou pak ale zůstává, kdo píše text naší kultury a jakým způsobem lze do této knihy vstoupit.

V sociologii je podle Hallova článku jedním z obrazů města džungle. Tu lze interpretovat i jako prostor svobody, v němž se dají realizovat soukromé cíle, tak i jako následek egoistického sebeprosazování, při němž se z města stává bojiště. (Podobně fungují i obrazy stroje nebo organismu). Tento symbol města funguje v rámci vědeckého diskursu stejně jako náboženský artefakt. Výsledkem je symbolický systém nějaké vědy.[65] V obou případech hraje symbol podobnou roli – udržuje nějakou pospolitost v jednotě. Podobným způsobem popisuje Kuhn ve *Struktuře vědeckých revolucí* pojem paradigmatu. Dokud je symbol platný, funguje věda normálně. Stejně tak i kultura. Ve chvíli, kdy přestane platit – symbol je vyvrácen a nahrazen novým, pospolitost se rozpadne nebo transformuje. Nemohu zde bohužel zacházet do podrobností ohledně vztahů symbolu a jeho funkce při vytváření kultury. K tomu bych doporučil příslušnou literaturu.[66]

Naším cílem bylo původně zjistit, jaký obraz má město ve specifickém symbolickém systému, jímž je filosofie. Na jedné straně se zdá tento úkol velmi obtížný – vždyť v porovnání s ostatními společenskými vědami má filosofie mnohem delší historii. Bylo by tedy téměř nadlidským úkolem prostudovat celý filosofický kánon a vystopovat v něm role, které v nich hrálo město. (Proto musím zde zhruba v polovině konečně přiznat, že zde půjde jen o pokus, případně o náčrt takového čtení.) Na druhou stranu však filosofie funguje kontinuálně. Jako jeden velký příběh. Německý filosof Peter Sloterdijk na úvod své eseje *Pravidla pro lidskou zoo*[67] cituje výrok Jeana Paula, podle nějž je filosofie řetězovým dopisem, který si píší přes propast času filo-

---

[62] Rozlišení znaku a symbolu viz MUCHA, Ivan. *Symboly v jednání*. Praha: Karolinum, 2000. Popsaný rozdíl se hodí i na Derridovo překonání metafyzického pojmu znaku. Viz DERRIDA, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University, 1967. DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci*. (Přel. Miroslav Petříček). Bratislava: Archa,1993.

[63] RICOEUR, Paul. *Symbol, znak, metafora*. Praha: IpSKP, 1993, s. 163. Symbol pak funguje v rámci promluvy jako metafora. Metaforičnost našeho poznání odhalil již Nietzsche, viz NIETZSCHE, Friedrich. *Radostná věda*. Olomouc: Votobia,1997.

[64] Nebezpečí takové instrumentalizace jazyka popisuje Heidegger ve svém pozdním období. Např. HEIDEGGER, Martin. *Básnicky bydlí člověk*. Praha: Oikúmené, 1993. HEIDEGGER, Martin. *Konec filosofie a úkol myšlení*, Praha: Oikúmené, 1993.

[65] K tomuto tématu viz CASSIRER, Ernst. *Essay On Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New Haven: Yale University Press, 1994. (CASSIRER, Ernst. *Esej o člověku*. Bratislava, Pravda, 1977.) Cassirerovy úvahy o symbolických systémech měly velký vliv na vznikající obor symbolické antropologie, a to i přesto, že jeho pojetí symbolu se liší od toho, s nímž pracuje současná kulturní antropologie. Nejdůležitějším impulsem Cassirerovy filosofie je popis mechanismů, v nichž vznikají symbolické systémy kultury člověka, který je pojímán jako homo symbolicus.

[66] Např. C. Geertz (cit. dílo), I. Mucha (cit. dílo).

[67] SLOTERDIJK, Peter. Pravidla pro lidskou zoo. (Přel. B. Horyna). *Aluze*, 2001. č. 1.

sofové různých dob. Toto přirovnání není nadnesené. Vždyť málokterá věda je tak posedlá vlastní minulostí.[68] Posedlost hraničí s fetišem a její příčinu bychom hledali patrně v tom, že právě dějinnost filosofické tradice je hlavní legitimizační procedurou, kterou si filosofové ospravedlňují svoji práci. Tento řetězový dopis, jehož čtenáři tvoří nadčasovou komunitu,[69] je zvláštním druhem hry v psaní. To, že noví účastníci hry pouze připisují své poznámky k textu již danému, případně opisují a opravují tento starý text, znamená, že jsou v něm uchováni hlavní hrdinové příběhu. Filosofie je pak nekonečným seriálem, v němž titíž oblíbení hrdinové nikdy nemizí ze scény. Tato jednota (která se skrývá pod zdánlivou diversitou filosofických postojů) nám dovoluje aplikovat na filosofii jednotné čtení. Filosof nikdy nepíše zcela z prázdna. Vždy se nejprve musí vyrovnávat s předchozími pozicemi. (Přistoupit na ně nebo je korigovat.) Filosofem je do té míry, do jaké se drží tohoto pravidla. Pokud by to nedělal, stal by se z něho nejspíše literát. Neboť spisovatel nepřipisuje k dopisu – spíše na dopis odpovídá nebo píše vlastní.[70]

To, co udržuje filosofický diskurs pohromadě, jsou filosofické pojmy – hlavní hrdinové filosofického příběhu. Pojmy jsou elementy, které tvoří základní kameny filosofického psaní, filosofie jako druh psaní si je nese ve své tradici již od svých počátků a nemůže se jich zbavit, protože by se tak zbavila sebe samé. První pisatelé dopisu zakládají diskurs tím, že do něj vkládají pojmy. Další účastníci „řetězového dopisu" se jich musí držet, aby nepřerušili hru, aby fakticky zůstali filosofy. To není samozřejmě žádná novinka. Odedávna se ve filosofii mluví o tom, jak se zbavit „metafyziky". Počínaje Kantem, přes Nietzscheho, pozitivismus, novopozitivismus a od Heideggera až k dnešní postmoderně vynakládají filosofové enormní úsilí v osvobození svého řetězového dopisu od „falešného vědomí" metafyziky. (Existuje ale i opačná tradice, která volá po novém nastolení metafyziky.) V ní jsou podle nich soustředěny všechny neduhy filosofického psaní a tím, že bychom ji eliminovali, by bylo možné se dostat k řešení filosofických otázek. Nulový stupeň rukopisu – hypotetický „čistý" jazyk, v němž by skrze člověka hovořil jazyk, kterým „mluví" svět, je ale nedosažitelný.[71] Očištění filosofie od metafyziky je iluzorním úkolem. Kdyby totiž k němu někdy skutečně došlo, pak bychom očistili filosofii od filosofie samotné. Zůstalo by jen prázdné psaní, blábolení bez smyslu. Octli bychom se v pozici osvícence, který ze sebe vysvlékal své pověry, až zjistil, že úplně zmizel.

„Filosofie je svou bytností řecká," napsal Heidegger.[72] Právě u Řeků se dá lokalizovat počátek tradice toho, co nazýváme filosofií. Oni jsou těmi mytickými zakladateli dopisu. Na jeho počátku se rodí všechny obrazy, s nimiž filosofie jako způsob psaní operuje. Často se v souvislosti s první řeckou filosofií mluví jako o zázraku zrození filosofie.[73] Zázrakem je podle mého však spíše to, že se zrovna tento diskurs udržel až do dnešních dob, a také to, jak bylo vůbec možné, že se stal dominantním diskursem ve sférách, z nich vychází moc. Ve zmíněné eseji Sloterdijk vysvětluje, že udržování filosofického dopisu v běhu bylo umožněno mimo jiné vědomím silné sounáležitosti těch, kteří dopis opisovali či jej jen četli. Mohli bychom pak píšící filosofy vidět například jako sektu, která uchovává „svaté" texty tím, že je podrobuje přepisování. Jediným rozdílem mezi filosofií a kterýmkoliv zjeveným náboženstvím by pak byl volnější přístup k dogmatice a rituálům. I ten by se však záhy ukázal jako velmi nejistý, neboť způsob, s nímž filosofie operuje se svými pojmy, není o nic volnější než ten, s nímž teologové hrají hru při pokusu porozumět svým svatým textům. Zde si však netroufám jít v uvažování dále. Teprve detailní porovnání paradigmatických zlomů například post-lutheránského křesťanství a post-kantovské filosofie by mohlo vyřešit výše položenou otázku. Jiné detailní studium okrajových filosofických textů zapomenutých autorů by nám mohlo ukázat, kde jsou hranice, za už

---

[68] Proto je paradoxně snadnější studovat obraz města ve filosofii než třeba v sociologii.

[69] Patrně ještě sugestivnější popis tohoto fenoménu předvádí Jacques Derrida v eseji *Carte Postale* z knihy *Envois* a eseji v anglickém překladu nazvané *The Double Session*. Viz KAMUF, Peggy (ed.). *Derrida Reader: Between the Blinds*. Columbia University Press, 1991, s. 172–193. K tomuto tématu i ATTRIDGE, Derek. *Derrida a problematizování literatury.* (Přel. A. Procházková.) *Aluze*, 2000, č. 2.

[70] Viz DANTO, Arthur C. Philosophy as/or/and Literature. In: RAJCHMANN, John; WEST, Cornel (eds.). *Post-analytic Philosophy*. New York: Columbia University Press, 1985.

[71] K tomu viz BARTHES, Roland. *Nulový stupeň rukopisu.* Praha: Československý spisovatel, 1967. Také BARTHES, Roland. *Kritika a pravda.* Praha: Dauphin, 1997.

[72] HEIDEGGER, Martin. Co je to – filosofie? In: HEIDEGGER, Martin. *Básnicky bydlí člověk.* (Přel. I. Chvatík.) Praha: Oikúmené, 1993.

[73] Tento rétorický topos používá např. Jan Patočka v přednáškách z nejstarší řecké filosofie.

nimiž filosofie přestává být filosofií a co tyto hranice tvoří. Odpověď na druhou výše položenou otázku: jak je možné, že filosofie se stala diskursem moci, bychom mohli odpovědět obligátním baconovským – vědění je moc. Filosofický diskurs ovládl sféru, v níž se utváří univerzální a normativní obrazy světa (sféru vědy a politiky) právě tím, že vždy byl jazykem elity. To nám umožňuje říci, že jestliže je naše kultura textem, pak je z velké části textem, který napsali filosofové.

Na konec tohoto oddílu ještě malá poznámka: Ocitám se zde v trochu nešťastné situaci. Chci sledovat dějiny filosofie a ukázat v nich, jakým způsobem se v nich zjevuje obraz města (a teď se k této původní intenci konečně dostáváme), mohu však jen těžko zůstat na poli filosofie samotné. Spíše se musím přesunout do pozic literární kritiky, která zkoumá text jako znakový konstrukt. To musí nutně udělat každý, kdo by chtěl popisovat symbolický systém (neboli jazykovou hru, diskurs), v jehož rámci se pohybuje filosofické psaní. Číst filosofická díla jako literární texty totiž teprve umožní lokalizovat symboly, s nimiž pracuje. Nebudu nijak zastírat, že tuto myšlenku již vyslovila derridovská dekonstrukce a předchozí myšlenky o kontinuitě filosofické tradici zase patří Heideggerovi. Konstrukce symbolických významových vesmírů a teorie kultury jako textu jsou zase převzaty z prací Clifforda Geertze, Paula Ricoeura, Northropa Frye nebo Michela Foucaulta. Postmetafyzická filosofie (Rorty, Vattimo) načrtla možnosti, jak studovat metafyziku jako text. Můj cíl je neskonale skromnější – hledat, jakým způsobem tato filosofie pohlíží na město.

Město jako prostor výchovy

Již jsme zde mluvili o Sloterdijkově eseji *Pravidla pro lidskou zoo*. Ta je především (jak napovídá její podtitul) odpovědí na Heideggerův dopis *O humanismu*. Humanismus – tedy filosofická rozprava o člověku – je jedním z hlavních uzlových bodů, kolem kterých se točí řetězový dopis filosofie. Člověk je bezpochyby nejdůležitějším obrazem-symbolem, se kterým filosofie pracuje. V Řecku vzniká obraz člověka, který zůstane platný v naší myšlenkové tradici v podstatě dodnes, neboť z něho vyrostla celá naše kultura. Podívejme se teď blíže na to, jaká je tato tradice. (Půjde vlastně jen o rozvinutí témat obsažených v první části Sloterdijkovy eseje.)

Antický člověk není zrozen, protože lidská bytost se rodí jako zvíře a člověkem se musí teprve stát. V antice vzniká idea humanismu jako ideál lidskosti. Samotného pojmu *humanitas* používají poprvé až Římané, aby jím označili vědění klasické doby – řeckou literaturu, jazyk, gymnastiku, mravní výchovu, výchovu ke službě *polis* – tedy řeckou *paideia*, která zůstane ideálem vzdělanosti až dodnes. Tento ideál je přednostně ideálem vzdělávacím. Herder ve svém *Dopise na obranu humanismu* píše: „Výchova k humanitě je dílem, v němž se musí neustále pokračovat, nebo opět upadneme, vyšší i nižší stavy, do hrubé zvířeckosti, do brutality.“[74] Démokritos, kterému patří historicky první výrok o výchově v naší tradici, říká v jednom zlomku: „Lidé se stávají dobrými cvičením než od přírody.“[75] V tomto výroku je obsaženo ono podstatné rozlišení člověka a zvířete, které se stane později klíčovým bodem každého humanismu a antropologie. Člověk tu již není součást přírody – *animal*, nýbrž staví se kvalitativně nad ni. K lepšímu rozlišení později napomáhá kategorie rozumu, člověku je přiřknut akcident *rationale* – rozum, který zvíře nikdy nemůže mít. (Rozum sám se později stane největším filosofickým dobrodružstvím věků. Diderot poznamenal, že „rozum je pro filosofa to, co pro křesťana milost“.) Proces polidšťování (a deanimalizace) můžeme ztotožnit s kulturním procesem. (To zazní například v Kantově článku *Domnělý počátek lidských dějin*.)[76] A zcela konkrétně ho lze lokalizovat v instituci školní výchovy, která je v tomto širším významu právě institucí polidšťování. Lidská bytost je v něm zbavována svého dětství, neboť to je velmi úzce spojeno s přírodou. Nemůžeme zapomenout, že člověk se rodí jako zvíře a dítě bez vnějšího kulturního zásahu zůstává takovýmto zvířetem. Teprve, až je této zvířeckosti zbaveno, stává se dospělým a plnohodnotným členem společnosti.

Právě odlišení od zvířete je velmi důležitým bodem, v němž člověk odchází z přírody do měst. V tomto symbolickém kroku k lidskosti vzniká tedy v kulturní rovině obraz města jako lidského prostoru, jako symbol lidské dospělosti. Města vznikají jako prostory, v nichž se realizuje lidskost. (V renesanci se mluví o městech

---

[74] HERDER, J. G. *Vývoj lidskosti,* (Přel. J. Patočka.) Praha. 1941.

[75] KOL. *Výber z prameňov k dejinám školství a pedagogiky. Prameny k dejinám pedagogiky.* Bratislava: SPN, 1982, s.18.

[76] KANT, Immanuel. Domnelý začiatok lidských dejín. In: KANT, Immanuel. *K večnému mieru,* (Přel. T. Münz.) Bratislava: Archa, 1996.

jako o druhém stvoření.) Vzniká rozlišení mezi *nomoi* a *thesei*, lidskými a přirozenými zákony. Řecká *polis* je místem, v němž zákony určují lidé a pro lidi. V přírodě je to jinak. Tam musí lidé přijmout zákony, které jsou vyšší než oni. Města jsou hranicemi lidskosti. Vznikají jako projekty lidského světa, který dovrší jeho emancipaci od přírody. Za městem je obyčejně les – zosobnění přírody, i za denního světla obyčejně tmavý a nahánějící strach. V něm vládne chaos a krutost, z něho lidé utíkají do měst, která jim mají přinést útočiště a bezpečí. Bohové lesů nemluví naší řečí a člověk je jim vydán napospas – ti do měst nebudou mít přístup. V nich bude vládnout jiný bůh – ten, který vše zastřeší a ohraničí. Tím je křesťanský Bůh, který je bohem města. Pohan, pohrdavé jméno, které dostali od křesťanů ti, kteří věřili ve více bohů, znamenalo původně vesničan.[77] Zatímco bohové si rozdělovali svoje panství ve světě losem, jak se dočteme v Platónovi,[78] jediný bůh bude vládnout ve městech sám. Lidskost světa měst je vymezena hranicemi, za nimiž vládne chaos. Města vstupují do naší tradice jako prostory humanity, která dala světu skrze rozum řád.[79] Zároveň je však v obrazu města, o němž mluvíme, obsažen příkaz k výchově lidské bytosti od zvířete k člověku. Stávají se součástí humanizačního projektu. Urbanismus je dědicem filosofické rétoriky symbolu města. Velmi zajímavé a na první pohled komplikované dějiny městského plánování by se daly číst také jako velmi specifická praktická antropologie. Urbanistika má a vždycky měla za úkol vybudovat lepší město, v němž by lidé žili jako společnost lépe. Dynamika, s níž urbanistika chce budovat vždy „lepší" město je odvozena z dynamiky lepší příštího. Stává se pak přímo aplikací humanismu, který je, jak jsme si již ukázali výše, vždy výchovou k lepšímu člověku. Tímto je urbanismus zapojen do pedagogického procesu. Stačí sledovat konstrukci urbanistických teorií, která se nijak neliší od konstrukce teorií pedagogických. Východiskem je popis negativního stavu přítomnosti (nevyhovující infrastruktura města), a heuristika a izolování chyb, které nastaly. Finálním krokem je pak řešení, preskripce léku, kterým má být ustaven lepší stav. V jádru tohoto postupu, který je ostatně algoritmem každé "léčebné" filosofie, je určitý ideál, který slouží vůbec jako základní předpoklad toho, že stávající stav je možné prohlásit za nevyhovující. V našem případě je to ideál města. Z něhož začíná argumentace v neprospěch konkrétního města, které považujeme za špatné. Funguje-li naše myšlení skutečně tak, že není schopno vzdálit se obecnému diskursu, v němž mluví kultura jako celek, pak je tento ideál města lokalizovatelný jako výše popsaný obraz města ve filosofických psaních.

Jaký je tedy obraz ideálního města, k němuž směřují urbanistické teorie? Musíme se vrátit k zakladatelům tradice – k Platónovi a Aristotelovi. Město u nich hraje velmi důležitou (i když pořád vedlejší roli) ve spisech, které popisují ideální stav společnosti. Platón i Aristotelés v *Ústavě*, respektive *Politice*, spojují město a společnost jako takovou v pojmu *polis*. To samozřejmě souvisí s řeckou tradicí, v níž *polis* bylo obojím. Nemůžeme si dovolit toto spojení opomenout. Člověk je totiž tvor nejen městský (zbavený animality), ale i společenský. Jen ve společnosti a v městě totiž můžeme plně naplnit svoji lidskost. To zdůrazňuje Aristotelés, když říká v *Politice*, že člověk, který nežije v *polis*, je buď zvíře nebo bůh. Do hry zde vstupuje funkční obraz městské společnosti, v níž je na prvním místě vzájemná kooperace. Původní nutnost občanů spolupracovat, která byla svázaná s pouhým přežitím, se brzy mění v produkci nadbytků. Ostatně již Platónův popis vzniku města v *Ústavě* je toho důkazem. Platón vychází nejprve z toho, že lidé ve vzájemné kooperaci mohou snadněji přežít. To, že později budou ve společnosti potřeba i šašci a holiči, už má málo co do činění s městem, které chrání člověka od chaosu přírody. Megalomanie novodobých městských společností mění „nutnost" lidské kooperace v město-továrnu, v němž je vše podřízeno hladkému fungování. Tady připomínáme Weberův a Simmelův obraz města jako stroje.[80] Všichni občané v něm pracují pro jeden společný cíl a individuum se v rámci tohoto cíle rozpouští v mase. Důraz na funkci je patrný i ve velké většině urbanistických

---

[77] Paganus, ten, který pochází z nekřesťanského venkovského kraje (pagus), rolník. Viz HORYNA, Břetislav. Pohanem ve věku strachu, s. 84. In: HORYNA, Břetislav. *Mýty jednoho slova. Filosofické eseje.* Praha: KLP, 2000, s.76–97.

[78] PLATÓN. Kritias (109c). In: PLATÓN. *Timaios, Kritias.* (Přel. F. Novotný.) Praha: Oikúmené, 1996.

[79] Popis rozlišení města jako prostoru humanity a přírody můžeme v současné filosofii najít ve zkratce u Hanse Jonase. Teprve ve městech vzniká etika, říká Jonas. Z ní je eliminován vztah člověka a přírody, současná ekologická krize je pak důsledkem čistě instrumentálního vztahu, kterým člověk vůči přírodě jedná. Viz: JONAS, Hans. *Princip odpovědnosti,* Praha: Oikúmené, 1997.

[80] WEBER, Max. *The City.* New York: Free Press: 1958; SIMMEL, George. *Conflict and the Web of Group Affiliations.* New York: Free Press, 1955.

teorií od renesance, architektonický funkcionalismus je posledním a nejsilnějším výkřikem tohoto požadavku. Je-li město pokusem o vystavění racionálního (lidského) světa, pak urbanismus musí nutně následovat hlas rozumu. Nejvyšším možným stadiem by tedy byl racionalistický urbanismus.

Aristotelés připomíná, že „města stavíme tak, aby ona mohla stavět naše děti". To je klasický případ místa, v němž se objevuje obraz města jako pedagogického prostoru racionalistické humanity. K podobné myšlence dospěli sovětští architekti konstrukcionismu ve třicátých letech, kteří se rozhodli zbourat města, aby tak na jejich troskách mohli postavit nová, lepší, která by přispívala k výchově člověka směrem k novému komunistickému stupni.[81] Tato myšlenka ostatně zazněla už u Voltaira v jeho eseji *Zlepšení v Paříži*, která je příkladem osvícenského „filosofického" urbanismu. To jsou však jen extrémní příklady praxe, která je v urbanistice běžná. Každá urbanistika totiž nutně musí vyjít z nějakého humanismu – z ideálu člověka. Město je vždy stavěno pro určitého ideálního člověka, a protože humanismus je nutně jako věda selektivní, pak někteří lidé, kteří nenaplňují všechny znaky ideálního člověka, nemohou žít ve městech plnohodnotný život. Takovým příkladem jsou například vozíčkáři, kteří nemohou ve městech bez cizí pomoci přežít, protože město není stavěno pro ně. Jistě, zde používám snad až příliš extrémní příklad. Existují však například feministické teorie, které prohlašují, že město je stavěno pro muže a ženy jsou v nich nuceny žít méněcenný život.[82] Důvodem by mohlo být, že ideálním obyvatelem „městského humanismu" je dospělý muž. Stejně tak jsou odsunuty na okraj děti – Jane Jacobsová popisuje v knize *Smrt a život amerických velkoměst*, jakým způsobem automobilová doprava narušila dětství na okrajích maloměst. Děti si již nemohou hrát mimo domov, protože všude kolem je spousta aut, čímž jsou narušeny prvotní společenské interakce, které by dítě mělo navazovat.[83]

Popisy měst v novověké utopické filosofii jsou dalším příkladem pokusu, jak vystavět maximálně funkční (racionální) městskou společnost. I zde, u Bacona a Mora, urbanismus přejímá funkci humanistické pedagogiky. Města se zde stávají fantastickými humanistickými laboratořemi a slouží jako předobraz pokusů pozdějšího ideologistického urbanismu hitlerovského fašismu a stalinského komunismu. Že humanismus jakožto výchova zvířete ke společenskému člověku ve všech svých mutacích slaví úspěch, je důsledkem toho, že člověk je biologicky maximálně tvárným tvorem. Německý filosofický antropolog Helmut Plessner tvrdí, že jedinou charakteristikou člověka je jeho úplná otevřenost ke světu, s níž na ose být tělem/a mít tělo neustále experimentuje při vytváření sebe sama.[84] Zdá se, že právě variabilita lidské přirozenosti umožnila, že člověk se stal kulturním tvorem. Člověk je vždy zcela tvarován kulturou, v níž žije, pokud by byla jeho biologická přirozenost tak dominantní jako například u zvířat, pak by patrně existovala jen jediná lidská kultura.[85] V. Descombes píše, že „filosof pracuje na racionalizaci světa".[86] Město jako druhé stvoření je tímto projektem, který je hluboce zakořeněn v těch nejzasutějších symbolických rovinách filosofie. Proto se mi zdá, že město jako filosofický problém je relevantním tématem pro dnešní filosofii. Zkoumání „rétorického tropu města"[87] proto má místo i v rozkrývání spojnic a mezer filosofického diskursu, v tom textu filosofického dopisu, který je pevně srostlý s naší kulturou a který má hlavní slovo v dějinách idejí. Současný německý filosof Axel Honneth postuluje ve svých dílech teorii „slabé antropologie".[88] To by byla antropologie, která by v souladu s Plessnerovým požadavkem maximální otevřenosti lidské bytosti nechala prostor pro sebeurčení

---

[81] MILIUTIN, Nicolai. *Sotsgorod: The Problem of Building Socialist Cities,* Cambridge (Mass.): M.I.T., 1930; KOPP, Anatole. *Town and Revolution: Soviet Architecture and City Planning 1917–1935,* Cambridge (Mass.): M.I.T., 1970.

[82] Viz např. HAYDEN, Dolores. What Would a Non-sexist City Be Like? Speculations on Housing, Urban Design, and Human Work. In: *The City Reader*, s. 142–157. Obsahuje vyčerpávající bibliografii feministické urbanistické teorie.

[83] JACOBS, Jane. The Uses of Sidewalks: Safety. In: *The City Reader,* s. 103–108.

[84] Viz BERGER, Peter L.; LUCKMANN, cit. dílo, s. 53. K Plessnerově filosofické antropologii též HORYNA, Břetislav. *Počátky filosofické antropologie.* Brno: MU, 1999.

[85] „Neexistuje žádná lidská přirozenost, která by byla nezávislá na kultuře," říká C. Geertz v eseji *Dopad pojetí kultury na pojetí člověka,* s. 62. In: GEERTZ, Cliford, cit. dílo, s 45–68.

[86] DESCOMBES, Vincent. Demystifikace světa. (Přel. P. Horák.) *Host*, 1994, č. 1, s. 30.

[87] PIKE, Burton. The City as Image. In: *The City Reader,* s.243.

[88] Viz VELEK, Jaromír. Formální koncept mravnosti a politika uznání Axela Honnetha. In: HONNETH, Axel. *Sociální filosofie a postmoderní etika.* Praha: Filosofia, 1996, s.11.

člověka v rámci společnosti. Tato „slabá antropologie“ by uchovávala tajemství člověka a zabránila by dalšímu „postupování bezdomovectví“, jak to zdůrazňuje Martin Heidegger v dopise *O humanismu.*[89] A hlavně by byla hranicí pro humanistické experimenty s člověkem. Snad by pak mohla být i základem při stavbě nových měst, která by již nebyla stavěna pro jednotného humanizovaného člověka. Pokud bychom totiž snad někdy četli naši kulturu jako text, pak bychom v tomto textu našli i spodní proud, který je přímo antiurbanistický. Ten, v němž se volá po zničení měst. Tvoří zasutou vrstvu v naší kultuře, je plný destruktivního potenciálu, který vzniká jako protiproud manifestní kulturní funkce. Americký spisovatel William Gibson jednou prohlásil, že důvod, proč se díváme na katastrofické filmy, v nichž příšery ničí města (měl na mysli konkrétně nové zpracování příběhu monstra Godzilly, v němž tento veleještěr boří Tokio jako domeček z karet), je vnitřní kompenzací neurózy, kterou cítíme při každodenním životě ve velkoměstech. Radikální kritik urbanismu Mike Davis zase v jednom ze svých krátkých esejů o Los Angeles připomíná, že v poválečném období bylo natočeno více než padesát filmů, v nichž bylo toto město zničeno – od přírodních katastrof až po útok mimozemšťanů.[90] Aby se nakonec tato neuróza nestala obecným jevem, pak je snad třeba začít stavět města, jež by již nebyla „prostorem výchovy k lidskosti“, ale prostorem k lidskému životu a domovem.

*Karel Veselý (*1976) vystudoval filosofii na MU v Brně. Výše uvedená pasáž pochází z jeho diplomové práce Obraz města ve filosofii (2001). Působí jako hudební publicista.*

Sylva Poláková: Svoboda jako vedlejší produkt

Jak vyplnit kontrolovaný prostor

Po rozpadu východního bloku se mnozí důvěřivě přestali zabývat tím, co je skutečná svoboda. Spokojujeme se s definicí svobody slova a volného pohybu, a přitom si neuvědomuje, že jakýkoli společenský systém, aby mohl fungovat, usiluje o kontrolu a disciplinarizaci. Čím méně viditelné disciplinační strategie jsou, tím hůře odhalujeme, že je naše svoboda plochá, mnohdy jen domnělá. Přesto jsou však místa, kam „řád“ nedohlédne nebo se mu už nevyplatí investovat do „nápravy či trestu“ (jak můžeme například vidět v technokratické utopii George Lucase *THX 1138,* v níž je stíhání uprchlíka ukončeno, jakmile je překročen stanovený rozpočet). Hledáni takových míst a situací, kde můžeme zažívat skutečný pocit volnosti, překračovat stereotypy a emancipovat se, vyžaduje vysokou míru empatie a zároveň schopnosti nadhledu. A i když uspějeme, není to nikdy na dlouho. Další nutností je proto neustálá transformace, která zajišťuje únikové cesty před „reflektorem dozorce“.

Flânerie

Městské prostředí, které působí chaoticky a přitom je zde nejvyšší koncentrace dozorčích technologií a strategií, skýtá mnoho variant skutečné i domnělé svobodné existence.

Bloumání ulicemi, kdy se necháváme unášet nekonečným proudem městských impulsů a lákadel a přitom si uchováváme schopnost kritického myšlení, dostalo v devatenáctém století jméno *flânerie.* Těkavé potulování, jak bychom francouzský výraz mohli přeložit, získalo oblibu nejprve u pařížských umělců, kteří uvítali chaotickou atmosféru moderního velkoměsta jako svou novou múzu. Mnozí umělci (především Baudelaire), a později také filosofové a teoretici (jmenujme alespoň Benjamina, který městskému bloumání věnoval svůj nedokončený knižní projekt *Pasáže)* ověnčili postavu flâneura aurou jedinečného uměleckého talentu a badatelských schopností. Flânerie však nepřísluší pouze „tvůrčím géniům“. Je to koncept

[89] HEIDEGGER, Martin. *O humanismu.* (Přel. P. Kurka.) Liberec: Ježek, 2000.

[90] DAVIS, Mike. Dark Raptures: A Consumer's Guide to the Destruction of Los Angeles. *Grand Street*, 1995, č 9.

svobodomyšlenkářského životního stylu uzpůsobený městskému prostředí. Tytéž fenomény (architektura a urbanismus, komunikační sítě a trh), které ovlivňují proměnu měst, se odrážejí i v různých flâneurských variacích.

Virtuální mobilita a omamnost městských lákadel

Hromadná doprava a veřejné interiéry změnily na počátku 19. století nejen sociální komunikaci, založenou na nucené fyzické i psychické blízkosti enormnímu počtu neznámých lidí, ale také způsob pohledu a orientace v čase i prostoru. Omnibusy vnesly do městského života „mobilní pohled". Vitríny pasáží, obchodních domů, výstavních hal či muzeí zase koncentrovaný virtuální zážitek z cestování. Za „virtuální pohled" ale můžeme označit jakýkoli obraz, který přejímáme od jiného média, tedy reprezentovanou „realitu", simulovanou nejprve realistickou malbou, a od 19. století šířenou především fotografií. Film obojí spojil. „Virtuální mobilita" (v klasickém kině se jedná pouze o časovou mobilitu, ale v dnešních IMAXech už i o fyzickou), kterou filmový zážitek nabízí, je sice iluzorní, avšak extrémně působivou: diváckou praxí, jež definitivně narušila klasické koncepty přítomnosti a reality.

Tento dojem svobody, dostupnosti a kontroly (či přehlednosti), evokovaný lehkostí pohybu a pohledu, dává prostor i k rafinovaně manipulaci. Na jedné straně tedy stálo opojení novými možnostmi, na straně druhé závrať a oprávněná nedůvěra. Ambivalence městského života je patrná také v samotné flânerii, pro niž je město krajinou i interiérem – džunglí i obývacím pokojem –, v němž jsme skryti i neustále někým viděni. Pro městského samotáře se však dav stal útočištěm a nakonec i vyhledávanou „drogou". Dlouhé bezúčelné bloumám mezi městskými lákadly nás nakonec „intoxikuje" svou opojností (Benjamin dokonce používá příměr „hašišové opojení"), až si nakonec, jako při jakékoli jiné závislosti, přestaneme uvědomovat možná rizika.

Hledání systémových skulin

Hrozí potom, že uspokojování tužeb zcela zastře ono kritické a svobodné myšlení? Když procházíme podél vitrín obchodů, propadáme často kouzlu vystavených předmětů. Mezi básníky opěvovanou flânerii a obyčejným „chozením po nákupech" se v takovou chvíli lehce stírá rozdíl. Podle Anne Friedbergové, autorky knihy *Window Shopping: cinema and the postmodern,* se scénář obou aktivit skládá ze zaujetí, analýzy a nakonec spíš naplnění touhy než potřeby. Ač se může případ nakupování zdát povrchnější, znamenal například pro ženy 19. století zcela nový zážitek svobodného rozhodování. Nakupující žena přejímala roli, kterou jinde ve veřejné sféře jen těžko mohla zakusit. Není náhodou, že jakmile trh přiznal ženám jejich spotřebitelskou svobodu (sama si vybrat a sama koupit), rozpohybovala se i celková společenská pozice žen. Jak je z tohoto příkladu zřejmé, obchodní domy, stejně jako třeba návštěva kina, kde také zakoušíme různé jiné role a identity, dokážou vyvolat dojem svobodné volby, a přitom nám „pomáhají" utrácet volný čas i peníze – stejně jako flânerie. V postmoderní společnosti, jež uznala masově kultuře určité kvality, mají umělecké a ekonomické strategie mnoho společného a nemusejí znamenat pouze kulturní úpadek či omezení svobody.

Každá snaha o kontrolu a manipulaci, která má v případě trhu rozšiřovat řady spotřebitelů a násobit jejich touhy, plodí jakési „vedlejší produkty", a tím byla v případě obchodních domů emancipace žen. Flânerii se nedaří v prostředí, které neumožňuje alternativu k předepsanému chování. Nemůže být nenápadná tam, kde je všechno zcela jasně a přesně vymezeně, ale dokáže si rychle najít „skulinu". Pátráme-li po flânerii, její stopy najdeme nejsnáze v různých tvůrčích projevech. Zvlášť čitelně jsou ty, které se objevují přímo ve veřejném prostoru, například v záměrně „parazitním" street artu, ale i v méně „nezávislých" uměleckých oborech. V architektuře, která naopak většinou podporuje dominantní ideologie, se dnes projevuje tendence hledat ve fasádách domů staronový prostor k subverzivním a osobitým projevům. Tato iniciativa sice vychází ze snahy ubránit si vlastní pozici a v případě architektů i kontrolu nad budovou, která by se jinak mohla doslova ztratit pod nánosy přidaných reklamních sdělení, jež někde tvoří až devadesát procent vnějšího pláště, daleko podstatnější však je, že nově zpracovávané mediální fasády dávají možnost prchavým, netržním projevům. Podle architekta Bernarda Tschumiho se fasády vztahují ke svému okolí ve smyslu kon-

textu: k sociálnímu, kulturnímu, politickému nebo geografickému. Plášť může oddělovat i spojovat, být militaristický i erotický, opevňovat nebo budit exhibicionistické a voyeurské, tudíž i flâneurské „choutky". Především díky fasádě je tedy architektura jedním ze symbolických systémů. Povrch, plášť nebo také kůže budovy mluvily za architekta, vlastníka či jinou instituci od samotného počátku budování lidského obydlí. Určitou „zprávu" může fasáda tlumočit třeba jen barvou nebo zvoleným materiálem. Reliéf, sgrafita, domovní znamení, sluneční hodiny a orloje dokazují, že fasády nikdy nepatřily jen „reklamním štítům" nebo jejich mladším variacím. Dnes se architekti spolu s umělci snaží ukořistit fasády zpět a využívají k tomu nových médií, pomocí nichž znovu posilují flâneurský zážitek virtuální mobility. V nedávné době se na pražských ulicích objevily hned dva takové projekty. Prokop Bartoníček v rámci NSA (network street art) se rozhodl zapojit obyčejné kolemjdoucí do tváře města pomocí několika projekčních ploch instalovaných na vybraných domech, v nichž sídlí různé galerie, a mobilních telefonů, z kterých lidé mohli odesílat své vzkazy, jež se následně objevily na jedné z projekčních stěn. Tereza Janečková, autorka druhého projektu, naopak dala přednost „exhibicionistické" billboardové plachtě, na níž otiskla svůj životopis. Její „cv" ve formátu, jaký se odevzdává k běžnému pracovnímu pohovoru (nutno doplnit, že Tereza Janečková touto prací završila studium na AVU, takže lze předpokládat, že práci skutečně hledá), viselo několik dnů na fasádě domu u Jungmannova náměstí za normální poplatek. Janečkové se tak podařilo proniknout do prostředí velkých reklamních kampaní. Troufla bych si odhadnout, že takový čin vyvolal v kolemjdoucích nemalý šok, který jim mohl připomenout, že městské prostředí patří stále ještě také jim – jako jednotlivcům, nikoli jen jako neosobní spotřebitelské mase.

Periferie je výzvou

Oba projekty však byly dočasné, na rozdíl od dalšího pražského případu novodobé městské fasády. Obchodní centrum Anděl na Smíchově, prosklený nákupní a kancelářský komplex francouzského architekta Jeana Nouvela, zdobí silueta melancholické figury anděla z filmu Wima Wenderse *Nebe nad Berlínem.* Jako by měla připomínat zchátralou smíchovskou čtvrť, dnes překrytou přepychem zahraničních značek. Estetika této stavby, jejíž kořeny sahají k modernistickým železným konstrukcím se skleněnými plášti, je i dnes ve službách ekonomické efektivity. Strategií obchodních center je simulace „ideálního" města. Eliminují se zde všechny nepříjemné vnější vlivy: proměnlivé počasí, dopravní zácpy či chudoba. Ztělesňuje se tu nikdy nenaplněný obrázek města – čistého, bohatého, bezpečného a přehledného. V obchodních domech a centrech panuje navzdory změnám ročních období stále stejné klima. Cestu do kina z restaurace, kam se přemístíme pomocí eskalátorů snadno a rychle, lemují výkladní skříně obchodů. Odtržení od přírodního času a reality charakterizovalo už první obchodní domy postavené v polovině 19. století, ale decentralizace obyvatelstva a s tím spojený rozvoj automobilismu a dopravních sítí odstartovaly boom v budování předměstských obchodních megacenter až po druhé světové válce. Stejná situace probíhá posledních několik let také v Česku a v dalších zemích, které oprášily přívlastek „středoevropské". Po celých čtyřicet let komunistický „východní blok" zamrzl na poloprázdných obchodních domech. Ulice přestaly být veřejným interiérem, v němž je člověk skryt. Bloumání po ulicích působilo „podezřele". Flânerii vystřídalo zahrádkaření, zavařování a kutilství, které mělo vyplnit mezeru po „nedostatkovém zboží". Dnes žíznivě doháníme oněch čtyřicet let a ve snaze uspokojit tuto „žízeň" propadáme nákupní i stavitelské bulimii. Stojí za úvahu, jestli není na čase přestat se zabývat komplexem „bývalé země východního bloku" a přijmout periferijnost za specifický kulturní kontext, který sice neslibuje vůdčí postavení, ale o to víc se blíží tomu, kdo je „uvnitř a přitom vně". Význam geografických center přejaly komunikační uzly, takže lpění na „středoevropském" zařazení je tak trochu plýtvání energií. Městské i kulturní periferie se stávají dobrým investičním cílem pro projekty různé kvality – stále však v nich zůstává dostatek nekontrolovaného prostoru.

Autorka, studentka na katedře filmových studií UK, se tímto příspěvkem přihlásila do soutěže Essay It!, která měla formou eseje pojednat problémy středoevropského města.

A2 Kulturní týdeník, 10, 2008, 5. 3. 2008, str. 16–17.

Andrej Bažant: Půvab osamělého bloumání

Svobodná chůze po krajině mimo cesty neboli bloumání je výsadou, o kterou bychom se neměli nechat připravit. Její význam je mnohem větší než pouhá rekreace po pracovním procesu.

Nejprve stručné vysvětlení pojmů: Činnosti bývají někdy děleny na kolektivní a individuální, přičemž individuálními bývají myšleny ty, k jejichž vykonávání není kolektivu bezpodmínečně třeba. Mnohé individuální činnosti či sporty mohou ale být zhusta provozovány kolektivně – horolezci, polárníci či třeba lukostřelci nebo vrhači oštěpů se poměrně často sdruží, buď aby snáze dosáhli cíle, či si navzájem poměřili své dovednosti. Může ale existovat i činnost, kde kolektiv je naprosto vyloučen? Takovou činností, nebo ještě přesněji dějem, je to, co nejlépe vystihuje české slovo „bloumání". Toto slovo budu používat, neboť je přeci jen zažité, ač možná přesnější by byl termín „svobodná chůze". Jako bloumání bývá nejčastěji popisována nahodilá chůze městem či přírodou. Není přitom jasně zřetelný cíl – spíše bloumání je cílem samotným.

Bloumání je třeba odlišit od bezcílné chůze – ta je totiž jakýmsi prozatímním řešením toho, že cíle se nedostává. Neboť ve chvíli, kdy je, třebas náhodně, cíl nalezen, bezcílná chůze ustává. Naproti tomu bloumání neustává nalezením cíle, ale nachýlením času – nadejde čas spočinout, povečeřet či jednoduše přestat bloumat a jít domů. Bylo řečeno, že bloumání je činnost zcela individuální – bloumání ve vícero osobách ovšem možné je, bývá ale jen otázkou času, kdy se zvrhne ve společnou vycházku či dokonce „výlet". Neboť k bloumání je třeba dvojího: naprosté volnosti pohybu a naprosté volnosti toku myšlenek. Shoda obojího je cílem, je bloumáním samým. Ona vzácná shoda je ovšem křehká – jakákoli vnější překážka či vnější myšlenka ji může narušit. A že by Ona shoda nastala u více jednotlivců ve stejném okamžiku, a navíc ještě mezi nimi navzájem, je málo pravděpodobné. Proto je už bloumání ve dvou něčím zcela ojedinělým, ač o to samozřejmě cennějším.

Ještě k rozdílům v bloumání městem a krajinou – ve městě je rušivých vlivů nepoměrně více, plynulost pohybu i myšlení spolehlivě naruší červený panáček na semaforu, troubící cholerik za volantem, obtížný spoluchodec, o psím lejně již vůbec nemluvě. Je proto záhodno omezit bloumání jen na některé vhodné lokality či se mu věnovat v noci, kdy zmíněných rušitelů, vyjma posledního, podstatně ubývá. Bloumání ve své nejčistší podobě, to jest chůze libovolným směrem dle okamžité nálady, je ale, přeci jen, možné pouze v jistém druhu volné krajiny. Teprve zde můžeme chodit bez omezení pravými úhly ulic a volit si svou cestu zcela podle vnitřního ustrojení. Na krajinu je bloumání poměrně náročné – vyžaduje posekané louky a vzrostlé lesy. I strniště bývá poměrně vhodné. Zato však smrkové mlází, zarostlé paseky, oranice a pole s obilím jsou překonatelné jen s velkým nepohodlím. Ploty všeho druhu pak znamenají obvykle konec či dlouhé obcházení, jen v případě pastviny s dobytkem je občas možné přelézt a pak doufat, že jsme si nespletli jalovici s býkem. V krajině se ovšem vyskytují cesty a stezky a občas i někam vedou, bylo by však škoda omezit bloumání jen na ně. Neboť být odkázán na cestu, znamená vždy jisté omezení na svobodě a především na jedinečnosti bloumání. Platí, že čím širší cesta či dokonce silnice, tím více se krajina stává krajem, okrajem, tedy tím, co cestu jen lemuje. A bloumání je přitom tím více bloumáním, jestliže chodíme po krajině či v krajině, nikoli skrz krajinu. Chůzí po cestě krajinu poznáváme jen do jisté míry, více přitom poznáváme cestu samu. Ta si v krajině vybírá místa pro ni vhodná (roviny, vrstevnice, nejkratší vzdálenost mezi vesnicemi) zatímco jiným se vyhýbá (prudké svahy, rokle, mokřady). A každá, i sebemenší cesta, své bezprostřední okolí ovlivňuje – od otrhaných malin a vysbíraných hub, přes poházené odpadky, kopřivy, značky a lavičky, až po elektrické vedení, hospodářské stavby a domy. Je dobře známo, že cizí krajinu či zemi sotva poznáme z dálnice – asfalt, nadjezdy, benzínové pumpy jsou v podstatě všude stejné. V míře nesrovnatelně menší, ale přesto, platí něco podobného i pro polní cestu – i rostlinstvo podél cest bývá všude podobné. Teprve když z cesty sejdeme a vydáme se krajinou napříč, můžeme odlišit, co je opravdu pro krajinu typické a co nám jen podsouvala cesta. Cesta je pro krajinu samozřejmě její nedílnou součástí, ale jaké místo v ní zaujímá, poznáme nejlépe tehdy, když ji několika kroky překročíme. Můžeme si pak třeba lépe uvědomit, jak malou část krajiny stále ještě zabírají lidské stavby včetně cest, v protikladu k tomu, kolik místa naopak zaujímají v našem uvažování. Při chůzi napříč cestami dostáváme navíc jedno privilegium – neopakovatelnost. Zatímco po cestě můžeme jít vždy znovu, stejně jako zástupy lidí před námi,

bloumání napříč cestami je pokaždé jiné. Vycházek po cestách je v jednom úseku krajiny vždy konečný počet, ale při svobodné chůzi, kdy se necháváme vést jen svými okamžitými náladami, nevíme nikdy přesně, kudy a kam dojdeme – nikdy nepůjdeme stejně. A proto i v krajině, kudy jsme mnohokrát chodili, narážíme pokaždé na nové pohledy, zdánlivě známá místa nám z jiného úhlu ukážou tvář, o které jsme vůbec nevěděli. A co teprve, nastane-li onen mrazivý, ale úžasný okamžik, kdy po bloumání, ponořeni ve vlastních myšlenkách, náhle ztratíme orientaci. V tu chvíli celý širý svět i se svými důležitými problémy zmizí a naším světem se pro tu chvíli stává těch několik stromů okolo a kousek modré oblohy, který nad námi prosvítá. Zajímavé je, že tato nahodilá chůze bez cíle a účelu je jevem podceňovaným. Přece však přitažlivým, avšak maskovaným důvody zdravotními, rekreačními či zištnými, jako je hledání hub. Je to asi tím, že dělat něco bez účelu je považováno téměř za hřích či zahálku. A bloumání krajinou skutečně žádný cíl ani účel nemá. Případné pozitivní důsledky zdravotní a rekreační, ba i tvůrčí, jsou zde věcí zcela vedlejší a nepodstatnou. Bloumání má cíl a smysl samo v sobě. Jeden další smysl však přece jen má, a to metaforický – je uskutečněním naprosté svobody pohybu, jež nás přivádí k úvahám o svobodě našich myšlenek Také v širém světě možností lidského myšlení zaujímají cesty jen malou část plochy, o to více však bývají vyšlapány a vyježděny, někdy až do úvozů tak hlubokých, že z nich není vidět do okolí. Zde je možno vzpomenout slavného teoretika i praktika chůze Henryho Davida Thoreaua – jeho originalita v myšlení i v postojích (občanská neposlušnost, hájení práv Indiánů) je možná s jeho dlouhými a zcela svobodnými vycházkami po krajině ve velmi úzké souvislosti. Také je zde těžko nepřipomenout podobenství z Nového zákona o úzké, téměř zarostlé stezičce vedoucí ke spáse a krásné, široké cestě, po níž jdou mnozí – do pekla. A ani na tu stezičku bychom se možná, v návaznosti na výše zmíněné, nemuseli úplně vázat.

Svobodná chůze krajinou je privilegium, jehož se u nás zatím stále dostává v dostatečné míře. Že to však není věc samozřejmá, je vidět při pohledu do jiných oblastí a zemí, kde toto z důvodů přírodních či historických možné není (mají zase privilegia jiná, hádám, že něco podobného pro někoho může znamenat třeba plavba po moři). Možnost o tuto výsadu přijít tu nyní je, neboť vynalézavost nepřátel svobody a krajiny je neomezená. A jak vyplývá ze dvou následujících příspěvků, ani vyšlapané turistické stezky a polní cesty nemají budoucnost jistou. Kam by pak mířila společnost, kde je možné jezdit a chodit jen po silnicích, snad není potřeba dodávat.

Autor je spolupracovníkem redakce Literárních novin. Literární noviny, 19, 8. 5. 2007.

Michel Foucault: O jiných prostorech

Víme, že velkou posedlostí 19. století byly dějiny: motivy vývoje a přerušení, krize a cyklu, motivy akumulace minulosti, velká přemíra mrtvých, ochlazení ohrožující svět. Devatenácté století našlo své mytologické zdroje ve druhém zákonu termodynamiky. Současná epocha by byla spíše epochou prostoru. Žijeme v době simultánního, v době vedle sebe kladeného, v době blízkého a vzdáleného, seřazeného, rozptýleného. Domnívám se, že žijeme v okamžiku, kdy je naše zkušenost světa mnohem méně zkušeností dlouhého života vyvíjejícího se v čase, než zkušeností sítě, která spojuje body a proplétá se svým vlastním tkanivem. Mohli bychom snad říci, že určité ideologické souboje, které oživují dnešní diskuse, se odehrávají mezi zbožnými potomky času a náruživými obyvateli prostoru. Strukturalismus, nebo alespoň to, co se zahrnuje pod tento poněkud obecný termín, je úsilím uvést mezi prvky, které by mohly být spojeny po časové ose, soustavu vztahů, které tyto prvky ukazují jako kladené vedle sebe, kladené jeden proti druhému, jeden druhým implikované — které je zkrátka ukazují jako určitou konfiguraci. Ve skutečnosti strukturalismus čas nepopírá; je to určitý způsob zacházení s tím, co nazýváme čas, a s tím, co nazýváme dějiny.

Je přesto nezbytné zmínit se o tom, že prostor, který se dnes ukazuje na horizontu našich zájmů, naší teorie, našich systémů, není ničím novým; prostor sám má v západní zkušenosti své dějiny, a není možné přehlédnout osudové protnutí se času s prostorem. Nahlédneme-li skutečně jen velmi zhruba zpět do těchto dějin, mohli bychom říci, že ve středověku existovala celá hierarchická soustava míst: místa sakrální a profánní; místa chráněná, a naopak otevřená místa bez ochrany; městská a venkovská místa (všechna se týkají skutečného lidského života). Kosmologická teorie znala místa nad-nebeská, v opozici k místu nebeskému, a nebeské místo bylo v opozici vůči místu pozemskému. Byla tu místa, v nichž se věci nacházely, protože byly násilně přemístěny, a na druhé straně tu byla místa, kde věci nacházely svou přirozenou půdu a stabilitu. Tato celková hierarchie, tato opozice, toto křižování míst ustavilo to, co můžeme jen velmi zhruba nazvat středověký prostor: prostor lokalizace.

Byl to Galileo, kdo tento prostor lokalizace otevřel; skutečný skandál totiž nespočíval v jeho objevu, či opětovném objevu, že se Země točí kolem Slunce, ale v zavedení nekonečného a nekonečně otevřeného prostoru. V takovémto prostoru jako by bylo místo, které znal středověk, rozpuštěno; místo věci bylo už jen bodem jejího pohybu, a právě tak stabilita věci byla pouze jejím nekonečně zpomaleným pohybem. Jinými slovy, počínaje od Galilea a 17. století rozprostraněnost nahrazuje lokalizaci.

Dnes je to právě umístění, jež nahrazuje rozprostraněnost, která dříve vystřídala lokalizaci. Umístění je definováno vztahy blízkosti mezi body nebo prvky; formálně můžeme tyto vztahy popsat jako série, stromy nebo sítě.

Navíc dobře víme, jak důležitou roli hraje umístění jako problém současné techniky: ukládání dat nebo mezi-výsledků kalkulace v paměti stroje; oběh nespojitých prvků s náhodným výstupem (jednoduchým příkladem je automobilová doprava, anebo koneckonců zvuky, které můžeme slyšet na telefonní lince); identifikace označených či kódovaných prvků uvnitř souboru, které mohou být náhodně distribuovány, nebo mohou být uspořádány podle jediného nebo více způsobů třídění.

Ještě konkrétněji se před lidmi otevírá problém místa či umístění, pokud se týká demografie. Problém umístění člověka, to není jen otázka, zda na světě bude pro lidi dost místa – problém, který je nepochybně nad jiné závažný –; je také zapotřebí vědět, jaké vztahy příbuznosti, jaký typ ukládání, oběhu, značení a třídění lidí bychom měli přijmout v dané situaci, abychom dosáhli daného cíle. Naše doba je dobou, v níž na sebe prostor bere podobu vztahů mezi umístěními.

V každém případě věřím, že neklid naší doby má podstatně co dělat s prostorem, a to bezpochyby mnohem více než s časem. Čas se nám velmi pravděpodobně ukazuje jen jako jeden z možných způsobů distribuce prvků rozptýlených v prostoru.

Navzdory všem technikám, které se zmocňují prostoru, navzdory celé struktuře poznání, která nám prostor umožňuje vymezit či formalizovat, dnešní prostor snad ještě není zcela desakralizován (zjevně na rozdíl od času, který byl od posvátna oddělen v 19. století). Je jisté, že došlo k určité teoretické desakralizaci prostoru (té, kterou svým dílem naznačil Galileo), ale možná jsme přece jen ještě nedospěli k praktické desakralizaci prostoru. Snad je náš život ještě stále veden určitým množstvím protikladů, které zůstávají nedotknutelné, které se naše instituce a praxe ještě neodvážily zničit. Jsou to protiklady, na které pohlížíme jako na jednoduše dané: například mezi soukromým a veřejným prostorem, mezi rodinným a společenským prostorem, mezi kulturním a užitkovým prostorem, mezi prostorem pro volný čas a pro práci. Ty všechny jsou oživovány skrytou přítomností posvátného.

Bachelardovo monumentální dílo a popisy fenomenologů nás naučily že nežijeme ve stejnorodém a prázdném prostoru, ale naopak v prostoru, který je nejen plně nasycen kvalitami, ale snad také plný fantasmat. Prostor našeho prvotního vnímání, prostor našich snů a našich vášní v sobě uchovávají kvality, které jako by mu byly niterně vlastní: je tu světlý, éterický, průhledný prostor, nebo zase prostor temný, drsný, nepřehledný; prostor výšek, vrcholků, nebo naopak prostor nížinatý, třeba bahnitý; nebo zase prostor, který se vznáší jako tryskající voda, nebo prostor, který je zpevněný, ztuhlý, jako kámen nebo krystal.

Jakkoli jsou tyto analýzy podstatné pro současnou reflexi, zabývají se pouze vnitřním prostorem; já bych nyní rád promluvil o prostoru vnějším.

Prostor, ve kterém žijeme, který nás odvádí od nás samých, v němž probíhá rozdrobování našich životů, našeho času a našich dějin, prostor, který na nás doráží a trýzní nás, je sám také prostor nestejnorodý. Jinak

řečeno, nežijeme v nějaké prázdnotě, do jejíhož nitra bychom mohli umístit jednotlivce a věci. Nežijeme v prázdnu, které by se zbarvovalo různými odstíny světla, žijeme uvnitř souboru vztahů, jež definují umístění, která nejsou redukovatelná jedno na druhé, a už vůbec není možné je na sebe vrstvit.

Pochopitelně bychom mohli popsat tato rozličná umístění tak, že bychom vyhledali soubor vztahů, kterými může být dané umístění definováno. Například popsat soubor vztahů, které definují umístění dopravy, ulic, vlaků (vlak, to je neobyčejný shluk vztahů, neboť je to něco, skrze co se procházíme, je to také něco, pomocí čeho můžeme jet z jednoho místa do druhého, a dále je to také něco, co nás míjí). Mohli bychom popsat místa relaxace – kavárny, kina, pláže, s ohledem ke shluku vztahů, které nám je umožní definovat. Se zřetelem k jejich síti vztahů bychom mohli popsat také uzavřená nebo polo-uzavřená místa odpočinku – dům, ložnici, postel atd. Ze všech těchto míst mne zajímá jen jeden jejich určitý typ, totiž místa, která mají tu zvláštní vlastnost, že zaujímají vztah ke všem ostatním místům, a to takový, že zpochybňují, neutralizují, nebo převracejí soubor vztahů, které označují, zrcadlí nebo reflektují. Jsou dva základní typy těchto prostorů, které jsou nějakým způsobem spjaty se všemi ostatními, které však přesto všechna ostatní místa popírají.

Nejprve jsou tu utopie. Utopie jsou umístění bez skutečného místa. Jsou to umístění, která jsou vůči skutečnému prostoru společnosti v obecném vztahu přímé nebo nepřímé analogie. Utopie, to je dokonalá společnost sama, anebo společnost převrácená; utopie jsou však v každém případě místa zásadně neskutečná.

Pravděpodobně v každé kultuře, v každé civilizaci, jsou skutečná místa, místa, která existují, která se formují v samotném základu společnosti – která jsou něco jako proti-umístění, druh účinně zavedených utopií, v nichž skutečná umístění, všechna ostatní skutečná místa, která můžeme v kultuře najít, jsou současně reprezentována, popírána a převracena. Místa tohoto druhu jsou mimo všechna místa, a to i přesto, že někdy bývá možné označit jejich umístění ve skutečnosti. Protože tato místa jsou zcela odlišná od všech ostatních umístění, která reflektují a o nichž mluví, budu je nazývat, jako určitý protiklad vůči utopiím, heterotopie. Věřím, že někde mezi těmito utopiemi a těmito naprosto jinými místy, heterotopiemi, může být určitý druh smíšené, provázané zkušenosti, jíž je zrcadlo. Zrcadlo je koneckonců utopie, neboť je to umístění bez místa. V zrcadle se vidím tam, kde nejsem, v neskutečném, virtuálním prostoru, který se otevírá za povrchem zrcadla; jsem tam, kde nejsem, jakýsi stín, který mi poskytuje mou vlastní viditelnost, který mi umožňuje, abych se viděl tam, kde nejsem přítomen: to je utopie zrcadla. Ale zrcadlo je také heterotopie, totiž potud, že existuje ve skutečnosti, a právě odtud, z tohoto místa zpětně působí na místo, kde se nacházím. Z hlediska zrcadla nalézám svou nepřítomnost na místě, kde jsem, neboť se vidím v zrcadle. Začínám-li od toho pohledu, který je jakoby zaměřen ke mně, z hloubi toho virtuálního prostoru, který je na jiné straně zrcadla, vracím se zpět ke svému já; znovu zaměřím své oči ke svému já a znovu se uvádím tam, kde jsem. Zrcadlo funguje jako heterotopie v tomto ohledu: činí místo, na kterém se nacházím ve chvíli, kdy se dívám na sebe do zrcadla, současně úplně skutečným, spojeným s celým prostorem, který je obklopuje, a absolutně neskutečným, neboť aby mohlo být vnímáno, musí projít skrze virtuální bod, který se nachází tam.

Pokud se týká heterotopií jako takových, jak je můžeme popisovat, jaký mají význam? Můžeme si představit určitý typ systematického popisu – neříkám vědy, neboť tento termín je nyní až příliš zneuctěn –, jehož předmětem by v dané společnosti bylo studium, analýza, popis a „čtení" (jak dnes někteří rádi říkají) těchto odlišných prostorů, těchto jiných míst. Jako určité současně mytické a skutečné popření prostoru, ve kterém žijeme, by tento popis mohl být nazván heterotopologie. Jejím prvním principem je, že na světě neexistuje jediná kultura, která by netvořila heterotopie. Je to konstanta jakéhokoliv lidského společenství. Ale heterotopie mají zcela očividně různé formy, a pravděpodobně bychom nenašli ani jednu formu heterotopie, která by byla naprosto univerzální. Můžeme je však roztřídit do dvou hlavních kategorií.

V takzvaných „primitivních" společnostech existuje určitá forma heterotopie, kterou bych nazval heterotopií krize, tj. privilegovaná, posvátná nebo zapovězená místa, rezervovaná pro jednotlivce, kteří jsou vůči společnosti a lidem, kteří je obklopují, ve stavu krize: dospívající mládež, menstruující ženy, těhotné ženy, staří lidé atd.

Z naší společnosti se tyto heterotopie krize bez ustání vytrácejí, ačkoli stále ještě můžeme najít několik málo jejich pozůstatků. Například internátní škola, ve své formě z 19. století, nebo vojenská služba pro muže

hrály pochopitelně takovou roli, neboť první projevy sexuální virility se měly ve skutečnosti odehrát „někde-jinde“ než doma. Pro dívky to byla až do poloviny 20. století tradice takzvané „svatební cesty“, téma, jež nám zůstalo po předcích. Mladá dívka nemohla být zbavena svého panenství „nikde“, a ve chvíli, kdy se tak stalo, byl vlak či hotel skutečně místem, které bylo nikde, byla to heterotopie bez zeměpisných souřadnic.

Ale tyto heterotopie krize dnes mizí, a domnívám se, že jsou nahrazovány tím, co bychom mohli nazvat heterotopie úchylky: tam se umísťují jednotlivci, jejichž chování je odchýlené vzhledem k požadovaným prostředkům či normám. Sem patří domovy pro přestárlé a psychiatrické ústavy, a samozřejmě věznice; a měli bychom také zmínit domovy důchodců, které jsou jakoby na hranici mezi heterotopiemi krize a heterotopiemi úchylky, neboť koneckonců stáří je krize, ale je to také úchylka, protože v naší společnosti, kde je volný čas podřízen určitým pravidlům, je i nicnedělání jistým druhem úchylky.

Druhým principem tohoto popisu heterotopií je fakt, že společnost, tak jak plynou její dějiny, může podstatně změnit funkci už existující heterotopie; neboť každá heteropie má v rámci společnosti přesnou a vymezenou funkci, a jedna a ta samá heterotopie může, v synchronii s kulturou, v níž se vyskytuje, mít tu nebo onu funkci.

Jako příklad si vezmeme zvláštní heterotopii hřbitova. Hřbitov pochopitelně není takovým místem, jakým jsou obvyklé kulturní prostory. Je to však prostor, který je spojen se všemi místy města, společnosti nebo vesnice atd., neboť každý jednotlivec, každá rodina má na hřbitově své příbuzné. V západní kultuře existoval hřbitov prakticky vždy. Ale prošel významnými proměnami. Až do konce 18. století byl hřbitov umístěn v samotném srdci města, hned vedle kostela. Uvnitř hřbitova panovala celá hierarchie možných způsobů pohřbení. Byla tu kostnice, ve které těla pozbývala poslední stopy individuality, dále několik málo jednotlivých hrobů, a pak také hrobky uvnitř kostela; posledně jmenovaných byly dva typy, jednoduché náhrobní kameny s nápisem, nebo mauzolea se sochami. Tento hřbitov nacházející se uvnitř posvátného prostoru kostela na sebe vzal v době moderní civilizace poněkud odlišnou podobu; dosti překvapivě, právě v době, kdy se civilizace stává „ateistickou” (jak se velmi hrubě říká), se v západní kultuře objevuje to, co nazýváme kultem smrti.

Bylo však jenom přirozené, že v době skutečné víry ve vzkříšení těla a nesmrtelnost duše nebyla prvořadá pozornost věnována tělesným ostatkům. Naopak, od chvíle, kdy si lidé nadále již nejsou zcela jisti tím, že mají duši nebo že tělo znovu nabyde života, je asi nezbytné věnovat mnohem více pozornosti mrtvému tělu, které je koneckonců jedinou stopou naší existence mezi lidmi a mezi slovy.

V každém případě, právě od počátku 19. století má každý nárok na vlastní schránku pro své osobní ostatky; na druhé straně, právě od počátku 19. století se hřbitovy začaly budovat na vnějších okrajích měst. Spolu s individualizací smrti a buržoazním přivlastněním hřbitova se objevuje také posedlost smrtí jakožto „nemocí“. Má se za to, že mrtví přenášejí na zdravé lidi nemoci, že právě přítomnost a blízkost mrtvých přímo u domů, vedle kostela, takřka uprostřed ulice, šíří smrt. Tento dominantní motiv nemoci rozšiřované nákazou ze hřbitovů přetrvával až do konce 18. století, až do doby, kdy během 19. století bylo zahájeno stěhování hřbitovů na předměstí. Hřbitovy tak už netvoří posvátné a nesmrtelné srdce města, ale „jiná města“, kde každá rodina vlastní své temné místo odpočinku.

Třetí princip. Heterotopie může vedle sebe umístit několik prostorů, několik míst, která jsou sama neslučitelná. Divadlo přivádí na prkna jeviště, jednu po druhé, několik sérií míst, která jsou si navzájem cizí; kino, to je zvláštní podélná místnost, na jejímž konci, na dvourozměrném plátně, vidíme projekci trojrozměrného prostoru. Ale snad nejstarším příkladem těchto heterotopií, které na sebe berou podobu navzájem si odporujících míst, je zahrada. Nesmíme zapomenout, že v Orientu byla zahrada, onen úžasný výtvor nyní už tisíc let starý, plná velmi hlubokých a zdánlivě zvenčí vložených významů. Tradiční zahrada Peršanů byla posvátným prostorem, který měl spojit uvnitř svého obdélníku čtyři části, představující čtyři části světa, s prostorem ještě posvátnějším než všechny zbývající, který byl jako pupek, jako střed světa v jejich centru (zde býval bazén a vodní fontána); a v tomto prostoru, v tomto jakémsi zvláštním mikrokosmu, se měla setkat všechna vegetace zahrady. Co se týká koberců, byly původně reprodukcemi zahrad (zahrada je koberec, na kterém je symbolicky v dokonalosti předveden celý svět, a koberec je jakási zahrada, která se může pohybovat z místa na místo). Zahrada, to je nejmenší pozemek světa, tedy celkovost světa. Zahrada, to byla jakási

šťastná, všeobjímající heterotopie už od počátku starověku (naše moderní zoologické zahrady vyvěrají právě z tohoto pramene).

Čtvrtý princip. Heterotopie jsou nejčastěji spojeny s časovými řezy, což znamená asi tolik, že jsou otevřeny vůči tomu, co bychom z důvodů symetrie mohli nazvat heterochronie. Heterotopie začíná plně fungovat ve chvíli, kdy se člověk dostane do určité absolutní roztržky s tradičním časem. Tato situace ukazuje, že hřbitov je velmi heterotopické místo, neboť pro jednotlivce se hřbitov odvíjí od zvláštní heterochronie, ztráty života, a od kvazi-věčnosti, jejímž stálým dílem jsou rozpad a zmizení.

Z obecného hlediska jsou ve společnosti, jako je naše, heterotopie a heterochronie strukturovány a distribuovány relativně komplexně. Nejprve jsou tu heterotopie věčně se akumulujícího času, jako jsou například muzea a knihovny. Muzea a knihovny jsou heterotopie, ve kterých se čas nikdy nepřestává kupit a dosahovat svého vrcholu, zatímco ještě na konci 17. století byly muzea a knihovny výrazem volby jednotlivce. Naproti tomu myšlenka shromažďování všeho, založení jakéhosi všeobecného archivu, vůle uzavřít do jediného místa všechen čas, všechny doby, všechny formy, všechny proměny vkusu, myšlenka vybudování místa všech časů, které samo je mimo veškerý čas a jeho ničivé účinky, plán uspořádat tímto způsobem jistou neustávající a nekonečnou akumulaci času v jednom nepohyblivém místě, celá tato myšlenka patří k naší modernitě. Muzeum a knihovna jsou heterotopie vlastní západní kultuře 19. století.

Oproti těmto heterotopiím, které jsou spjaty se shromažďováním času, jsou tu heterotopie spojené naopak s časem v jeho nejprchavější, nejpřechodnější, nejchoulostivější podobě, s časem jakožto svátkem. Tyto heterotopie nesměřují k věčnosti, jsou mnohem spíše dočasné. Takové jsou například bazary, ona úžasná vyprázdněná místa na okrajích měst, která se jednou či dvakrát do roka zaplní stany, výklady, neobyčejnými předměty, zápasníky, hadími ženami, věštci atd. Poměrně nedávno byl nalezen nový druh časové heterotopie: prázdninové vesnice – jako jsou třeba Polynéské vesnice, které poskytují celé tři týdny primitivní a věčné nahoty obyvatelům měst. Vidíte navíc, že skrze dvě formy heterotopií, které se tu setkávají, heterotopii oslavy a heterotopii hromadícího se času, jsou chatrče v Džerbě v určitém smyslu příbuznými knihoven a muzeí. Neboť opětovné nalezení polynéského života čas smazává; nicméně tato zkušenost je zrovna tak opětovným nalezením času, jako by celé dějiny lidstva sahající až ke svému počátku byly přístupny v jakési nezprostředkované formě poznání.

Pátý princip. Heterotopie zároveň vždy předpokládají systém otevření a uzavření, která je jednak izolují, a jednak je činí proniknutelnými. Heterotopie obecně není takové volně přístupné místo, jakým je místo veřejné. Buďto je tu vstup vynucený, jako v případě vstupu do kasáren nebo věznice, nebo se jednotlivec musí podřídit rituálům a podstoupit očištění. Abychom se dostali dovnitř, musíme mít určitou propustku a jsme povinni vykonat určitá gesta. Nadto existují dokonce i místa, která jsou zcela zasvěcena těmto výkonům očištění – očištění, které je částečně náboženské a částečně hygienické, jako hammam muslimů, nebo očištění, které se zdá být čistě hygienické, jako sauny ve Skandinávii.

Na druhé straně existují jiné heterotopie, které se jeví jako čistá a jednoduchá otevření, ale které většinou skrývají zvláštní vyloučení. Každý může do těchto heterotopických míst vstoupit, ale to je ve skutečnosti pouze klam: myslíme si, že vcházíme, a byli jsme, právě tím prostým faktem, že vejdeme, vyloučeni. Mám na mysli například známé místnosti, které existovaly na velkých farmách v Brazílii a jinde v Jižní Americe. Vstupní dveře nevedly do pokojů, ve kterých žila celá rodina, a každý jednotlivec nebo každý pocestný, který šel kolem, měl právo tyto dveře otevřít, vstoupit do ložnice a strávit tu noc. Tyto ložnice byly zařízeny tak, že jednotlivec, který do nich vstoupil, nikdy neměl přístup k těm částem domu, které obývala rodina; návštěvník byl návštěvníkem na cestě, nebyl skutečně pozvaným hostem. Tento typ heterotopií, který prakticky vymizel z našich civilizací, bychom snad mohli ještě najít ve známých amerických motelech, kam muž přijede se svým autem a se svou milenkou, a kde je jinak zapovězený sex zcela uchráněn i ukryt, udržován v izolaci, aniž by byl ovšem veřejně povolen.

Poslední rys heterotopií spočívá v tom, že mají určitou funkci ve vztahu ke zbývajícímu prostoru. Tato funkce se pohybuje mezi dvěma extrémními póly. Jejich rolí je vytvářet prostor iluze, který ukazuje veškerý skutečný prostor, všechna místa, v nichž se lidský život vyskytuje, jako ještě iluzornější (toto je možná role, kterou hrály věhlasné bordely, o které jsme nyní připraveni). A nebo naopak, jejich role je vytvářet prostor, který je jiný, jiný skutečný prostor, tak dokonalý, tak úzkostlivě pečlivý, tak náležitě uspořádaný, jako je ten

náš zaneřáděný, špatně vybudovaný a neuspořádaný. Tento typ by nebyl heterotopií iluze, ale kompenzace, a obávám se, zda určité kolonie nefungovaly právě tímto způsobem.

V určitých případech totiž hrály, na rovině obecného uspořádání zemského prostoru, roli heterotopií. Mám na mysli třeba první vlnu kolonizace v 17. století, Puritánské společnosti, které Angličané zakládali v Americe, což byla naprosto dokonalá jiná místa.

Mám na mysli také neobyčejné jezuitské kolonie, které byly zakládány v Jižní Americe: nádherné, absolutně řízené kolonie, v nichž bylo skutečně dosaženo lidské dokonalosti. Jezuité v Paraguayi zakládali kolonie, ve kterých byla existence v každém ohledu řízená. Vesnice byla vystavěna podle naprosto přesného plánu okolo čtverhranného prostoru, na jehož úpatí stál kostel; na jedné straně stála škola; a na druhé hřbitov; před kostelem vedla ulice, která byla v pravém úhlu překřížena s další; každá rodina měla podél těchto dvou os svou chaloupku, a tak byl zcela přesně reprodukován znak Krista. Křesťanství vepsalo svůj základní symbol do prostoru a geografie světa Ameriky.

Každodenní život jednotlivců nebyl řízen hvizdem píšťalky, ale úderem zvonu. Každý byl probuzen ve stejném okamžiku; jedlo se v poledne a v pět; pak nadešel čas uložit se do postele, a o půlnoci tak zvaný manželský budíček, což znamená, že každý za úderu kostelního zvonu plnil svou povinnost.

Bordely a kolonie jsou dvěma krajními typy heterotopie. A konečně, uvědomíme-li si, že člun je plujícím kusem prostoru, umístěním bez místa, které existuje samo o sobě, které je samo v sobě uzavřené a současně je vydáno napospas nekonečnu moře, a že od přístavu k přístavu, od jedné plavby ke druhé, od bordelu k bordelu jde ve svém hledání toho nejdražšího pokladu, který se skrývá někde v zahradách, stejně daleko jako kolonie, pak porozumíte proč byl člun, a to nejen pro naši civilizaci, od 16. století až do současnosti, nejen obrovským nástrojem hospodářského vývoje (o tomhle jsem dnes nemluvil), ale současně také tou největší zásobárnou lidské imaginace. Loď, to je heterotopie par excellence. V civilizaci bez člunů sny vysychají, špionáž nahrazuje dobrodružství, a policie zaujme místo pirátů.

O jiných prostorech (*Des espaces autres*), přednáška na Cercle d'études architecturales, 14. března 1967, Architecture, Mouvement, Continuité, no 5, říjen 1984, str. 46–49. M. Foucault povolil uveřejnění tohoto textu, napsaného roku 1967 v Tunisu, až na jaře 1984. Český překlad (přeložil Petr Soukup) vyšel ve sborníku:
FOUCAULT, Michel. *Myšlení vnějšku.* Praha: Herrmann & synové, 1996, s. 71–86. ISBN 80-239-2454-0.

Adolf Loos: Ornament a zločin
1908

Víme, že lidský zárodek prochází v lůně matky všemi stavy živočišného vývoje. Člověk při svém zrození dostává z vnějška tytéž dojmy jako právě zrozený psík. Dětství stručně opakuje jednotlivá období lidských dějin: ve dvou letech má smysly a rozum jako Papujec, ve čtyřech jako starý Germán. V šesti letech vidí svět očima Sokratovýma, v osmi Voltairovýma. V těchto osmi letech uvědomuje si a chápe barvu fialovou, barvu to, kterou objevilo teprve osmnácté století, neboť před tím fialové barvy byly modře a purpury. A naši fysikové ukazují nám dnes v slunečním vidmu barvy, které dokonce mají již jméno, však jejichž poznávání jest vyhrazeno teprve budoucím pokolením.

Děcko i Papujec žijí mimo všecku mravnost. Papujec zabíjí všecky své nepřátele a pojídá je: není zločincem.

Ale moderní člověk, který zabíjí svého souseda a jí ho, nemůže býti než zločincem nebo zvrhlíkem. Papujec tetuje svou kůži, svou pirogu, své veslo, vše, co mu přijde pod ruku. Není zločincem. Moderní člověk, jenž se tetuje, jest zločinec nebo zvrhlec. V mnoha věznicích počet tetovaných stoupá až na 80 %. Tetovaní,

kteří žijí na svobodě, jsou skrytými zločinci anebo zvrhlými aristokraty. Stává se, že jejich život zdá se býti bezúhonný až do konce; toť proto, že jsou mrtvi po svém zločinu.

Potřeba, kterou pociťuje primitivní člověk, aby pokrýval ornamentem svůj obličej a všecky předměty jichž používá, jest vlastním původem umění, počáteční „koktání" malby. Jest to potřeba původu smyslného – táž potřeba, z níž tryskají symfonie Beethovenovy. První člověk, který nakaňhal ornament na skalní stěnu své jeskyně, pociťoval tutéž radost jako Beethoven komponující Devátou. Pakliže však základ umění zůstává týž, výraz mění se průběhem století a dnešní člověk, zakoušející potřebu kaňhati po stěnách, jest zločinec anebo zvrhlík. Taková potřeba je normální u dítěte, které počíná uspokojovati svůj umělecký instinkt čmárajíc erotické symboly. U člověka moderního a dospělého jest to příznak choroby. Vyslovuji, jsem a prohlašuji tento zákon:

Tou měrou, jak se rozvíjí kultura, ornament mizí z užitkových předmětů.

Myslil jsem, že přináším svým současníkům novou radost. Nepoděkovali mi za ni. Naopak, toto poselství naplnilo je smutkem. Byli souženi myšlenkou, že nesvedou již „stvořiti" nový ornament. První náhodný černoch, lidé všech národů a všech věků vynalézali ornamenty, jen my, lidé XX. století toho naprosto již nejsme schopni? Vskutku, domy, nábytek, prosté předměty, které lidé předchozích věků vyrobili, nebyly hodny, aby zůstaly, zašly. Nemáme jediné truhlářské hoblice z doby Karolingů. Zato nejnepatrnější prkno s jakýmkoliv ornamentem bylo sbíráno, čištěno, opatrováno a stavíme paláce, abychom uschovali tyto plesniviny; a procházíme se mezi vitrínami a červenáme se z naší nemohoucnosti. „Každé století," říkáme, „mělo svůj sloh: budeme to my, kteří slohu míti nebudeme?"

Mluvíme o slohu a rozumíme jím – ornament!

A tak tedy se počalo mé kázání. Řekl jsem zarmouceným:

„Utěšte se! Otevřete oči a vizte!"

Co právě tvoří velikost naší doby, jest její neschopnost vytvářeti novou ornamentiku. Přemohli jsme ornament: naučili jsme se tomu, že se bez něj obejdeme. Hle, přichází století nové, v němž se uskuteční nejkrásnější přípověď. Brzy zaskvějí se ulice měst jako velké, celé bělostné zdi. Město XX. století bude oslňující a nahé, jako Sion, město svaté, jako hlavní město nebes.

Ale nepočítal jsem se zpátečníky, s přáteli Minula, kteří by rádi viděli, kdyby lidstvo i nadále se podrobovalo tyranii ornamentu. A přece ornament není již modernímu člověku k radosti. Evropané z konce XIX. století jsou již dosti vzdělaní, aby nějaký tetovaný obličej jim nepůsobil něco jiného než ošklivost. Kupovali cigaretové schránky z leštěného stříbra a nechávali zdobené schránky obchodníkovi a nechávali mu je, i když byly za tutéž cenu. Měli rádi svůj moderní oděv, přenechajíce jarmarečním opicím červené aksamitové kalhoty se zlatými prýmkami. Těmto moderním lidem, svým vrstevníkům, říkám toto: „Podívejte se na světnici, v níž zemřel Goethe. Jest daleko krásnější ve své prostotě, než všecka nádhera renesance. Hladká, rovná skříň jest krásnější než všecky řezby a obkládání v museích."

Mé dobré úmysly znelíbily se přátelům Minulosti a stát, jehož úkolem jest zdržovati národy v jejich rozvoji, stal se obráncem ohroženého ornamentu.

Jest to v pořádku: není věcí státu, aby ukládal svým úředníkům dělati revoluce.

Jest se nám tedy smířiti s tím, když stát udržuje a podporuje nemoc ornamentu. Stát věří v budoucnost ornamentu a osobuje si zásluhu, že tvoří nový pramen radosti, připravuje znovuzrození „ornamentálního slohu".

Žiji, abych ničil a potíral toto absurdní dogma. Vynalezení nového ornamentu nemůže zjednati kulturnímu člověku žádné radosti.

Chci-li jísti perník, zvolím pravoúhelník velmi přesný, a ne kus, jenž představuje srdce, miminko nebo husara. Člověk XV. věku by mi nemohl rozumět. Ale všichni moderní lidé mi rozumějí. Obhájce ornamentu směje se mému vkusu čiré prostoty a tvrdí, že jsem asketa. Ale ne, můj drahý pane profesore z Uměleckoprůmyslové školy! Ujišťuji Vás, že nenosím žíněného rubáše, ani že se ničeho neodříkám. Jím podle své chuti a není to mojí vinou, pakliže okázalá kuchyně minulých věků, veliké kusy pečiva, architektury z tetřevů, bažantů a raků odnímají mi chuť Procházím s hrůzou kuchařskými výstavami při pomyšlení, že jsou lidé, kteří jedí všecky tyto vycpané mrtvoly. Já jím roastbeef.

A co více, vzdal jsem se všech pokusů, které byly činěny, aby ornament byl uměle oživen – i když šlo o estetiku. Tyto pokusy jsou odsouzeny hned v samém jejich zrodu: žádná moc na světě, ani státní, nemůže zadržeti vývoj Lidské kultury. Je to jen otázka času. Co mne zlobí, není škoda estetická, je to škoda hospodářská, která pochází z tohoto směšného kultu minulosti. Hudlaří se ornamenty z materiálu, ze stříbra i z lidských životů. Toť skutečné zlo, toť zločin sám, nad nímž nesmíme stát se založenýma rukama.

Vývoj kultury podobá se pochodu vojska, které má většinu záškodníků. Možná, že já žiji v roce 1913. Leč jeden z mých sousedů žije v roce 1900 a jiný v roce 1880. Toť neštěstí pro Rakousko, že kultura jeho obyvatelů se prostírá příliš obsáhlými časovými údobími.

Vesničan vysokých Alp v Tyrolích žije ve XII. století a zjistili jsme s hrůzou – vidouce defilovati jubilejní císařský průvod – že máme ještě v Rakousku kmeny ze čtvrtého století.

Šťastné země, kde nejsou záškodníci a marodéři! Snad jen Amerika je tímto případem. Ještě i v našich městech máme opozdilce, lidi z XVIII. století, kteří vykřikují hrůzou před fialovými stíny moderního obrazu, protože ještě se nenaučili viděti fialovou barvu, lidi, kteří se usmívají blahem před nadívaným bažantem, zdobeným kuchařským estétem; lidi, kteří kupují si cigaretové schránky ozdobené renesančními motivy.

Venkované jsou vůbec pozadu o mnoho století a mnozí mezi nimi jsou ještě pohany, kteří by měli býti obráceni aspoň na křesťanství.

Řekl jsem, že tito záškodníci zdržují nejen estetický vývoj, nýbrž, co horšího, dokonce hospodářský vývoj lidstva.

Vskutku, pozorujeme-li dnes dva lidi, žijící v témže prostředí a mající tytéž příjmy a potřeby, kteří však patří různým kulturním obdobím, zjistíme tento zjev: člověk XX. věku se obohacuje, člověk XVIII. věku přichází na mizinu.

Předpokládám, že oba mohou žíti podle své chuti.

Člověk XX. století uspokojí své potřeby s nejmenšími výdaji a může spořit. Má rád zeleninu vařenou ve vodě a trochu omaštěnou. Člověk XVIII. století musí míti zeleninu dušenou se všemi možnými přísadami, za pečlivého dozoru kuchařky, která obětuje celé hodiny, aby připravila jediný pokrm. Onen první jí na pouhých bílých talířích, druhý si žádá zdobených, které jsou daleko dražší. Prvý má úspory, druhý dluhy. Co platí o jednotlivcích, platí také o celých národech.

Moderní národové bohatnou, národové zaostalí chudnou.

Angličané hromadí nesmírné kapitály.

V Rakousku při vší těžké dřině třeme nouzi.

Taková je škoda, kterou platí spotřebovatelé za svůj ornamentální vkus; však zmatek, jejž přivádí do výroby, má důsledky ještě žalostnější. Ze skutečnosti, že ornament není již přirozeným plodem naší kultury, nýbrž přežitkem minulosti anebo znakem úpadku, plyne, že práce ornamentalisty nemůže být normálně placena.

Platy řezbářů a soustružníků dřeva klesají ustavičně, a ceny, které se platí vyšívačkám a krajkářkám jsou veřejným skandálem. Tato zastaralá zaměstnání nutí své oběti pracovati dvacet hodin, aby vydělaly mzdu odpovídající osmihodinné práci moderního dělníka.

Potlačení ornamentu má za následek zkrácení denní pracovní doby a rozmnožení mzdy.

Čínský řezbář pracuje šestnáct hodin, americký dělník osm.

Platím-li za stříbrnou leštěnou schránku stejnou cenu jako za schránku ciselovanou, rozdíl výrobní doby jde k dobru dělníka. A kdyby ornament úplně zmizel ze světového trhu – pokrok, jenž se snad uskuteční po tisíci letech – normální doba pracovní klesla by jen z této příčiny z osmi na čtyři hodiny.

Neboť ještě dnes, polovice vší práce, která se ve světě koná, jest věnována k vytvoření ornamentu.

Tato práce pouhého ozdobování znamená po všecky časy mrhání zdravím a lidskou energií.

Za našich dnů znamená vedle toho i mrhání původních hmot.

Žádná výhoda, žádná potřeba nemůže ospravedlniti toto dvojí ničení významných hospodářských hodnot. Ornament, nejsa již spjat s naší kulturou žádným organickým úvazkem, přestal býti výrazem naší kultury. Ornament, jenž se dnes vyrábí, není již živým plodem ani společnosti, ani tradice; je to rostlina bez

kořenů, neschopná rozvíjeti se a znovu se oživovati. Čím jsou dnes ornamenty Otty Eckmanna, čím ornamenty Vandeveldovy? Ten, kdo vymýšlí moderní ornamenty, není již mocným a zdravým umělcem, jenž mluví jménem svého národa; je to osamocený snílek-zpozdilec-nemocný.

A každé tři roky zapírá chatrné plody své práce.

Kultivovaný člověk zahazuje tyto nemožné ozdoby, tyto květiny nicotnosti již od samého jejich zrodu.

Většina lidí je zahazuje po několika letech. Kde jsou dnes „díla" školy v Nancy? Kdo snese po desíti letech „díla" Olbrichova?

Moderní ornament nemá ani rodičů ani potomstva, ani minulosti ani budoucnosti.

Slepí jsou mezi našimi vrstevníky ti, pro něž velkost naší doby jest knihou zavřenou sedmi pečetěmi, kteří pozdravovali kdysi radostnými výkřiky „nové umění" – kterého se nyní hrozí.

Lidstvo, v celku, má se dnes tak dobře, jako nikdy. Nemocní jsou v menšině. Ale tato menšina tyranisuje dobře se majícího dělníka, který již nemůže vynalézati ornamentů a nutí jej, aby v různých materiálech prováděl hrstkou vymyšlené ornamenty. Nutí dělníka, aby ztrácel svůj čas a hyzdil materiál. Znehodnocují jeho práci.

Předměty ručně pracované mění svůj tvar podle zákona, jejž stanovím takto: trvalost tvarů jest v přímém poměru s jakostí materiálů. Jinak řečeno: tvar ručně pracovaného předmětu jest uspokojující teprve tehdy, když jej tak dlouho můžeme strpět, pokud tento předmět sám může sloužit.

Proto obyčejný oděv rychleji vyjde z mody, to jest, mění rychleji tvar, než kožišinový zimník. Plesová toaleta pro jednu noc šitá, mění častěji tvar než psací stůl. Pro psací stůl byla by to velká chyba, kdyby nebyl déle snesitelný než plesová toaleta. Pakliže se nám nábytek zošklivi dříve, než se opotřebuje – tedy jsme vyhodili své peníze, když jsme jej kupovali.

Ornamentisté a výrobci nepopírají tohoto zákona; tvrdí dokonce, že se jim hodí. Říkají, že zákazník, který musí měniti svůj nábytek každých deset let, jest výtečný zákazník. Špatný zákazník je ten, kdo kupuje nový nábytek teprve tehdy, až starý jest opotřebován.

Tyto mody, které si tak brzy zošklivíme, tato rychlá následování efemérních „stylů" jsou výhodná pro průmysl a zjednávají práci milionům pracovníků.

Toto jest veliké tajemství hospodářské politiky v Rakousku. Přijde k svému, až požár obrátí deset domů v popel: Budiž Bůh chválen, zvolá se, dělníci budou míti práci.

Podivuhodný recept!

Tedy zapalme všecky čtyři kouty císařství a budeme se broditi v zlatě a blahobytu.

Zhotovujeme nábytek, který se prodá ve třech letech jako dříví k pálení; vyrábějme stříbrné náčiní, které po čtyřech letech bude opět nutno roztaviti, poněvadž zastavárna zaň nedá ani desetinu nákupní ceny. Učiňme podobně v obchodě – a zbohatneme, až bude svět žasnout.

Ve skutečnosti trvání ornamentu na předmětech, které vývoj kultury již ornamentu zbavil, ničí zároveň výrobce i zákazníka. Kdyby všecky tovary našeho průmyslu měly estetickou jakost odpovídající jakosti materiálu, zákazník by za ně zaplatil cenu, jakou opravdu mají a měl by za své peníze dost. A tato cena, opakuji to, dovolila by dělníku vydělati více při menší práci.

V tom, co nazýváme „uměleckým řemeslem", slova „dobrý" a „špatný" nemají již smyslu.

Ceny závisejí na novosti tvaru a ne na jakosti materiálu. Protože pořádný nábytek neměl by vydržeti déle než nábytek mizerný, komu by napadlo, platiti jej čtyřikrát tak draho?

Zaniknutí pořádné práce a odstranění trvanlivých materiálů měly logický důsledek umělé vzkříšení ornamentu. Jest pozoruhodné, že „díla" nového umění jsou daleko méně snesitelná, poněvadž jsou provedena v méněcenných hmotách. Aby plesová roba uspokojila můj estetický vkus, nemusí být střižena z trvanlivé látky, ani nemusí býti pečlivě ušita; vždyť vím, že podle všeho zvyku bude nošena po jedinou noc. Snesu, když obraznost dekoratéra se vyzkouší na výstavních stavbách z kašoviny, které mohou býti postaveny a opět zničeny v pár dnech. Ale házeti zlatými mincemi žabky na vodě, zapalovati si doutník bankovkami, rozmělniti perlu a vypíti ji – jsou počínání nevkusná.

Proto nedospěl moderní ornament posledního stupně ošklivosti, leda že by byl proveden v cenném materiálu a péčí dobrého pracovníka. Není nic ohyzdnějšího než chvilková věc, která se zdá, že vydrží: představte si ženský klobouk, který by byl neonositelný, všeobecnou výstavu, jejíž pavilony by byly postaveny z bílého mramoru.

Moderní člověk jest pořád ještě v naší společnosti osamocen jako přední stráž, jako nějaký aristokrat.

Váží si ornamentů, které normálně vytvořily minulé věky. Respektuje vkus jednotlivců a národů, kteří ještě nedostihli našeho stupně kultury. Leč, na svůj vrub nepotřebuje ornamentů, ví, že člověk našeho století nemůže jich vynalézati – aby byly živé. Chápe dokonale duševní stav nějakého Kafra, který nalhává na pásmo látky ornamenty, duševní stav perského dělníka, jenž váže své koberce, Slovačky, která si kazí oči nad složitou krajkou, staré dámy, která vyšívá směšné básničky skleněnými perličkami a mnohobarevným hedvábím.

A ponechává jim, aby, jak mohou, uspokojili onu potřebu umění, kterou mají v sobě.

Nekazí jim jejich zábavu, nevykřikuje ošklivosti nad tím, co oni obdivují, tak jako nerve krucifix stařeně, která se modlí.

Moderní člověk šetří u svých bližních jejich vkus a přesvědčení, kterých sám již nemá, nešetří však pokrytců a podvodníků.

Snesu kolem sebe, dokonce i ve svém oděvu, jisté ozdoby: činí-li radost jiným, činí ji i mně. Snesu tetování u Kafrů, ornamenty Peršanů, Slovaček, vroubkování a dírkování svého ševce.

My, isolováni, aristokraté, máme své moderní umění, umění, které nahradilo ornament. Máme Rodina a Beethovena.

Pakliže můj švec není ještě schopný, aby jim rozuměl, musíme ho litovati: však proč bych mu bral jeho náboženství, nemohu-li mu nic za to dát náhradou?

Můj švec má vkus poctivý a ohleduplný.

Ale architekt, který právě slyšel Beethovena a usedá k svému stolu, aby kreslil koberec „nového umění“, nemůže býti než šejdíř nebo zvrhlec.

Skon ornamentu mocně pomohl vývoji všech umění.

Symfonie Beethovenovy nemohly by býti napsány člověkem oblečeným v atlasu, aksamitu a v krajkovinách.

A uvidíme-li dnes na ulici muže, který nosí sametové šaty á la Rubens, nedomníváme se, že to jest umělec, nýbrž paňáca nebo mazal.

V dobách slabého individualismu naši předkové dávali najevo svou originalitu oděvem. Stali jsme se daleko jemnějšími. Svou osobnost již nevystavujeme na odiv, skrýváme ji pod společnou maskou moderního oděvu!

Člověk dneška užívá nebo zahazuje, podle své libovůle, ornamenty kultur starých nebo exotických.

Nevynalézá již nových.

Šetří a soustřeďuje svou schopnost vynalézavosti pro vyšší věci.

LOOS, Adolf. *Řeči do prázdna*. Praha, 1929, s. 139–151.
LOOS, Adolf. *Navzdory: Ornament je zločin. 1900–1930.* Praha: Pragma, 2015.

Lukáš Prokop: Člověk s vlastnostmi holuba

V českých městech ubývá ptáků, které uctívaly už nejstarší civilizace. Navzdory letitým zásluhám je jejich výskyt ohrožen.

Holub jako tradiční obyvatel městského prostoru pozvolna uvolňuje místo lépe se adaptující strace, špačkovi a kavce. Zatímco památkáři důkladně obložili historické stavby pichláky a trny, aby na nich nebylo možné zahnízdit ani usednout, je případné se nad holubím osudem zamyslet. Dříve než z města úplně zmizí, jsme mu dlužní pár slov.

Holub se do města nedostal z vlastní vůle, ale byl tam zanesen. Drobný letoun mezi ptáky vynikal škálou vlastností, které chovatelé hodlali rozvíjet. Ty zavdaly příčinu ke vzniku literárních legend, na jejichž základě se stal holub výjimečným symbolickým zvířetem.

Nejstarší zprávy o chovu holubů pocházejí od Egypťanů, kde byli tito ptáci považováni za posvátné. Jejich obliba překročila hranice afrického kontinentu a holub má své místo v židovské, helénské, křesťanské i islámské tradici. Hejno bílých holubů vypuštěných během ceremonií olympijských her je obdobou biblického příběhu o Noemově arše, kde holubice figuruje jako prostředník mezi člověkem a Hospodinem a přináší smíření a mír. Jako obyvatel vzduchu, prostoru mezi nebem (sídlem bohů) a zemí (bydlištěm člověka) se stali ptáci, a především holubi pro svou krotkost, symbolickým prostředníkem. Pro křesťana je holubice symbolem Ducha svatého, k holubům jsou přirovnáváni apoštolové a Kristus k holubáři, který své svěřence vypouští do světa. Holub sedící u ucha Tomáše Akvinského je symbolem Boží inspirace a vnuknutí. Muslimovi je holubice zachránkyní proroka Mohameda, helénovi atributem bohyně Afrodity.

Holub se později stal symbolem umírněnosti, čistoty, věrnosti, lásky, milostné žádostivosti a pro své rodičovské vlastnosti a věrnost domovu byl v éře biedermeieru považován za vzor spořádaného rodinného života. Dnes je však symbolem nemoci a hnusu. O holubech se mluví jako o špíně a plísni, která oplétá města.

Ve vnímání tvora, který své životní chování zvlášť nezměnil, došlo k rázné proměně. Holub sice dál neopouští svůj domov, hledí si mladých a pečuje o své peří, ale změnilo se prostředí a on v něm nenachází uplatnění. Pro nízkou odolnost vůči různým nemocem se stal hrozbou.

Holub jako samuraj

Holub však svými vlastnostmi stále inspiruje a ne náhodou obsadil filmový režisér Jim Jarmusch letku poštovních holubů do svého samurajského filmu *Ghost Dog.* Jak uvádí autor publikace o poštovních holubech František Vrábík, nejlepší závodníci plemene vynikají vlastností, kterou do češtiny překládáme jako „zažranost“: „Jde o jakýsi druh pevné vůle se za každých okolností prosadit a dosáhnout svého domova i za špatného počasí. Nositeli této vlastnosti jsou holubi závodníci, kteří na trati raději zahynou, než aby se vzdali. Je to jejich charakterová vlastnost, kterou nemůžeme a nesmíme zaměňovat za vitalitu, se kterou nemá nic společného. Spojení této vlastnosti se zmíněnou živostí a ještě jinými vlastnostmi tvoří opravdové závodníky a esa v pravém slova smyslu,“ říká český ptáčník.

Něco podobného nalézáme v samurajské knize *Hagakure,* podle které se řídí i Jarmuschův hrdina: „I když se může stát, že samurajova hlava bude náhle sražena, je bojovník stále schopen provést svůj úkol. Stane se pomstychtivým duchem a projevuje velké odhodlání, a i kdyby byla jeho hlava sťata, nemůže zemřít.“

Šejk Abdul Fázi se už v roce 1590 rozepisuje o ohromujícím letu holubů, kteří byli chováni na dvoře panovníka Akbara. Pro Araby nebyla rozhodující užitkovost holuba, ale především jeho symbolický význam a estetická hodnota, vynikající letové a téměř neomezené akrobatické vlastnosti. A jejich křižující hejno zůstává symbolem i v dnešním velkoměstě.

Pernatý městský jin

V knize *Citlivé město* spisovatelky a literární teoretičky Daniely Hodrové, která rozvíjí podněty tartuské literární školy o vnímání města jako textu, najdeme množství podnětného materiálu. Věci a jevy k nám pro-

mlouvají a vytvářejí specifický text. Tím se může stát i město a život v něm. Člověk pohybem po ulicích aktualizuje psanost urbánního textu chůzí. Znovu a znovu pozorováním pročítá obraz ulice, tvořené domy, cestou, ale i lidmi a činností, která se na nich provozuje. Nejen tedy že text čte, ale svým pohybem jej také píše, je to příběh jeho života.

Poletující holubi dělají něco podobného – vznášejí se na nebi a našemu pohledu zpřítomňují svůj zapomenutý symbolický význam. Píšou svůj text a probouzejí zasuté kolektivní významy, pro které byli v minulosti uctíváni. Není třeba v holubovi vidět Božího posla či symbol rodinného života. Příběhy, které se k němu pojí, nám nemusí být známé, ale holub v nás nakonec aktivuje stejné pocity, jaké zažíval člověk minulosti. Mluvíme-li o aktuální holubí symbolice, akcentujeme vzhledem k omezeným možnostem pozorování samotnou zvířeckost holuba, a především jeho let.

Hodrová rozlišuje dva aspekty, které se ve městě, v jeho koncepci a výstavbě soustavně střetávají. Jde o aspekt jinový (ženský) a jangový (mužský). Jinový princip je charakterizován měkkostí, pozvolností. Oproti tomu jangový prvek je tvrdý, strohý, je charakteristický ostrými úhly proti rozvolněnosti ženského prvku. Moderní města jsou příkladem uplatnění tvrdého prvku, který vnáší přísnou organizaci. Vše, co jí nějak neodpovídá, pociťuje městský člověk velmi citlivě. Je-li jangový prvek částečně projevem racionalisticky orientované civilizace, pak o jinovém prvku mluví Hodrová jako o divočině, která se pomalu vrací do městského prostoru: „Tíživou nadvládu jangového principu plíživě rozkládá divočina, vkrádající se do města nejrůznějším způsobem. Zabydluje se právě v nových částech města – na sídlištích. Ve spárech mezi panely začali hnízdit strakapoudi, na balkony usedají sovy, kolem popelnic pobíhají lišky. Ve městě vyrůstají divoké dřeviny, jejichž semena sem zavál vítr až z Dálného východu (pajasan žláznatý)."

Nejsme zvyklí holuby pozorovat v takové míře, jak bylo umožněno minulým generacím, ale přece jen pociťujeme, že ptáci v sobě stále mají cosi znepokojivého a nezkrotného, co přirozeně plyne z jejich svobodného pohybu vzduchem a co narušuje sevřenost způsobu moderního města.

K poznání situace pomůže i strach z tzv. ptačí chřipky. Nešlo výlučně o boj s nemocí, obava měla vedle ekonomické stránky i další smysl. Ptáci jsou navzdory různým kvótám a omezením stále ještě svobodní a volně se pohybující tvorové. Jsou ve městě divočinou, o které mluví Hodrová. Hejno holubů nikdy nebude totéž co smečka psů nebo stádo krav, díky volnému letu si ptáci uchovávají svoje tajemství i vznešenost. Člověk se snaží jejich volnost ovládnout a kultivovat, aby zkrotil divokost a proměnil ji v krásu, ale i proto, aby se ptačího letu sám nějak účastnil.

Rejdiči, staváci a purclíci

Mezi původními českými holuby vyniká ve sportovním holubářství několik plemen. Je to pražský krátkozobý a středozobý rejdič, rakovnický kotrlák a český stavák. Tato plemena se s dalšími místními okrasnými plemeny, jako např. brněnským voláčem, stala, podle slov slavného českého holubáře Josefa Bureše, perlou holubářského světa.

Rejdiči a kotrláci patří mezi významné linie sportovních holubů. Rejdiči byli původně menší holubi, kteří za letu, pro který byli šlechtěni, létali v hejnu do nedohledné výšky a prováděli ve vzduchu akrobatické kousky, které se podobaly kotrmelcům. Postupně se dvě vlastnosti těchto holubů oddělily, aby byly zdokonalovány zvlášť. Odštěpili se vysokoletci od rejdičů kotrmelcujících neboli valivých, pro které se vžil český termín kotrláci. Toto plemeno dnes zastupuje nejvýrazněji rakovnický kotrlák. Je to drobný, ale temperamentní holub, který je v okolí Rakovníka chován již více než 150 let.

Kotrláci jsou holubi, kteří se v letu otáčejí po ose křídel. Holubáři říkají, že si *sedají na ocas.* Holub je schopen válet takových kotrmelců několik za sebou, stoupat do výšky a padat k zemi, aby se později opět vznesl. Odlišný efekt má let rejdičů. U nich bylo kotrmelcování potlačeno na úkor letu v sevřeném hejnu. Stoupají do výšky, kde mizí v tečkách. Ve vzpomínkách starých pražských holubářů se můžeme dočíst o stohlavých hejnech, která ve šroubovici stoupala nad střechami k nebi, kde *trhala mraky.* Těmto mnohačlenným hejnům se přezdívalo *deky,* a jak vzpomíná Alois Strnad, v ničem si nezadala s barevností a krásou perského koberce.

Domovem tohoto původního českého plemene bylo nejspíš pražské Podskalí, kde holuby chovali staří voraři. Brzo se jejich chov rozšířil po celé Praze, především na Malou Stranu, Hradčany, Smíchov, do Michle a Nuslí.

Holubáři, jejichž cechy zanikly v roce 1848, si teprve na počátku 20. století vytvořili svůj *První sportovní holubářský klub v Praze,* který měl podobu oblíbené stolní společnosti. Sdružoval chovatele, kteří se rekrutovali z nejrůznějších společenských vrstev. Jejich schůze se pořádaly především v hostinci U Brejšků anebo v Platýzu či v nuselském hostinci U Loosů, který se stal domovem chovatelů pražského rejdiče neboli purclíka. Tady byl v roce 1912 založen i *První klub pěstitelů pražského rejdíče.*

Letové nadání tohoto dnes už poměrně vzácného holuba bylo značně oslabeno kvůli vysoké ceně a častým útokům dravců, kteří toto na výchovu náročné plemeno zhusta lovili, přesto představoval významné sportovní plemeno staré Prahy. Ptáčník Oldřich Svoboda namaloval desítky pláten s motivy staré Prahy a pražských purclíků. Jak čteme v dobových časopisech, v *Československém holubáři, Drůbežnických listech, Zvířeně* nebo *Chovateli,* který vychází dodnes, jejich hejna se vznášela nad střechami pražských čtvrtí v několikasethlavých letkách.

Purclíci byli dlouhá léta šlechtěni a jejich trenéři je pomocí praporku řídili přímo ze střechy. Vzhledem k náročnosti chovu, ceně a ke stále se zvyšujícímu množství dravých ptáků, je ale chovatelů, kteří svá hejna *honí,* už málo. Jedním z nich je např. pan Jabůrek z Prahy Hostovic, Ladislav Seidl a další. Tito holubáři se dodnes setkávají v Kunraticích, kde udržují tradici nedělních trhů.

Mezi sportovní plemena patří i český stavák. Tento hřmotný holub nelétá v hejnu, ale k jeho výjimečnosti patří – jako u purclíka – jedinečný způsob letu. Při něm spíná křídla za zády, přičemž klesá k zemi, aby se pak s mohutnými údery, připomínajícími tleskání, opět vznesl do výšky, jak holubáři říkají, *stavěl.* Toto plemeno patřilo v meziválečné době k nejoblíbenějším.

Vyhlídky vytrvalců

Jedinečné a výsadní postavení má mezi sportovními plemeny holub poštovní, který byl vyšlechtěn v Belgii, kde je tento druh zábavy a sportu stále oblíbený. Poštovní holubi byli využíváni ve válečných dobách, kdy přenášeli zprávy z fronty do zázemí. V Bruselu najdeme pomník holubů a holubářů padlých za světové války.

Je pozoruhodné, co všechno je poštovní holub během závodů schopen podstoupit, aby se vrátil na domovskou střechu. Nejsou ojedinělé případy, kdy s nepřízní počasí bojuje desítky hodin. Držitelem rekordu je holub, který na trati z Kambodže do Francie ulétl 10 000 kilometrů. K podobně vytrvalým holubům patří angličtí tippleři, jejichž chov získává na oblibě. Mezi jeho významné chovatele a propagátory patří v současnosti hradecký chovatel Frank Otta. U závodění s těmito holuby není rozhodující vzdálenost, ale především čas, po který holub vydrží ve vzduchu. Časy přes dvacet hodin nejsou výjimkou.

Holubářství se v českých poměrech ukazuje jako marginální zábava, ale také exotický koníček, který umožňuje člověku vést vlastní autentický život, jenž se vzpírá rychlosti a přináší vlastní rytmus. Tak ostatně chov oživuje svým samurajským filmem i Jarmusch. V *Citlivém městě* navíc čteme: „Kroužící člověk se vymaňuje z daného prostoru a času. Kroužení je vnímáno jako osvobození – cesta do jiné dimenze, jako to objevujeme v kruhových obřadních tancích různých kultur." I tak lze vnímat kroužící holuby a jejich holubáře.

Pro chovatele je důležitá i radost ze vztahu, který se mezi holubem a člověkem vytváří. Holub, který ještě před chvílí kroužil na nebi, se po několika hodinách vrací na domovský holubník a holubář se cítí být v přítomnosti někoho, kdo se vrátil z velké dálky, kam se sám nikdy nepodívá, protože nemá křídla. Díky holubům se toho může účastnit. František Vrábík vypráví, že dobrý holubář se pozná podle toho, že na své svěřence neustále myslí. Chceš-li svým holubům skutečně rozumět, buď jedním z nich, říkají belgičtí chovatelé. Zdá se, že podobný osud, který sledujeme na životě městského holuba, může v budoucnu čekat i jeho chovatele.

Autor je bohemista a chovatel, Lidové noviny, 2. 6. 2007

Paul Tillich: Technické město jako symbol

Každý lidský výtvor je současně *věc* a *symbol*. Jako věc slouží nějakému účelu a jím je určen. Jako symbol vyjadřuje nějaké bytí a jím je určen. Každý lidský výtvor může být dotázán na účel, jemuž slouží, na prostředky, jež potřebuje; může být ale dotázán i na bytí, jež se v něm vyjadřuje, na symbol, který představuje. Ptáme-li se na věc „technické město", odpovědí bude rozvinutí všeho toho, co toto slovní spojení označuje, odpovědí bude například názorné rozvinutí, jež je dáno výstavou. Věcný obsah slovního spojení „technické město" je zde vyčerpávajícím způsobem představen. Ale už ne tak symbolický obsah, který v tomto spojení slov současně spočívá. Ten nemůže být vnějškově představen, nemůže být smyslově vnímán. Ale přesto může být nahlížen do nitra orientovaným vhledem, jímž uchopujeme naše lidské bytí, duševní i společenské. Přitom se může ozřejmit, jak se naše bytí, naše obecně lidské i naše zvláštní dějinné bytí, vyjadřuje ve věci „technické město", nakolik je technické město symbolem stavu naší duše, našeho životního pocitu, naší tvořivé vůle. Tuto otázku zde chceme položit v přesvědčení, že, pokud by se na ni měly najít odpovědi, nebylo by to pro věcné pojednání zcela bezvýznamné, především ale v přesvědčení, že se tak dá proniknout k lidsky rozhodující otázce – k otázce po smyslu.

Každý člověk může objevit ve svém vztahu ke světu pocit, který by mohl být označen jako „pocit odtažitosti" (*„Gefühl des Unheimlichen"*). Ne že bychom se stále setkávali s odtažitými věcmi. Takzvané odtažité věci jsou jen měnlivými symboly prapůvodního pocitu odtažitosti, který má člověk vůči existenci samé (*Dasein*). Naše existence, to, že jsme zde, je pro nás vlastně to odtažité. Odtažité, to znamená, že samo naše pobývání ve světě je nedomácké, nezdůvěrněné, cizí a hrozivé, a to i tehdy, když zde není nic zvláštně hrozivého a odtažitého. Ano, právě tehdy: protože když jsme ohroženi něčím určitým, bráníme se – a už to, že se bráníme, odnímá věci část její odtažitosti. Ale tam, kde se nemůžeme bránit, protože není nic, co by uchopitelně stálo proti nám, tam je teprve odtažitost plně ve své moci.

Aby člověk unikl odtažitosti, pokouší se zabydlet v bytí (*Dasein*), pokouší se bytí odejmout jeho cizotu, jeho hrozivost. Vynikajícím symbolem této snahy je dům (a také jeho předchůdci – jeskyně a stan). Dům má svůj věcný obsah, svůj účel, jemuž musí sloužit, jímž je utvářen a přetvářen. Ale má současně i svůj symbolický obsah. V domě je zdomácněn, zdůvěrněn kousíček bytí. Odtažitost nekonečného prostoru, který nás chce strhnout do sebe, je držena zpovzdálí vymezeným prostorem, který vyplňujeme naším bytím. Ale přitom odtažitost naprosté omezenosti, jeskyně, labyrintu, stísněnosti (s níž souvisí tíseň, úzkost, strach) je současně prolomena spojením s nekonečným prostorem skrze okno, balkón, věž, dvůr, zahradu. Mezi odtažitostí neomezeného a omezeného leží „domáckost domu" – podle životního pocitu doby a kultury přiblížena tu k jednomu, tu k druhému pólu. Tak například moderní dům, v němž stěna přechází v okno, kde se vzájemně prolíná nekonečný a omezený prostor, kde základna je povznesena nad úroveň zemského povrchu, je symbolem moderního životního pocitu – pronikajícího do nekonečna, ale současně se strachujícího úzkosti jeskyně.

Dům je buňkou města a tak jako dům je i město symbolem onoho pralidského útěku před odtažitostí. Izolovaně bydlící dolnosaský rolník vzdoruje domáckostí svého domu odtažitosti dálky, která ho obklopuje a odsuzuje k osamělosti: symbol a současně příčina jeho typického klidu. Středověký měšťan se tlačí do těsného prostoru, aby unikl odtažitosti dálky. Jen vzpínající se věže prolamují stísněnost, ale směrem vzhůru, k onomu světu, ne do šíře bytí. Cítíme všeobjímající domáckost těchto měst, ale současně odtažitost jejich stísněnosti, jeskyňovitost, podzemnost jejich úzkých uliček. (Vzpomeňme jen na Meyrinkovy popisy pražské židovské čtvrti.) Moderní město je široké a jasné. Nádherné osvětlené ulice a náměstí našich velkoměst jsou symboly překonání stísněnosti, aniž by byla vpuštěna neomezená dálka. (Typické předměstí nemá ani stísněnost ani rozlehlost vnitřního města a odtažitost jeho „pustiny" pohání vše zpět do centra.)

Jako je dům a město prostředkem vstavění se do lidského bytí, tak je *veškerá technika překonáním odtažitosti věcí*. Už samo poznání, vřazení věcí do zákonů a souvislostí, je potlačením jejich démonické hloubky, jejich neuchopitelnosti, cizoty, hrozivosti. Poznání světa je vždy i zabydlením se ve světě a dějiny vědy jsou i dějinami vítězství nad odtažitostí. Ale dokonalosti dochází toto vítězství teprve v technice. Technika je velký experiment, který potvrzuje vědu a současně ji staví do služby účelu. Věc, která je určena svým úče-

lem, je taky plně zprůhledněna, neskrývá už žádnou hrozivou hloubku, žádné úžasné, nečekané skutečnosti. Je poddána zákonu, na jehož poznání spočívá, je přepočitatelná v každé své části a v každém momentu.

V jednotě vědy a techniky si člověk podmanil zemi a současně ji jako celek učinil svým domovem, jak to prorokovali renesanční utopisté. Země jako domov lidí, země osvojená, zdůvěrněná, připravená o svou odtažitost – to byl důsledek, který renesanční člověk vyvodil z převratu v astronomii. Ze země se stala hvězda jako každá jiná. Božské není hvězdám blíže než pozemské sféře, jak si mysleli Řekové a ještě středověk. Člověk se nepotřebuje vzpínat ke hvězdám. Sám na jedné takové žije a musí si ji přetvořit k obývání v nekonečném kosmu. Prostředkem je technická „magie", k níž je člověk uschopněn proto, že stojí v průsečíku všech sfér bytí: tak to požaduje renesanční filosofie a to se pokouší naplnit technický věk. Ze všech jeho výtvorů je ale „technické město" obdařeno největší symbolickou silou. V něm se sjednocuje myšlenka ovládnutí bytí a myšlenka zabydlení se v bytí. V něm je bezprostředně a koncentrovaně vidět to, co ve svých účincích obepíná celou zemi: země jako „domov lidí", ovládnutí všech mocností bytí, vítězství nad odtažitostí, cizotou, hrozivostí bytí. – Není nutno to dokazovat na všech jednotlivých zařízeních útvaru technického města. V každém spočívá nesmírná plnost lidského osvojení bytí. V každém spočívá osvobození člověka od nesmírného břemene mechanické práce. Každé je symbolem oddémonizování světa. Každé je vytvořením nové, často zázračnější podoby bytí. *Technický dům, technické město, technickým městem ovládnutá, v domov lidí proměněná země: to je celý symbol našeho věku, věku uskutečnění technické utopie, věku zabydlení se člověka na zemi, osvojení a přetvoření země lidmi.*

Ale právě tím se technické město stává symbolem *pochyb*, které se nad naším věkem, nad uskutečněním technické utopie vznášejí. Neboť s technickým městem povstala nová hrozba, nová odtažitost, už nespoutatelná vědou a technikou, naopak spíše jimi samotnými vyvolaná. Čím mocnější a komplikovanější jsou technické výtvory, tím více žijí vlastním, na člověku nezávislým životem, tím těžší je ovládnout je, tím hrozivějšími se stávají dokonce i tomu, kdo je nejlépe zná a vidí do nich. Vlastní život technických výtvorů probouzí nový prvek odtažitosti uprostřed nejznámějšího. A tento odtažitý stín techniky bude růst v té míře, v níž se celý země bude stávat „technickým městem" a technickým domem. Kdo ji bude ještě moci ovládnout?

A současně povstává zvláštní paradox: technická věc sice ztratila svou původní odtažitost věci. Ale vlastně se tím nezdůvěrnila. Technický dům, technické město zůstává cizí. Věci je odňat její vlastní život, a proto ji nemůže s naším vlastním životem pojit žádný erós. Věc ustrnula a přivádí nás k ustrnutí. Ztratila se půda, spojení s živou zemí. Dělí nás od ní opracovaný nebo umělý kámen. Železobetonový dům nás odděluje od kosmických záření víc než hlína, dřevo, cihla. Voda je spoutaná do rour, oheň do drátů. Zvířata jsou vyloučena nebo připravena o své vitální síly. Stromy a rostliny jsou vřazeny do technických souvislostí, sloužíce racionálnímu účelu „rekreace". Cizota zůstává vzdor všemu osvojení a roste nepřekonatelně a vševládně ve velkoměstě. S cizotou technizovaného zvěcnělého světa se ale pozvedá nová odtažitost, hrůza před ustrnulým světem, který nám slouží, ale neumí mluvit jako živý k živému. Tehdy přichází okamžik, kdy zatoužíme (většinou ve falešné romantice, občas ale ve skutečném zoufalství) vrhnout se do všech odtažitostí minulých dob, abychom unikli hrůze z cizoty, která stoupá z podrobeného zvěcnělého světa.

Anebo budeme sami připraveni o vlastní životnost a ustrneme ve službě tomu, co jsme sami k ustrnutí přivedli. To platí o nás všech, ale nejvíce o těch, kteří stojí nejhlouběji ve službě technickému městu, technickému domu této země, kteří nikde nemají žádnou náhradu za životní síly, o něž byli připraveni, kteří sice panují nad věcmi, ale právě jako sami ovládaní, zkráceni ve svém vitálním a duševním životě: proletáři. A tady povstává nová hrozba, hrozba vyprázdněného lidství, odsouzeného k službě lidskému slouhovi. A tato hrozba bude ještě hrozivější tím, že svou sílu čerpá z nezajištěnosti, nezabezpečenosti, nezařazenosti a jí se stále živící úzkostí proletariátu (jejíž podstatou je démonie lidstvu již dávno z ruky vypadlého hospodářského procesu). I zde se zvedá z půdy „technického města" nový odtažitý stín, který zpochybňuje jeho lesk a trvání.

Za těmito hrozbami ale stojí jako ta nejhlubší životní otázka, otázka po smyslu technického panství, po smyslu „dobře zařízeného domu země". Nebydlíme, abychom bydleli, ale bydlíme, abychom žili. Jestliže ale život, celý náš život, stojí ve službě bydlení, ve službě technickému městu: k čemu pak je takový život?

Technické město nedává odpověď na tuto otázku, ono ji *klade*. A pokud by výstava „Technické město" a s ní stoleté výročí Vysoké školy technické postavila mnohé před tuto otázku, pak by se vskutku stala symbolem, v němž bychom se sami nahlédli v moci a pochybnosti našeho bytí.

———

Přednáška, kterou Paul Tillich přednesl při otevření výstavy v Drážďanech v roce 1928.
Poprvé byla uveřejněna v *Dresdner Neueste Nachrichten*, 1928, č. 115. Přeloženo z výboru textů Paula Tillicha, který vyšel pod názvem *Auf der Grenze*, Siebenstern-Taschenbuch Verlag, Stuttgart 1962, s. 174–179.
Přeložil: Vladimír Šiler.
Překlad uveřejněn v časopise *Protimluv*, roč. 3, 2004, č. 2, s. 24–25.

Vladimír Šiler: Ostravské dominanty

Každé město se potřebuje nějak strukturovat a rytmizovat. Horizontálně i vertikálně. Sbíhá se do náměstí, shlukuje se do center, odkud pak zase expanduje vydýchat se na předměstí, opisuje kruhy i lomí pravé úhly, místo bran má dnes dostředivé vjezdy i odstředivé výpadovky, někdejší hradby nahradily obchvaty a tangenty. Život města díky tomu získává řád a jeho tep se stává pravidelným.

Ale město se potřebuje upínat i směrem vzhůru. Od středověku byly dominantami měst věže kostelů. Co se ale dnes pne k nebesům? Téměř výlučně banky a pojišťovny – symboly nové, finanční víry, hlásající do širého okolí moc kumulovaného kapitálu a utvrzující v malověrných a pochybujících svým okázalým luxusem kredibilitu náboženství mamonu. Město ve svém přízemním hemžení potřebuje také nějakou tu spásnou kotvu uvrženou vzhůru.

Dominantami měst byly ale už od vrcholného středověku také radnice, jejichž věže měly konkurovat kostelům – včetně hodin, orlojů, zvonů i oněch svědků minulosti ukládaných do bání pro příští generace. Dnes jsou to kromě radnic hlavně úřady a administrativní budovy, jejichž nudná šeď a geometrická strohost už zdálky pořádá člověka do front a šanonů.

Ostrava má naštěstí na radnice štěstí. Moravská Ostrava si ji původně umístila doprostřed, na náměstí. Dnes je z ní muzeum. A její věž, byť krásně opravená, s novou bání i pravou zvonkohrou, jen stěží může hrát roli městské dominanty a konkurenta moci duchovní. To slezskoostravská radnice – ta se aspoň zdobně vypíná nad řekou. A ta nová, moderní radnice, postavená ve 30. letech 20. století, má funkcionalistickou vyhlídkovou věž, vskutku dominantní, která se skutečně stala oficiálním i neoficiálním symbolem města, moderního města.

Byly tu ovšem i jiné dominanty, byť třeba bezděčné. Komíny. Kouřící tovární komíny, posledních téměř dvě stě let neodmyslitelně spjaté s průmyslovými městy a dotvářející typický horizont Ostravy. I nějaká ta těžní věž donedávna čněla k nebesům svým industriálním krajkovím.

Ostatně i ty komíny byly svým způsobem symboly, symboly jisté víry – víry v člověka tvořivého, přetvářející svět, vychvacujícího energii z pekelného jícnu podzemí. Těžní věže zmizely, město je pohltilo, jizvy šachet se zacelují. Jen Jindřiška zůstala, trčící lidem pod okny.

Město se vůbec hodně změnilo. Komíny nekouří. Ale na rozdíl od těžních věží nebyly zbourány. Město vstoupilo z industriální éry přímo do informačního věku. Komíny se totiž náramně hodily pro umístění antén mobilních telefonních sítí a přenosových soustav internetu.

Ale co kostely?

Co když v tom postindustriálním informačním věku někdo zatouží po středověké vertikále, vzpínat se k nebesům a nořit se do sebe? Kde najde takové místo, pečlivě vybrané, léty ustálené, promodlené, kde by mohl dosáhnout povznesení (*ekstasis*) i spočinout v rozjímavém usebrání (*contemplatio*). Kde v centru Ostravy?

S kostely je to ovšem horší.

Problém je už v tom, že Ostrava vlastně nemá přirozené centrum. A nikdy je ani neměla. Město se rozbíhalo, rozpínalo, odstředivě vyvíjelo souběžně v několika okrajových čtvrtích. Ve vlastním centru vždy žilo jen málo lidí. S nástupem průmyslu se město rozptýlilo ještě víc – a dnes se asi marně snaží usebrat kolem nějakého centrálního rynku s jedním kostelíčkem a svatým Floriánkem.

Jak je tomu tedy s kostely, přinejmenším v někdejší centrální části města?

Za pozornost rozhodně stojí kostel svatého Václava. Především proto, že vůbec ještě stojí. Je nejstarší, je jednou z mála staveb, které dokládají, že Ostrava má taky nějakou tradici sahající až do středověku. Není zde mnoho podobných vazeb k minulosti.

Architektonicky ani umělecky nejde o pozoruhodný skvost. Nemá impozantní umístění ani dominantní velikost. Ale zaplať Pánbůh za to, že vůbec je. Nechybělo mnoho a potkal ho osud tolika jiných staveb v území poznamenaném těžbou, těžkou dopravou a v neposlední řadě také nezájmem odpovědných lidí orientovaných příliš přízemně.

I církev už ho málem odepsala. Už dávno jí byl totiž příliš malý. Na okraji historického jádra města byla i kaple sv. Lukáše s přilehlým hřbitovem. Ale když ani ta nestačila a město se rozrůstalo, byla na sklonku 19. století vystavěna mohutná bazilika, která měla jednak sloužit tisícům věřících a jednak odpovídat významu rostoucího města.

Naštěstí se na sklonku století dvacátého některým lidem kostela sv. Václava zželelo – a nebyli to jen věřící, ale i angažovaní obyvatelé města sdružení do občanské iniciativy – a v městských i církevních fondech se nakonec peníze našly, i veřejnost přispěla do sbírek, a značně zchátralý kostel svatého Václava byl zachráněn a přiměřeně opraven.

V roce 1996 se z baziliky Božského Spasitele stala katedrála, protože Ostrava získala od papeže statut sídelního města biskupa (spolu s Opavou).

Katedrála Božského Spasitele svou monumentalitou vědomě aspiruje na to být ústřední dominantou města. Bohužel už v době stavby (1883–1889) bylo zřejmé, že bude pohlcena houstnoucí městskou zástavbou, že zůstane skryta mezi jinými, podobně honosnými budovami. Dnes tento mohutný chrám, druhý největší na Moravě, působí svou předimenzovanou hmotností poněkud neústrojně, jako spoutaný obr, sevřený malostí svého prostředí. Dominanta katedrály Božského Spasitele tak paradoxně vynikne jedině tehdy, když se na ni podíváte z výšky – třeba právě z oné konkurenční vyhlídkové věže nové radnice. Anebo z jiné dominanty města – nejvyššího bodu širého okolí – haldy Ema.

I bizarní vzhled katedrály je bohužel pro Ostravu příznačný. Konvenční novorenesanční stavba, jaké se v oné době stavěly nejen v celém Rakousku, ale zejména všude tam, kde si pokračující industrializace a kumulace lidí a kapitálu vynutila velkorysé urbanistické zásahy do podoby průmyslových měst. Školy, banky, administrativní budovy – ale i kostely – se tehdy stavěly jako na běžícím pásu. Daly se koupit na klíč, podle katalogu. A podle toho to taky vypadá. Investoři (dnes bychom řekli developeři) bez vkusu a bez vazby k místu stavěli procovsky honosné budovy na dálku, jako by hrabičkami posouvali žetony na hracím plánu rulety. Podobné stavby – úřady, spořitelny i kostely – pak stojí úplně stejně ve Vídni jako v Porúří, od Baltu po Jadran. Studené, nelidské, bez ducha.

Rovněž citovat renesanci bylo už v oné době, a zejména v našem prostředí, necitlivé. Novorenesanční chrám může být srozumitelný například v kontextu římské architektury, ale sotva na Moravě či ve Slezsku.

Kdo tedy hledá kumulovanou tradici, citlivě, třeba ne s velkým estetickým citem, ale s láskou a duchovní pokorou zkrášlované duchovní prostředí, ve velkém chrámu v centru Ostravy si asi na své moc nepřijde.

Naštěstí ale posvátnost místa, tedy *genia loci*, netvoří jen ono *topos* a různé sakrální předměty vymezující chrámový prostor, ale především lidé, kteří se tam přicházejí modlit. A to, zaplať Pánbůh, funguje. I když náhodný návštěvník bude muset zpravidla vzít zavděk jen studenou mříží v předsíni chrámu, která ho v průběhu dne dále nepustí. Nevadí. Stejně tam není moc k vidění. A duchovno funguje i přes mříže.

To chrám Neposkvrněného početí Panny Marie v Přívoze měl větší štěstí. Jde sice opět o tuctovou novorománsky gotizující stavbu postavenou na klíč v letech 1896–1899, ale alespoň citlivě vřazenou do promyšleného urbanistického konceptu, který navrhl Camillo Sitte. I když z projektu, který měl dát podobu značné

části tehdejších centrálních ostravských čtvrtí, mnoho nezůstalo, přívozský kostel se stal dominantou náměstí a kolem něho soustřeďovaného městského celku. Podobně to vypadá například ve Vítkovicích nebo Mariánských Horách.

Nad horizont centra Ostravy se vypíná ještě jedna věž – evangelického kostela, postaveného v roce 1907. I v tomto kostele narazí náhodný návštěvník ze všeho nejdřív na mříže. Na mříže, které ho ale nepustí ani do chrámové předsíně. Co by tam ostatně také dělal? V evangelickém kostele, jak známo, nic není. Žádný svatostánek, zbytečně rozptylující sochy, obrazy. Jenomže tento kostel je luterský. A luteráni, na rozdíl od kalvinistů, nejsou takoví asketičtí puristé, co se chrámového umění týče. V kostele je nápadně bohatě zdobený kazetový strop, a i nějaký ten obraz se najde. Vzhledem se však ani evangelický kostel v ničem neliší od stovek jiných podobných, rozesetých v pásu od severního Německa přes Pobaltí, Slezsko, až po Uhry a Rumunsko – zahleděný do pozdní gotiky časů Lutherových, z červených pálených cihel. Tento německý vzor – *Backstein* – ostatně ovládl i katolické kostely a převzala jej i průmyslová architektura. Takže přístavní doky v Rotterdamu, anglické dělnické kolonie, továrny v Pittsburgu – nebo třeba ostravské Vítkovice vypadají úplně stejně. Červeně.

Dobrá, evangelíci se tedy pomodlí v pokojíku svého srdce, kostel v podstatě nepotřebují.

Mnoho vrcholných zážitků tedy ducha a povznesení hledající návštěvník centra Ostravy čekat nemůže. Ostrava (ostatně jako do jisté míry celá naše země, přinejmenším v době pobělohorské) trpí nepřítomností nobility, vlastních elit. I v době průmyslového rozkvětu skuteční vlastníci místního bohatství sídlili někde jinde, ve Vídni, v Německu. A když sem investovali, činili tak bez osobního zaujetí a osobitého vkusu. Většina objektů zde stavěných, byla koncipována zcela racionálně, účelově, jen s minimální snahou o přesah do estetické či spirituální roviny. Není proto divu, že chyběli i místní umělci, Ostrava neměla mnoho výrazných osobností ducha. Zůstávala jen spontánní lidová tvořivost a činnost nadšených amatérů a zručných řemeslníků.

Jsou ale i výjimky. V roce 1931 si na Fifejdách, v místě, které mělo být rovněž jedním z dominantních náměstí nové Ostravy, nechali postavit kostel metodisté, dalo by se říct moderní církev, přicházející do Evropy z Ameriky s misií vedenou nejnovějšími marketingovými prostředky. Kostel navrhl architekt Karel Kotas ve stylu tehdy módního funkcionalismu. Podobné stavby v oné době vyrůstaly po celé republice – stavěla si je zejména církev československá. Jeden takový chrám – Husův sbor – stojí v Ostravě – Svinově. Byly to šokující stavby. Jednak tím, že byly ultramoderní. Ale také tím, jak rouhačsky připomínaly vodárny či hasičské zbrojnice nebo tělocvičny. A jako by toho nebylo dost, zakrátko na to, v roce 1934, vyrostl docela nedaleko katolický kostel sv. Josefa s přilehlým salesiánským klášterem Dona Bosca – rovněž ve funkcionalistickém stylu. Moderní architektura těchto církevních staveb silně pila krev komunistickým ideologům, žárlivě bojujícím ve jménu ateistického materialismu proti veškeré možné konkurenci činící si rovněž totální nároky na lidské nitro. Salesiánský klášter samozřejmě zrušili hned v 50. letech a do kostela umístili Krajskou vojenskou správu. V 70. letech 20. století se jim podařilo vystrnadit metodisty a pod záminkou stavebního rozvoje místa nápadný kostel zbourat. Z kostela sv. Josefa nedaleko Ústředního autobusového nádraží alespoň uřízli mohutný kříž, který čněl na věži.

Dnes je kostel sv. Josefa opět kostelem, salesiáni se znovu věnují školní mládeži a kříž opět ční na věži a dominantně se vyjímá v záplavě antén a vysílaček, rovněž moderních to symbolů doby, vypínajících se nad horizont.

Ale Kotasova odvážná stavba nenávratně zmizela.

A není to jediná sakrální budova, která zmizela z centra města. V době největšího stavebního boomu si nedaleko centrálního náměstí postavili i Židé okázalou synagogu. Není divu. Židé, ať už bohatí bankéři a průmyslníci, či obyčejní hokynáři a majitelé dělnických kořalen, se po roce 1849 stali výraznou ekonomickou silou města. Ale ani jejich synagoga nijak nevybočovala z průměru. Podobných staveb v maurském slohu byly po celé Evropě stovky.

Synagoga vzala za své krátce po německé okupaci, v roce 1939. Dnes ji připomíná jen pamětní deska skrytá v proluce za obchodním domem v prodloužení Zeyerovy ulice.

Při hledání dominant Ostravy jsme dospěli ke konstatování mírného duchovního deficitu města, možná až symptomaticky nápadné absence určitých míst, staveb a artefaktů, které by vázaly město k výšinám či

hlubinám. Pokus tehdy ještě rakouského katolicismu o monumentalitu v duchu teologie slávy (*theologia gloriae*) nevyšel. Ústřední chrám nejenže nezaujal dominantní pozici ve městě, ale prakticky nemá farníky. Evangelíci, byť v době stavby svého chrámu početní (ovšem většinou německy hovořící) byli opět odkázáni do evangelické prostoty a neokázalosti. Tak snad jedině ten kříž na věži kostela sv. Josefa zůstává připomínkou, že existuje taky zcela pokorná teologie kříže (*theologia crucis*). Vypíná se totiž nad územím, kde autobusové nádraží pohltila jedna z nových dominant města – hypermarket. Monstrózní, svými rozměry předimenzované chrámy konzumu, které se rovněž staly symbolem jakéhosi nového náboženství, se ovšem nepnou vzhůru. Líně se rozvalují a jako Moloch požírají do svého rozpláclého břicha nevědomé oběti kultu Spotřeby.

Naštěstí si život města sám zřejmě vynucuje touhu po občerstvujícím zastavení a inspirativním oplodnění shůry. Je-li pravda, že místo se stává posvátným především díky lidem, kteří se na něm shromažďují, a modlitbám, jimiž se odtud upínali k nebesům, pak i prostor, jehož sakrální znaky sice vymizely, nemůže zcela duchovně fluktuovat.

Na kdysi plánované slavnostní magistrále, kterou měly lemovat honosné oficiální budovy od náměstí Republiky až po Mariánské Hory (dnes třída 28. října), býval hřbitov. Dokonce i židovský hřbitov. A stálo tam architektonicky pozoruhodné krematorium. Komunistická moc si však přála tuto ulici učinit dominantní promenádou symbolizující její ideologii vědecko-technického materiálního pokroku. Nejdříve se jí podařilo zbourat krematorium, pak přestěhovat hřbitov, a nakonec zrušit i židovské pohřebiště – zřejmě jako nežádoucí připomínku smrti (*memento mori*) kalící utopický optimismus. Dnes je v oněch místech park. Podobně, ovšem už dříve a z jiných důvodů, i Husův sad v centru města vznikl na místě někdejšího hřbitova (z něhož tu ještě zbyla kaplička). Když už ne věčný, tedy alespoň dočasný odpočinek nabízejí tato místa.

Tradiční církve, kdysi početné a velké, ztrácejí věřící. Jejich předimenzované chrámy zejí často prázdnotou. Ale kupodivu, jakési kouzlo piety místa si vynucuje otevření těchto budov – třeba pro jiné, možná méně spirituální, ale přesto povznášející zážitky. Ostravské kostely se naštěstí poměrně často otvírají širší kulturní veřejnosti, která chce právě v nich přijímat požehnané působení uměleckých děl. Je sympatické, že církevní autority nijak nápadně necenzurují obsah takových kulturních akcí a kostely tak už zažily i věci poměrně značně vzdálené tradičnímu křesťanství. Zaplať Pánbůh za to.

Dominantní ulicí Ostravy se nestala okázalá třída 28. října, ale zcela spontánně vyrostlo jiné centrum – Stodolní ulice. V duchu výše řečeného není jistě bez zajímavosti, že právě v jedné z bočních uliček slavné Stodolní stávala ještě ve 30. letech 20. století židovská chasidská modlitebna. I ta vzala za své – nepřála jí doba ani stavební rozvoj města. Pikantní je, že chasidé, známí svým radostným, až bezstarostně veselým pojetím zbožnosti, se rádi vyjadřovali zpěvem a tancem, pochopitelně náležitě hlučným. Dochovaly se záznamy o stížnostech místních obyvatel na bujnou zábavu a uši týrající zvuky nezvyklého hlasitého zpěvu, který se rozléhal vždy jednou týdně z místní modlitebny. Kdo ví, proč je i teď, zejména z pátku na sobotu, na Stodolní nejvíc veselo?

O Ostravě si vždycky každý myslel, že je černá, špinavá, nevzhledná... Každý, kdo sem nyní přijede, je překvapen, jak je Ostrava zelená, prostorná, a vůbec pozitivní... Rovněž se vždycky říkalo, že Ostraváci mluví sprostě, zejména havíři. Zajisté. Ale když se člověk dnes zaposlouchá do mluvy mladých, i hodně mladých, kdekoliv v této zemi, zjistí, že jsou asi všichni z Ostravy. Ale panovalo také kdysi obecné přesvědčení, že havíři jsou zbožní (i když drsné mluvy). Lidé asi měli na mysli to jejich Zdař Bůh! a svatou Barboru... Riskantní práce v podzemí nepochybně vyžadovala statečnost hraničící až s hazardováním s vlastním životem a na druhé straně důvěru ve vyšší moc hraničící s pověrčivostí. Jenomže havíři už v Ostravě prakticky nejsou. A co se religiozity místních obyvatel týče, ta byla vždycky tak trochu výjimečná, vymykající se statistickým průměrům a vědeckým teoriím. Město se totiž dotýká tradičně výrazně zbožných regionů, i když s etnicky různě profilovanou spiritualitou. Ale jeho obyvatelstvo bylo vždy značně smíšené, často složené z lidí právě vykořeněných ze svých domácích tradic. Proto mají svým původem pravdu ti, kteří říkají, že Ostrava je zbožné město, i ti, kteří ji pokládají za experimentální oblast religiózního vakua.

Možná že i toto specifikum může být předností. Ostrava je zelená. Duchovně ale – pole neorané. To je přece příležitost! V poslední době se i v tomto jinak komplikovaném terénu stále někdo o nějakou kulturní či duchovní orbu i setbu pokouší. Uvidíme. Možná, že nové tradice už začaly zapouštět kořeny...

Text vyšel (bohužel vinou špatné práce redakce zkomolený) v reprezentativní publikaci Moravská Ostrava a Přívoz, vydané Městským obvodem Moravská Ostrava a Přívoz v roce 2006, vybavené panoramatickými fotografiemi Radovana Šťastného a určené jako neveřejný tisk pro vzácné hosty Ostravy.

Vladimír Šiler: Prostor pro spiritualitu ve zdravotní a sociální péči

pracovní teze projektu, 29. 10. 2017

Religiozita, spiritualita a spirituální péče *(Úvod do kontextu)*

Světová zdravotní organizace (WHO) v roce 1994 přiznala člověku čtvrtou dimenzi – **spiritualitu**. A v roce 2002 zahrnula spiritualitu do okruhu faktorů zdraví a nemoci a schválila ji jako odborný pojem, s nímž se dá vědecky pracovat. Různé profesní organizace a grémia lékařů, psychologů a psychoterapeutů následně také zahrnuly spiritualitu mezi antropické fenomény, s nimiž je třeba počítat, diagnosticky a terapeuticky je využívat a vědecky zkoumat. A to i přesto, že sám pojem spiritualita je zatížen značnou vágností a četnými nedorozuměními napříč obory a diskursy, a dokonce i kulturami. Přibližně v té době se přidaly i organizace teoretiků a praktiků sociální práce, které rovněž zahrnuly pojem a termín spiritualita do svého odborného výraziva. Ve zdravotnictví a v sociálních službách se začalo hovořit o **spirituální péči** (*spiritual care*). Záhy tyto trendy dorazily i k nám. Ve zdravotnictví, sociálních službách či psychoterapii se o spiritualitě mluví a píše a začíná se s ní reálně pracovat zhruba od roku 2005.

Spiritualita v tom smyslu, jak je zde uváděna do teorie a praxe, se jen částečně překrývá s pojmem **religiozita**. Dokonce je konstatováno, že zhruba od 80. let 20. století se konstituuje nová spiritualita, která je už zcela nezávislá na dosavadních náboženských tradicích – v tom smyslu, jak pojmu náboženství rozumí západní akademická reflexe.

A spirituální péče je definována tak, aby se ne zcela kryla s tím, co se dosud v tradičních křesťanských církvích jmenovalo a provozovalo jako **pastorální péče**, **pastorace**, **duchovní péče**, poimenika apod.

Problém s vágností těchto pojmů a nesnadným definováním tak fluktuantních jevů je u nás ještě umocněn specifickou povahou české sekulární společnosti, poměrně značně se lišící od sousedních zemí, natož pak od Spojených států amerických.

(Zde není možno se dále zabývat problematikou rozlišení religiozity a spirituality. Zájemce je nutno odkázat na další literaturu a zdroje, na něž je možno uvést bibliografické údaje.)

Nemocniční kaplani a nemocniční kaple *(Zúžení kontextu)*

Dnes se naši zdravotníci i sociální pracovníci už standardně o spiritualitě (i religiozitě) učí jak teoreticky vědět, tak s ní i diagnosticky a terapeuticky pracovat, případně ji využívat paliativně. Někdy explicitně, jindy jen v kontextu celostní medicíny nebo holistické péče. Církevní školy a teologické fakulty vzdělávají specialisty na poskytování široce pojaté a všestranné duchovní péče v oblasti zdravotnictví a sociálních služeb. Už máme ve veřejném zdravotnictví i nemocniční kaplany. V našich nemocnicích, lázních, rehabilitačních ústavech, léčebnách, domovech pro seniory, azylových domech, centrech duševního zdraví apod. už jsou běžně k vidění kaple, meditační místnosti či relaxační oázy – koncipované a označované tak, aby bylo zřejmé, že nejde o zařízení etablovaných církví, určené jen konfesním věřícím. Naši nemocniční kaplani jsou školeni tak, aby dokázali poskytovat služby nejen ekumenicky široké paletě křesťanského společenství, ale i všem, kdo váhají, zda by se označili za křesťany, či dokonce vůbec za nábožensky založené.

Multifaith-space, prayer room, meditační místnost *(Hlavní téma, rámec)*
Ve světě je dnes běžnou praxí, že některé specifické úkony spirituální péče ve zdravotních a sociálních (a jiných) službách vykonávají odborníci speciálně vyškolení tak, aby u nich nedominovaly křesťanské nebo jiné náboženské tradice. Ve vyspělých liberálních zemích je také běžné, že na různých exponovaných místech veřejného prostoru, jako jsou např. letištní haly, nemocnice, univerzity apod., existují právě pro lidi s obtížně zařaditelnou a definovatelnou spiritualitou speciální místnosti označované často jako multifaith-space nebo prayer room. Mohou být koncipovány ekumenicky, jak v mezicírkevním, tak i v mezináboženském smyslu. Ale někdy jsou záměrně designovány tak, aby právě nevzbuzovaly žádné tradiční náboženské konotace. Mohou sloužit k relaxaci (zklidnění, ztišení, uvolnění), soukromé tiché modlitbě, meditaci (rozjímání, zamyšlení) – ale je-li třeba, možná i k drobným úkonům osobní zbožnosti v duchu některé z náboženských tradic.
(Je možno na dokumentárních fotografiích doložit, o jak rozmanité typy se jedná.)

Jak slouží sakrální prostory v našich zařízeních? *(Návrh první výzkumné teze)*
Jak fungují tyto specifické prostory v našich zařízeních? To je otázka, na niž by bylo nutno hledat odpověď náležitým vědeckým průzkumem. Výsledek by měl zajímat nejen nemocniční kaplany a naše církve a náboženské společnosti, ale i zdravotníky a sociální pracovníky – a konec konců i úřady a instituce, jež tato zařízení financují a spravují.

Pokud bychom se tázali, zda a jak podobné prostory slouží lidem, kteří by od nich očekávali spirituální podporu nevázanou na žádnou z náboženských tradic, pak by výsledek takového (nestranně, nezávisle provedeného) výzkumu měl zajímat politiky a lidi odpovědné za výkon veřejné správy, protože ti mají dohlížet na to, aby všechny skupiny obyvatelstva byly spravedlivě obsluhovány veřejnými službami a nikdo nebyl nejen diskriminován, ale ani proti své vůli manipulován.

Z dílčího pilotního šetření ve zdravotních a sociálních zařízeních v okruhu Ostravy plyne dojem, že prostory, které jsou k podobným účelům vyhrazeny nebo zařízeny, jsou klienty užívány velmi zřídka, že poptávka po podobných místech je takřka nulová a že podle mínění zainteresovaných osob z řad personálu náboženské a duchovní potřeby klientů jsou dostatečně uspokojovány dosud běžným provozem zejména s využitím duchovních církví a nemocničních kaplanů, a to spontánně a operativně v prostředí, jaké je k dispozici.

Prostor pro nenáboženskou spiritualitu a občanské rituály *(Vedlejší výzkumná teze)*
Jako odbočku od hlavního tématu můžeme zmínit téma, které ale může posloužit jako referenční rámec pro komparaci. Minulý ateistický režim v jistých fázích svého boje proti náboženství, zejména za časů husákovské normalizace, masivně budoval různé **obřadní síně** pro konání občanských obřadů, aby občané nemuseli (nemohli) využívat kostelů a kaplí. Stálo by za zkoumání, jak byly tyto prostory architektonicky navrženy a vnitřně designovány, aby vyhověly přísnému požadavku, že nesmějí ani náznakem připomínat nic křesťanského či náboženského, ale přesto působily důstojně, navozovaly „posvátnou“, vznešenou atmosféru. Většinou šlo o obřadní síně pro konání pohřbů, které se stavěly zpravidla přímo na hřbitovech nebo v jejich těsné blízkosti. Ale i o prostory pro konání svateb či tzv. vítání občánků – zpravidla na radnicích (městských úřadech). Je evidentní, že tehdejší úřady na těchto stavbách relativně nešetřily, najímaly kvalitní architekty a designéry a schvalovaly i nákup drahých materiálů a různých atypických stavebních a technických a uměleckých řešení. A je také evidentní, že tehdejší architekti se nepokrytě inspirovali v zahraničí a na těchto stavbách jsou patrné vlivy dobových módních trendů. Inspirovali se ovšem často ve stavbách moderních kostelů a kaplí, jaké si na Západě stavěly křesťanské církve. Stálo by za srovnání, jak se už tehdy na Západě stavěly tyto specifické stavby právě pro podobné potřeby, jaké měl náš programně ateistický režim. I na Západě byla, je a bude jistá poptávka po necírkevních, nenáboženských, ale přesto nějak spirituálních občanských obřadech. Tlak na vybudování důstojných míst, kde by se takové obřady mohly odehrávat, musel vést ke koncipování poměrně netradičně stylizovaných budov a interiérů.

Proč se v odborné literatuře o spirituální péči nehovoří o specifické funkci prostoru? *(Další možná výzkumná otázka)*

Naprostá většina odborníků, kteří se v posledních 20–30 letech věnují jak křesťansky zakotvené duchovní (pastorační) péči, tak „neutrálně" založené spirituální péči ve zdravotních a sociálních službách, zaměřuje vysoce specializovanou pozornost na osoby, tedy profesionály v řadách personálu, na úkony a aktivity (intervence, služby, péči), na spravedlnost (férovost v přístupu, aby nikdo nebyl opomíjen, ale také nikdo nebyl manipulován), na potřeby, nároky a práva klientů (a jejich blízkých), v praktických pasážích odborné literatury se uvádějí četné případové studie o konkrétním průběhu procesu, použitých technikách – ale nikde se výslovně netematizuje problematika prostoru, tedy otázka **Kde** se má efektivní spirituální péče (podpora, pomoc) konat? Z knih plyne, že všichni automaticky předpokládají, že takový prostor je přece samozřejmě k dispozici. Všichni sice zdůrazňují význam prostředí, atmosféry spirituálně terapeutického procesu, ale nijak dále odborně nespecifikují, jak by takové prostředí optimálně mělo být strukturováno a designováno. Z kontextu pak pochopíme, že ve většině západních zemí jsou takové prostory už dávno k dispozici, jsou to totiž nemocniční kaple nebo podobné prostory zřízené církvemi, případně jinými náboženskými společnostmi, o nichž všichni vědí, na něž jsou zvyklí, takže se ani nepředpokládá, že by bylo třeba uvažovat o nějakém jiném prostoru či o jeho úpravě. My jsme ovšem ve fázi, kdy se taková zařízení teprve nedávno budovala – a nyní čelíme výzvě a otázce, zda byla vybudována dobře, způsobem, který odpovídá reálným potřebám klientů v tak specifické zemi, jakou je Česko.

Konec kostelního křesťanství? *(Jedna z teoretických tezí)*

Religiozita se odklání od vazby na tradiční komunity a místa, zejména ve veřejném prostoru. Stěhuje se do soukromí domácností či jiných intimních prostor, internalizuje se v intrapsychické oblasti, individualizuje se, a konečně se částečně realizuje i pomocí vazeb v kyberprostoru, kde mohou vznikat alternativní komunity. A samozřejmě také masově vyhasíná. I když z doutnajících uhlíků může časem opět mírně vzplanout. Církve na to nedokázaly včas zareagovat, a proto ztrácejí počty tradičních „členů", „příslušníků". Kostely většinou zejí prázdnotou, mnohé se zavírají a odevzdávají k jinému využití. Vznikají sice občas nové stavby či prostory tohoto účelu a typu, ale jejich počet zdaleka nestačí vyvážit úbytek, k němuž už došlo a bude i nadále docházet.

Zdá se ale, že cit pro posvátný prostor, genia loci, klasickou kulturní symboliku sakrálních staveb nevymizel. I sekulární lidé si přejí, aby významné stavby a prostory zůstaly uchovány pro svou estetickou či pamětní hodnotu. Pokud tradiční sakrální prostory nabídnou veřejnosti i širší kulturní využití, třeba i mírně spirituálního charakteru, publikum se najde a společnost to pozitivně oceňuje. Avšak sotva se z toho dá dovodit, že církve by mohly v duchu této logiky doufat v restaurování starých pořádků a že své kostely znovu zaplní lidmi a čilým provozem.

Pokud je ve zdravotnických a sociálních zařízeních spravovaných církevními organizacemi kaple s typickými náboženskými, konfesními znaky, je to v pořádku. Jestliže je jen málo využívaná, klienti sami neprojeví přání o podobnou rytmizaci a strukturaci svého prostoru v rámci realizace svého religiózního či spirituálního potenciálu, dokonce ani na přímý dotaz či výzvu neartikulují dostatečný zájem či iniciativu, je to vnitřní problém daného zařízení a církve. Možná to lidé ani jako problém nevnímají. Pokud by případně noví klienti měli přání mít k dispozici prostor, který by odpovídal jejich představám o nenáboženské, nekonfesní spiritualitě, nemusejí uspět, protože zařízení má právo uspořádat své prostředí podle požadavků zřizovatele. Člověka jinak věřícího nebo nenáboženského jistě ani v konfesním zařízení nebudou nutit k ničemu, co by bylo proti jeho vůli, naturelu či vkusu.

Potřebujeme specifický sakrální prostor či prostor pro spiritualitu? *(Hlavní teoretická teze)*

Religionistika, kulturní antropologie, strukturalistické disciplíny dokazují, že už archaický člověk, v jehož mentalitě a životních strategiích hrály důležitou roli mýty a rituály, fixoval své extenzivní vzepětí k posvátnu (transcendenci) nebo intenzivní (introvertní) ponoření do nitra na určitá specifická místa, zvláštně strukturovaná prostředí a krajinné útvary, a také na předměty, jež k tomu účelu upravoval nebo vyráběl. Tato „ma-

teriální" složka oněch archaických vzorců chování a způsobů „myšlení" bývá také často jediným archeologickým artefaktem, který je možno jednoznačně interpretovat jako doklad postupného vznikání a formování „náboženství", a vůbec antropického a kulturního vývoje. Máme velmi dobře zpracovanou teorii **sakrálního prostoru**, tedy funkcí a účelů různých oltářů, božišť, soch, posvátných okrsků a chrámů, přírodních lokalit i rozmanitých lidmi vytvořených artefaktů sloužících k různým archaickým formám náboženství.

Ve 20. století se vyvinula svérázná **filosofie prostoru**, a to v těsném sousedství fenomenologie a existencialismu. Zdůrazňovala význam a potřebu prostorové strukturace a rytmizace pro člověka, jeho existenci, jeho lidství. Zdůrazňovala, že některé prostory a určitým způsobem utvářená prostředí fungují podobně jako sakrální prostory, i když to, proč jsou důležité a k čemu je potřebujeme, nemusí primárně a explicitně souviset s náboženstvím. Z druhé strany k témuž ve 20. století dospívali i architekti a rovněž vytvořili řadu teorií **filosofie architektury** o významu specificky strukturovaných staveb, prostorů a prostředí pro člověka. Rovněž moderní umělci se od počátku 20. století občas cíleně zaměřovali na specifickou práci s prostorem, prostředím a přispěli tak ke zvýraznění a reflexi zvláštního vztahu člověka k místu (např. site-specific art, land art).

Rád bych s využitím těchto teorií podpořil výzvu, abychom se i v oblasti zdravotnických a sociálních služeb takto zgruntu zabývali promýšlením otázek a problémů funkcí, rolí a vlivů prostoru a prostředí nejen na klienta a personál a všechny procesy tam probíhající, ale speciálně na možnosti podporovat spirituální dimenzi člověka, rozvoj spirituální exprese a komunikace v silně existenciálně exponovaných situacích, a konečně také na to, co všechno se může skrývat pod pojmem spirituální péče. Že to jde a může to být užitečné, je možno doložit např. na promyšlené architektuře waldorfských škol či ústavů camphillského hnutí. Nebo na zvláštní práci s prostředím při environmentálních nebo reminiscenčních terapiích.

Ověřili jsme si, jak velký pozitivní psychologický (psychosomatický) dopad má estetické zkrášlení dětských a porodních oddělení nemocnic. Nejde zde sice o spiritualitu, ale o lidství a humanitu ano. A hlavně jsme viděli, jak zdánlivě nepatrné zásahy do prostoru, s poměrně malými náklady, přinášejí efektivní výsledky.

Exteriorizace a delokalizace ducha, člověka? *(Jedna z klíčových otázek, součást formulace hlavního problému)*

Je to tak, že dnešní člověk už není ve svých „spirituálních" dimenzích a potřebách tolik vázán na tělo, místo, prostředí, materii? Přičemž výrazem „spirituální" můžeme mínit něco natolik obecného, že jím zahrneme individualitu, identitu, osobnost, osobitost, autenticitu, existencialitu, kvalitu života, humanitu, domov, vlast apod. Stal se člověk vykořeněným? Anebo je stále tím usedlým tvorem, jen globalizací vytrženým z Místa? Že by se opravdu navrátil ke kočovné mentalitě, lidu na cestě, stal se poutníkem (tulákem), otevřeným ustavičné změně? Nahradil virtuální kyberprostor dosavadní prostor reálný? Skutečně, nebo jen v hlavách? Má pravdu Emmanuel Lévinas, který zdůrazňuje semitský, pouštní, kočovný charakter našich monoteistických náboženství oproti Martinu Heideggerovi, který tak velebí své „germánské", „pohanské", tedy „evropské" kořeny zapuštěné do krajiny, venkova, Místa? Mají pravdu konzervativní vlastenci Roger Scruton či Václav Cílek, kteří tolik bazírují na místních lokalitách, potravinách, příbězích, památkách a na nich založených identitách? Anebo vítači migrantů, kteří by nejraději zrušili hranice států a smísili kultury, etnika, rasy ve jménu multikulturality nebo sociální rovnosti?

Pokud by byla tato ztráta potřeby vázat se na konkrétní místa, prostory, prostředí, na jejich specifickou strukturaci a design trvalá a hluboká a byla by znakem zásadních evolučních změn, pak by nebylo třeba znepokojovat se tím, že kostely ztrácejí svou někdejší funkci, nemocniční kaple nikdo nevyužívá a vlastenectví už není občanskou ctností.

Nejde o to otázku zodpovědět, jen je třeba si ji ponechat jako jeden z úběžníků, k nimž se mohou vztahovat úvahy o povaze a roli Míst, míst posvátných a pamětních, genia loci, regionů spjatých s identitami, hloubkou i transcendencí.

Potřebujeme nové prostory pro novou spiritualitu? *(Druhá část klíčové otázky, součást formulace hlavního problému)*

Spirituální péče naráží zvláště u nás na překážky v podobě specifika neartikulované a snad i nevědomé religiozity, náboženského ostychu, religiozity nevytlačené zcela sekularizací, jen potlačené a vytěsněné do nevědomí, individuálního i kolektivního. Rozdíl vyniká zejména při srovnání mezi Českem a Spojenými státy americkými nebo mezi Českem a Polskem. Lidé často deklarují, že jsou nějak obecně nábožensky založení, ale urputně odmítají být jakkoli spojováni s konfesně členěným křesťanským společenstvím a jeho vnějšími formami a projevy. (Anonymní „křesťané", „no name" religiozita, DIY spiritualita, náboženské kutilství...) Byli by tedy oslovitelní jakousi „nenáboženskou spiritualitou", důsledně „nekonfesní spirituální péčí"? Je schopen ji někdo u nás kompetentně nabídnout? Jsou to spíše profesionálové k tomuto účelu specificky vyškolení teologickými fakultami? Nebo naopak „amatéři", „laici" z řad sekulárního personálu, avšak o „věci" poučení? A posloužily by těmto lidem (klientům i pracovníkům) pro dané účely speciálně strukturované a designované prostory?

Je tu i druhá možnost. Nová spiritualita je jen spiritualitou alternativní religiozity, označované někdy souhrnně jako new age spiritualita. Míníme spiritualitou to, co se společensky strukturuje a etabluje např. kolem čajoven, knihkupectví esoterické literatury, indických meditačních center, alternativních relaxačních a léčebných praktik, manažerských technik seberozvoje a sebeřízení, módních „duškovin" apod.? Lidé ovlivnění tímto paranáboženským psychoboomem tvoří nezanedbatelný segment společnosti a může být, že jako klienti zdravotnických a sociálních zařízení mohou mít specifické požadavky na realizaci svých spirituálních potřeb a představ, k nimž mohou patřit i nároky na zvláštně strukturované místnosti a prostředí.

Ale může to být i naopak. Lidé mohou být opravdu zcela sekularizovaní, úplně vyhaslí, bez oněch příslovečných uhlíků a jiskřiček, z nichž by se dal rozžehnout v případě potřeby alespoň nějaký plamínek osobně relevantní víry, dokonce už i bez jakýchkoli senzorů schopných identifikovat cokoli trans-, meta- či intra-. Avšak za určitých silně exponovaných situací se jim otevírá nová dimenze pro vnímání toho, s čím se dosud v životě nesetkali – případně jsou v těchto chvílích ochotni v nouzi chytat se čehokoli. Nabídneme-li jim spirituální péči, pomoc, podporu – mohou zareagovat? Je vůbec legitimní, abychom tak činili? Máme mít pro tyto případy připravené v záloze prostory, prostředí, jež budou působit sama sebou, aniž by docházelo k nějakým nežádoucím intervencím?

Věra Suchomelová interpretuje výsledky svého drobného výzkumu, který potvrzuje tušení, že klienti zdravotnických a sociálních zařízení reagují na nabídku spirituální podpory ze strany duchovních církví nebo nemocničních kaplanů odmítavě ne jednoduše proto, že by byli nenáboženští, ale protože se ostýchají. Ostýchají se své stavy a pocity artikulovat. Ostýchají se činit tak před profesionály, před jejich kompetenční převahou. Ostýchají se, protože už vypadli z režimu kdysi obvyklých zvyků, tradičních rituálů a běžně srozumitelných vnějších projevů. Proto raději předem jakoukoli takovou nabídku šmahem odmítnou, ačkoli by ve skutečnosti nějakou pomoc a podporu uvítali a potřebovali. Suchomelová se proto přimlouvá za to, aby pastorační pracovníci byli aktivnější a nespokojovali se s prvotním odmítnutím, aby namísto nabídky „pouhého" uspokojení duchovních potřeb spíše tyto potřeby probouzeli a povzbuzovali.[91]

Právě tak bychom mohli postulovat přání, aby v zařízeních zdravotní a sociální péče byly k dispozici prostory a prostředí uzpůsobené tak, aby podporovaly artikulaci a kultivaci spirituálních dimenzí osoby a života, případně pak následně i nějakou formu speciální spirituální péče.

Vracíme se ale k otázkám, jež bychom měli náležitě promyslet, případně badatelsky prozkoumat a ověřit:

- Záleží vůbec dnešnímu člověku („sekulárnímu", „religióznímu" i „spirituálnímu") na existenci nějakých speciálních místností či prostředí nebo předmětů? Jsou pro něj nezbytnou podmínkou k realizaci a rozvoji jeho osobní spirituality, zvláště pak v mezních životních situacích?

[91] SUCHOMELOVÁ, Věra. Pastorace v domově pro seniory – vybrané otázky. *Caritas et veritas*, 2015, č. 5, s. 112–121. Viz rovněž SUCHOMELOVÁ, Věra. *Senioři a spiritualita – duchovní potřeby v každodenním životě.* Praha: Návrat domů, 2016.

- Pokud ano – jak by měly být tyto prostory aranžované? Mají evokovat něco z místních křesťanských (náboženských) tradic? Nebo mají být důkladně nábožensky „desinfikované“, „aseptické“, podobně jako byly obřadní síně postavené za vlády komunistů?
- Pokud by tyto místnosti či prostory vycházely hodně vstříc dnešní „nové spiritualitě“ ve smyslu alternativní nenáboženské new age religiozity, neměli by pak s nimi problém lidé ještě alespoň trošku vázaní na dosavadní tradice? A neupadali by duchovní církví do pokušení nějakého exorcismu daných míst, byť třeba i „jen“ kulturního?
- Pokud bychom se po zvážení všech pro a proti přesto rozhodli pro vybudování speciálních místností či prostředí, vřele doporučuji vycházet přitom z důkladného studia teorií filosofie prostoru, filosofie architektury a pro architektonické a umělecké ztvárnění vybrat po pečlivém vícekolovém a vícestupňovém posuzování umělecky vysoce hodnotné projekty. Kýč je jedním z největších nebezpečí pro ducha. Kýč umělecký, náboženský i spirituální.

Praktické příklady a inspirativní podněty

Např. Jana Skácelová[92] cituje výzkumy, které potvrzují, že nemocní s výhledem z okna do zahrady nebo do přírody se uzdravují rychleji. Argumentuje závěry z knihy *Duch a místo* (Christopher DAY), které dokazují, jak záleží na rovnováze a uspořádání věcí v okolí člověka, na harmonii na ose mezi uspořádanou střídmostí a chaotičností. Pestrost lépe vtahuje člověka k úkolům, naopak asketická střídmost podporuje vnitřní život.

Architekt Aleš Navrátil ve svém příspěvku Architektura z hlediska spirituality ve výše citovaném sborníku (s. 169–175) využívá své znalosti filosofie architektury a své umění interpretace sakrálních staveb, aby připomněl, že povědomí o vlivu staveb na člověka se dá využít k dobrému, ale i ke zlému – jsou stavby, které člověka deptají, a někdy to mají přímo za úkol (např. věznice).

Erhard Weiher jako jeden z mála popisuje praktické průběhy spirituální či pastorální péče s nemocnými až do takových detailů, jako je cílené použití symbolů, obrazů a promyšleně strukturovaných prostředí[93]. Doporučuje využít těchto znamení zpočátku spíše jako záminku ke komunikaci a dialogu – terapeut se může odrazit od toho, co má nemocný ve svém dosahu, jak má naaranžované své nejbližší prostředí, což současně funguje částečně i jako reminiscenční terapie.

I v naší zemi už se rozvíjí a uplatňuje zahradní terapie. Slouží obecně k podpoře zdraví, rozvoji individuálního potenciálu, ale také k uvědomování a artikulování nových prožitků sebe sama. Využívá se v nemocnicích, psychiatrických léčebnách, v domovech seniorů, při práci s lidmi s postižením či demencí, ale i ve věznicích.

Veřejnost se zhrozila, když shořely dřevěné kostely v Ostravě-Hrabové a v Gutech – a zmobilizovala pomoc, která vedla k jejich znovupostavení. A byla to zcela běžná občanská společnost, od prostých lidí, přes úřady, organizace až po podniky a podnikatele. Nikoli primárně věřící. Chodit do nich ovšem i nadále nebudou. Podobně v Ostravě veřejnost, tentokrát spíše intelektuálsko-bohémská, iniciovala akce na záchranu kostela sv. Václava, jedinou středověkou sakrální památku města, kterou církev chtěla odepsat, protože pro ni neměla využití. Lidé si přejí, aby ve městě kostel byl a byl přístupný. Na koncert, výstavu nebo prohlídku přijdou. Na bohoslužby ne. Občanské spolky i jednotlivci se angažují v záchraně a opravě tisíců drobných sakrálních památek roztroušených po naší krajině. Ne proto, aby se u nich mohli modlit – třeba tak, jako to dosud běžně dělají Poláci – ale aby tyto sakrální prostory a artefakty už jen svou mlčenlivou existencí rytmizovaly prostor města a prováděly kulturní akupunkturu krajiny.

---

[92] Spiritualita a genius loci. In: BABYRÁDOVÁ, H. *Spiritualita*. Brno: MU, 2006, s. 91–97.

[93] WEIHER, Erhard. *Das Geheimnis des Lebens berühren. Spiritualität bei Krankheit, Sterben, Tod. Eine Grammatik für Helfende*. Stuttgart, 2008, zejména s. 128–129.

Závěr

Navrhuji provést ve zdravotní a sociální péči **spatial turn**. Tímto termínem se někdy označuje ve filosofii, v humanitních a společenských vědách větší soustředění pozornosti na prostor, prostředí. Podobně jako *linguistic turn* znamenal zaměření se jazyk.

Všechny znaky ukazují, že Bůh opouští budovy. V rámci klasických náboženských (duchovních) tradic spatřujeme v západní Evropě sílící odklon od prostoru, míst, staveb. Víra, duchovnost se stěhuje do soukromí domova, intimní niternosti, individuální izolace. Církve neumějí nabízet své služby v adekvátně vysoce personalizované, na uživatele zaměřené formě. Proto se nám zdá, že společnost se sekularizuje, odnábožensťuje.

Ve zdravotní a sociální péči se naopak poměrně rychle učíme zavádět služby cílené na konkrétního jedince, klademe důraz na jeho individuální potřeby. Personalizace a humanizace úkonů a procesů je pokrokem oproti někdejšímu důrazu na zvědečtění, technickou a ekonomickou efektivitu. Výsledkem těchto humanizačních snah je i pozornost vůči spirituální dimenzi člověka, ne zcela samozřejmě vyplývající ze zdánlivé logiky vývoje směrem k sekularizaci. Vstřícnost vůči duchovním potřebám uživatelů zdravotních a sociálních služeb, včetně veřejných, tedy sekulárních, je sympatickým nadstandardem.

Dalším krokem tímto směrem může být – opět zdánlivě kontraintuitivní – obrácení pozornosti zpět k místům, prostorům a prostředí jakožto stimulantům bazálního, primárního vztahu k posvátnu, ať už transcendentnímu, nebo introvertnímu. Poměrně jednoduchými a nenákladnými prostředky může být ve zdravotních a sociálních zařízeních docíleno efektivnějšího poskytování spirituální péče, jež začíná být (staro)novou standardní součástí moderních personalizovaných a humanizovaných služeb.

Zkrácená verze textu byla uveřejněna zde:
ŠILER, Vladimír. Prostor pro spiritualitu. *Dingir – religionistický časopis o současné náboženské scéně.* 2017, č. 4, s. 123–125. ISSN 1212-1371.

Vladimír Šiler: Hřbitov jako postsekulární prostor

Sekularizace

Pojem **náboženství** není ani božského, ani náboženského původu. Žádné náboženství by si pro sebe dobrovolně takové označení nezvolilo. Termín náboženství je pozdější, dobový umělý konstrukt – částečně se užíval v helénismu, opět ožil za časů evropské reformace a protireformace a následných zápasů, v nichž si jednotlivé křesťanské směry dělily svět, ale dnešního významu došel pod vlivem osvícenství v sekularizující se Evropě (euroatlantické civilizaci) 18. a 19. století. Takto vešel do běžného jazyka a společenského provozu a později se ustavil i jako odborný termín v rodících se sociálních vědách (etnologie, kulturní antropologie, sociologie, religionistika atd.). Dodnes si nesamozřejmost a problematičnost tohoto pojmu uvědomujeme, když narážíme na nepochopení, jaké termín náboženství či víra (*religion*, *religiosity*, *confession*, *faith*, *belief*...) vzbuzuje například v orientálním světě nebo v islámských zemích.

Náboženství, jak je my dnes chápeme, se pod tlakem evropského osvícenství, počínající vědy a převládajícího měšťanského (buržoazního) způsobu života začalo vytrácet z veřejného života a přecházelo spíše do privátní sféry domova, rodiny a nakonec do niterné intimity osobního duševního života jedince. Tomuto procesu říkáme **sekularizace**, čímž myslíme, že svět se stal světem v ryze pozemském slova smyslu. Ztratil metafyzický rozměr, byl odbožněn a odbožštěn. Nejdřív přišel o magické kouzlo, byli z něj vytěsněni duchové, skřítci, divoženky (o to se vlastně už dříve postaralo křesťanství), čímž se z něj stala prostě jen příroda, vesmír, svět. A později se z tohoto teď už odkouzleného, jen imanentního, materiálního prostoru začaly vytrácet kříže, kapličky, boží muka, procesí – a chrámy, věže, zvony byly převýšeny a nahrazeny jinými dominantami krajiny, odkazujícími ke zcela jinak ukotvené transcendenci. Církev postupně ztratila své společenské

mocenské pozice. Náboženská víra přestala fungovat jako světový názor a politická ideologie. Z víry, náboženství se stal spíše soukromý názor, privátní životní strategie a osobní zájmová libůstka, v lepším případě funkční duševní psychohygiena, v horším jen relikt folklórních zvyků, romanticky vyvažujících prudké společenské změny moderní doby, na něž se duše tak těžko a pomalu adaptuje.

Různé aspekty pojmu sekularizace v sociologické perspektivě stručně a dobře vysvětluje Miloš Havelka (Havelka 2009), obšírněji pak např. Roman Vido (Vido, 2011), klasickou prací je Marcel Gauchet (Gauchet, 2004), v komplexní perspektivě pak Charles Taylor (Taylor, 2013). Z širší kulturní perspektivy jev nahlíží např. Daniela Tinková (Tinková, 2003).

Náboženství zkrátka už dvě stě let ztrácí – a posledních padesát let už fakticky nemá žádnou – veřejnou pozici. Víra už není politikum – věc veřejná. Nejen že se navenek téměř neprojevuje, ale věřící sami se naučili ji cudně ukrývat v nitru či nanejvýš v intimitě rodiny. Současná psychologie náboženství hovoří o moderním náboženském ostychu, o náboženství sublimovaném, latentním, fluidním, vakantním či dokonce nevědomém.

Není proto divu, že zakoušíme šoky, když tvrdě narážíme na zkušenost, že například pro dnešní muslimy pocházející ze zemí s dominancí islámu, je náboženství pořád ještě veřejnou záležitostí, víra se neskrývá v nitru, ale naopak se předvádí a provozuje na veřejnosti, a to nikoli individuálně, nýbrž kolektivně. Nechápeme, že někdo chce utvářet a napravovat svět podle své víry. Ano, ten náš domněle neutrální, pouze přízemní pozemský prostor, onu zdánlivě hodnot prostou sféru politiky či hospodářství. Neumíme si představit, že někomu je ještě něco svaté, dokonce tak, že je ochoten kvůli tomu zabíjet – i zemřít.

Postsekulární situace

I tento šok – ale nejen on, i jiné vlivy – vedl k tomu, že jsme začali přehodnocovat naše západní pojetí sekularizace a dokonce dospěli k nutnosti přepsat celé paradigma, na němž toto pojetí stojí. Zrodilo se **postsekulární paradigma**. Zjednodušeně řečeno to může znamenat, že v naší západní společnosti, pozotvírané do všech stran globalizací a postmodernou, se postupně nakupil nezanedbatelný počet lidí vykazujících znaky zcela neskrývané religiozity, neregulované sekularizací. Výraz postsekulární doba či situace tedy může označovat postmoderní směsici moderní sekularizace a premoderní tradiční religiozity. Ale může jít také o jisté prozření, které v hloubi naší západní odnáboženštěné duše spatří nezanedbatelné zbytky tradiční religiozity, avšak postmoderně transformované a sofistikovaně maskované (viz např. Calhoun, Juergensmeyer, VanAntwerpen, 2011). Znamenalo by to tedy, že ani my Češi, hrdě se hlásící k rekordu nejateističtější země světa, zřejmě nejsme tak odnáboženštění, jak si myslíme a jak bychom chtěli. Budeme asi muset reinterpretovat různé jevy a projevy našeho soukromého i veřejného života z perspektivy nových postsekulárních studií, abychom se ujistili, zda a nakolik jsme se skutečně s dědictvím po našich předcích vyrovnali.

Hřbitov jako veřejný prostor?

Říct za této situace, že hřbitov je veřejný prostor, je tvrzení odvážné, zasluhující hlubší prozkoumání. Češi drží některá prvenství i v této oblasti. Máme nejvyšší podíl pohřbů formou kremace – 80 %, ve větších městech a v místech s dostupným krematoriem se podíl blíží k 90 % (nepočítáme-li Japonsko, které je v této věci výjimkou – 99 % kremací; v posledních letech nás předběhl i Hongkong – 90 %) (Britská kremační společnost, 2013). Máme ale i smutné prvenství v počtu pohřbů bez obřadu. Problém s rostoucím počtem nevyzvednutých uren musela naše krematoria řešit dohodou, že odpovědnost za osud uren přechází na pohřební služby. Rostoucí počet obyvatel si evidentně neví se svými nebožtíky rady. Anonymizaci smrti (pohřeb bez obřadu i bez hrobu) si přejí už i sami umírající – počítají totiž s obecnou nechutí k návštěvám hřbitovů. Pohřby bez obřadu tvoří dnes 35–40 % všech pohřbů, ve větších městech už dokonce více než 50 % (Nešporová, 2008, 2013). Výmluva, že pohřby jsou drahé, neobstojí, protože pohřby jsou u nás ve srovnání se světem výrazně levnější, a navíc ani v našich sousedních zemích, včetně ateistického bývalého východního Německa, se tento trend neobjevuje. Je zjevné, že v posledních dvou desetiletích se rapidně urychlil proces, který už dlouho směřuje k vytěsňování smrti z veřejného i soukromého života (Šiklová, 2013). Čechy, sekulární předvoj, v tomto trendu následuje i Velká Británie (zejména Skotsko) a Skandinávie. Katolické země západní Evropy však také nezůstávají pozadu.

Pohřby a hřbitovy zůstávaly dlouho poslední baštou, odolávající brutálnímu tlaku ateistické propagandy a úřední šikany všeho náboženského ze strany bývalého komunistického režimu. Už v 80. letech ale začal být patrný úpadek hřbitovů jako místa udržujícího rodinné i kulturní tradice. Nápadné, až hystericky pompézní oslavy Dušiček, Památky zesnulých, byly alibistickým pokusem vyvléct se z průběžné údržby hrobů a věrnosti rodinné kontinuitě. Nástup individualizace a postmoderní skepse byl nezadržitelný.

Říká se, že člověk je tím, co z něj učiní náraz na smrt. Tento filosofický bonmot můžeme doplnit vědeckým zjištěním, že jednou z antropologických konstant, odlišujících nás od zvířat, je, že pohřbíváme své mrtvé. Jak trpce musí znít naše konstatování, že Češi nepohřbívají své mrtvé a vyhýbají se konfrontaci se smrtí.

Hřbitov v naší zemi tedy rozhodně už není tím místem, jakým býval po staletí, a dokonce ani tím, čím byl ještě před rokem 1989.

Hřbitov vlastně nikdy nebyl veřejným prostorem, jakým je třeba náves nebo náměstí. Dokonce nebyl jednoduše ani sakrálním prostorem, jakým je třeba kostel. Hřbitov byl místem mnohých ambivalencí: prostorem sice částečně veřejným, ale současně odsunutým na okraj a zapovězeným; byl místem posvátným, posvěcenou půdou, ale současně místem, na němž se člověk znesvěcoval a musel se následně rituálně očišťovat; patřil k lidským obydlím, ale současně taky do říše mrtvých, tedy zásvětí. Hřbitov nápadně (vizuálně, smyslově) reprezentoval rodovou kontinuitu, dědictví otců, věrnost tradicím (kult předků), ale současně také zřetelně vyznačoval demarkační čáru mezi životem a smrtí, tedy diskontinuitu, nepřekročitelnou ani tehdy, když věříme v tragickou jednorázovost pozemské pouti, ani tehdy, když věříme v nějakou formu posmrtné existence.

Myšlenku, že středověký hřbitov byl rušným místem společenské komunikace obce či města, nám vsugeroval Philippe Aričs, když ji opřel o vágní postřeh jiného medievisty (Aričs I., 2000a, s. 86). Od té doby tuto tezi respektovaného autora mnozí zdvořile citují, třeba i Norbert Ohler, jiný odborník na smrt ve středověku (Ohler, 2001). Jenomže představa rušného tržiště na hřbitově u kostela je v rozporu se vším, co víme o pohřbívání a vztahu k nebožtíkům jak ve středověku, tak před ním, jak v Evropě, tak i jinde ve světě. Hřbitov rozkládající se kolem kostela uprostřed obce se logicky mohl a někdy i musel stát tržištěm, nebylo-li zbytí pro nedostatek jiného vhodného místa. Podobně se první křesťané, skrývající se za časů pronásledování v římských katakombách, museli smířit s tím, že svá shromáždění a obřady odbývají vlastně v pohřebišti (z čehož do jisté míry jako z nouze ctnost vznikla římská, katolická tradice uctívání ostatků svatých). Jinak se ale středověký člověk nekropolím vyhýbal a navštěvoval je jen se směsicí úcty a strachu – a to i přesto, že měl se smrtí mnohem častější a intenzivnější zkušenost, než máme my dnes.

Existuje samozřejmě rozdíl v křesťanských tradicích. Křesťanství principiálně nerozvíjí žádný specifický kult předků, ale ani kult smrti. Nicméně křesťané už v první generaci byli jak v palestinském, tak i v řeckém či římském prostředí nápadní a pověstní tím, že neprožívali smrt tragicky, nevyžívali se v dramaticky okázalých pohřebních obřadech a nebáli se mrtvých ani hrobů – jak bylo obvyklé v jejich okolí. Víra ve vzkříšení a specifická křesťanská eschatologie (nauka o posledních věcech) teprve později našla výraz v západní katolické představě nesmrtelné duše a tělesného zmrtvýchvstání a v praxi přímluvných modliteb za zemřelé (a jejich duše v očistci), jež jsou účinnější, jsou-li pronášeny u hrobu. Proti této praxi se teologicky postavila reformace, a proto protestantské církve nekonají přímluvné modlitby za mrtvé ani nezdůrazňují roli hrobu jako místa, na němž by se mělo odehrávat cokoli jiného než pouhé vzpomínání. Proto se ustálily odlišné koncepce pohřbívání a úpravy hrobů v katolických a evangelických zemích (územích). Kalvínské nebo luterské hřbitovy v Holandsku či Skandinávii dnes běžně neobklopuje plot, hroby nejsou ani symbolicky ohrazené a na hřbitově se vesele prohánějí cyklisté, občané zde spokojeně venčí pejsky a tu a tam se někdo zastaví u pomníčku či cedulky v soukromém zamyšlení. Katolické hřbitovy (ale i hřbitovy veřejné, obecní, avšak v zemích s katolickou tradicí) naproti tomu bývají zřetelně ohrazené, s vyznačenými hrobovými místy, nápadnými pomníky, estetickou úpravou, svědčící o pravidelných návštěvách a trvalé péči – ale také s jistými (rituálně danými, reliktně náboženskými) limity, jako je zákaz vstupu se psy, užívání bicyklů, hluku, kouření apod.

Hřbitov tedy nebyl, není a ani nebude běžnou součástí veřejného prostoru, tím spíše ne v sekulárním a ateistickém Česku. Nicméně patří do širšího prostoru města či obce jako místo velice specifické, které si i nadále musí podržet své ozvláštnění.

Samozřejmě je záhodno, aby se naše hřbitovy nestaly místy mrtvými. Nešlechtí nás, že se ve srovnání s našimi kulturními sousedy jevíme jako barbaři. Proto je potřeba podpořit tuto publikaci, svědčící o plodném zájmu společenských vědců, veřejných činitelů, architektů, stavařů a urbanistů, neboť může přispět ke kultivaci našeho vztahu ke hřbitovům jako místům paměti.

Obrat, nebo cesta jinam?

Nedávno vydané publikace socioložek Olgy Nešporové, Jiřiny Šiklové, psycholožky Naděždy Špatenkové či teologa a ministerského úředníka Tomáše Kotrlého signalizují, že svou svéráznou, a zřejmě i neblahou, situaci začínáme reflektovat. Jsou ale i jiné důkazy, že to s námi není zase tak špatné. Po roce 1989 se u nás zcela nově ustavil živnostenský obor pohřebnictví. Po prvních letech opojení z kapitalistického podnikání a dravého soupeření nastoupilo střízlivé hledání kvality. Počet pohřebních služeb se ustálil, trh se stabilizoval, byly formulovány standardy kvality i etické kodexy (www.pohrebnictvi.cz). Není úplně samozřejmé, že po 40 letech úpadku, do něhož komunistický režim pohřebnictví systematicky tlačil, se obor poměrně rychle rehabilitoval do stavu, jaký panuje ve vyspělých zemích. Sdružení pohřebnictví do jisté míry převzalo štafetu po Spolku přátel žehu (dnes se jmenuje Společnost přátel žehu), který i za oněch nepřejících časů usiloval o zachování civilizačních a lidských standardů pohřbívání. **Funerální kulturu** (do níž tradičně zahrnujeme funerální plastiku, sepulkrální lyriku a konsolační rétoriku) se u nás v posledních dvaceti letech se střídavými úspěchy pokoušely rozvíjet kvalitní časopisy (například Eternity, 2005–2006), z nichž zůstal jen Funeral Quartal, dnes pouze v elektronické podobě (funeralq.cz), či veletrhy Venia, konané v Ostravě a v Brně (naposledy ale v roce 2011). V poslední době v kyber-prostoru přibývá webových a facebookových stránek i soukromých blogů, které se zabývají umíráním, smrtí, paliativní medicínou, hospicovým hnutím – a při té příležitosti i souvisejícími tématy pohřebnictví (např. cestadomu.cz; mojesmrt.cz). Jsou to známky pokorného návratu k tradicím, cesty zpět do Evropy? Anebo se spíše „zbytek světa" vydá směrem, který jsme my Češi už prošlapali?

Cesta však může vést i docela jinudy. V roce 2014 byl do úspěšného závěru doveden projekt **ekologického pohřbívání** Ke kořenům (www.ke-korenum.cz). Komplexní záběr tohoto občanského sdružení ukazuje, kudy by se mohl ubírat vývoj. Nejde totiž jen o přírodní pohřebiště či recyklovanou a rozložitelnou urnu, ale o zcela nový, originální přístup k závěru života.

Další nová cesta, která se v posledních letech otevírá, jsou **pohřby zvířat**, domácích mazlíčků. Demografický vývoj, který děti nahrazuje kočkami a pejsky, je typický pro celý vyspělý svět. Češi jsou ale i v této oblasti na evropské špičce. Nechme stranou otázku, co to znamená, co si tím lidé suplují. Nemůžeme si ale nevšimnout, že láska k domácím zvířátkům dostoupila stádia, kdy se veřejnost domáhá i hominizace smrti svých čtyřnohých mazlíčků. V současné době jsou v naší zemi dvě krematoria zvířat – v Brně a v Praze. Celá řada soukromých i občanských sdružení po celé republice nabízí zvířecí pohřby s využitím těchto dvou krematorií. Vzniká ale i – a zdá se, že docela zoufalá – potřeba zvířecích hřbitovů, kam by se dala buď pohřbívat těla, nebo urny s popelem. Tomáš Kotrlý má na svých stránkách Pohřebiště.cz seznam celé řady zvířecích hřbitovů, v různé míře legalizovaných. I do mainstreamových médií často pronikají zprávy o dramatických lokálních sporech iniciativ usilujících o zřízení zvířecího krematoria či hřbitova s jinými skupinami místních obyvatel. Zdá se ale, že touha milovníků zvířat nakonec zvítězí a prolomí se tak další morální bariéra, o které jsme si mysleli, že chrání výlučnost našeho lidství.

Ještě jiná cesta pak vede přímo do kyberprostoru. Vynutila si ji zřejmě neexistence zvířecích hřbitovů, ale – jak ostatně ve světě už vidíme – **virtuální hřbitovy** se budou zakládat i lidem. A je na tom snad něco divného? Když už stejně v kyberprostoru trávíme většinu života?

Zdá se, že se nám tu rodí jiná funerální kultura. Bude se zřejmě odehrávat na netradičních místech, opět ale na pomezí privátního a veřejného prostoru. Může mít nevšední, zcela nové podoby – ale i ty budou mít strukturu rituálu. Etolog Konrad Lorenz (Lorenz, 1992, s. 64) říkával, že rituály užívají už i zvířata – k přesměrování („kanalizaci") emocí a agrese. Jen člověk ale pohřbívá své mrtvé a truchlí nad zemřelými. A potřebuje k tomu mnohem účinnější psychické i sociální obranné mechanismy, které mu pomohou ustát a přejít tragiku uvědomované smrtelnosti. Tyto mechanismy jsou tajemné, tajné. Smrt nemůže být zcela veřejná.

Potřebuje mimikry, sociální masky. Vytěsňování, tabuizace, všechna ta sofistikovaná kosmetika smrti je součástí složitých, v hlubokém nevědomí individuálním i kolektivním zakotvených rituálů, jimiž si pomáháme, abychom tu nelehkou životní situaci unesli. Nemá smysl chtít všechna tato tajemství odhalit, racionalizovat, verbalizovat, vnést do nich osvícenské světlo rozumu.

Zakládání, budování a udržování hřbitovů je tradicí osvědčeným modelem vyrovnávání se se smrtí, v němž je zajisté mnoho iracionálního, neaktuálního a pro dnešního zjemnělého člověka možná až příliš přímočaře drsného. Člověk zbavený tradičních náboženských opor je ve skutečnosti křehčí, citlivější, zranitelnější, možná zbabělejší. Vyhýbá se onomu polidšťujícímu nárazu na smrt jako zubařské vrtačce – i když ví, že mu může jedině pomoct. Musíme s ním mít soucit. Architektura, stavění, je ostatně taky takovým pokusem opatrně, pokud možno bezbolestně smířit člověka se světem. Hřbitovy jsou dobré, užitečné. Jen je potřeba dávkovat je dnešním lidem prozíravě, aby nám neunikli už docela – do virtuální reality.

Literatura

ARIÉS, Philippe. *Dějiny smrti I. a II.* Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-286-0/80-7203-293-3.

CALHOUN, Craig, JUERGENSMEYER, Mark, VANANTWERPEN, Jonathan. *Rethinking Secularism.* Oxford University Press, 2011. ISBN 978-0-19-979667-0.

Eternity – skrze smrt k životu. Exkluzivní magazín o životě, smrti a kultuře pohřbívání. Ústí nad Labem: Masmedia, 2005–2006. ISSN 1801-1403.

GAUCHET, Marcel. *Odkouzlení světa. Dějiny náboženství jako věci veřejné.* Brno: CDK, 2004. ISBN 80-7325-037-3.

HAVELKA, Miloš. Ke dvěma intencím procesu sekularizace v 19. a 20. století. *Lidé města,* 11, 2009, 3, s. 441–462.

KOTRLÝ, Tomáš KOTRLÝ, T. *Pohřebnictví, právní zajištění piety a důstojnosti lidských pozůstatků a ostatků.* Praha, 2013. ISBN 978-80-86131-95-5.

LORENZ, Konrad. *Tak zvané zlo.* Praha: Mladá fronta, 1992. 80-204-0264-0.

NEŠPOROVÁ, Olga. Na věčnost bez patosu. Pohřební rituály za komunismu a dnes. *Dějiny a současnost,* 2008, č. 11, s. 40–43. Zde uvedené údaje o počtech a formách pohřbů z roku 2008 byly aktualizovány v roce 2013 v rozhovoru s Jiřím Hanušem pro Lidové noviny: *Lidové noviny*, 2. 11. 2013.

OHLER, Norbert. *Umírání a smrt ve středověku.* Praha: H + H, 2001. ISBN 80-86022-69-2.

ŠIKLOVÁ, Jiřina. *Vyhoštěná smrt.* Praha: Kalich, 2013. ISBN 978-80-7017-197-4.

ŠPATENKOVÁ, N. a kol. *O posledních věcech člověka.* Praha: Galén, 2014. ISBN 978-80-7492-138-4.

TAYLOR, Charles. *Sekulární věk: Dilemata moderní společnosti.* Praha: Filosofia, 2013. ISBN 978-80-7007-393-3.

TINKOVÁ, Daniela. Profanace posvátna a odkouzlení světa. Rouhačství a svatokrádež mezi magickým světem tradiční Evropy a na prahu občanské společnosti. *Lidé města, 5,* 2003, 12, s. 13–49.

VIDO, Roman. *Konec velkého vyprávění. Sekularizace v sociologické perspektivě.* Brno: CDK, 2011. ISBN 978-80-7325-266-3.

Webové stránky

Britská kremační společnost (Cremation society of Great Britain – CSGB). Údaje za rok 2013. Dostupné z: http://www.cremation.org.uk/.

Čtvrtletník Funeral Quartal, dostupné z: www.funeralq.cz.

Projekt Cesta domů: www.cestadomu.cz.

Projekt ekologického pohřbívání Ke kořenům: www.ke-korenum.cz.

Sdružení pohřebnictví: www.pohrebnictvi.cz.

Webová stránka Moje smrt: www.mojesmrt.cz.

Webová stránka Pohřebiště: www.pohrebiste.cz.

Uveřejněno v:
ŠILER, Vladimír. Hřbitov jako postsekulární prostor. In: KOVÁŘ, Jan; PEŘINKOVÁ, Martina; ŠPATENKOVÁ, Naděžda a kol. *Hřbitov jako veřejný prostor.* Praha: Gasset, 2014. 146 stran. ISBN 978-80-87079-44-7. s. 82–93.

Josef Hrdlička a Michal Špína: Místa viděná verši (úryvek)

> Jestliže má být vědecké zkoumání nějakého předmětu náležitou zálibou filozofa, potom geografie, věda, o níž se zde vynasnažíme pojednat, bezpochyby zaujímá vysoké místo; je to patrné z mnohých věcí, které je třeba vzít v úvahu. Ti, kteří se jako první do této látky pustili, byli vesměs vynikající muži. Homér, Anaximandros z Milétu, Hekataios, Démokritos, Eudoxos, Dikarchos, Eforos a mnozí další, a po nich Eratosthenés, Polybios a Poseidónios, tedy samí filozofové.[94]

Těmito slovy začíná nejrozsáhlejší zeměpisné dílo starověku – Strabónova *Ceografika*, soubor sedmnácti knih, které postupně vznikaly v letech okolo přelomu našeho letopočtu a v nichž se helénistický badatel pokusil podat popis celé tehdejší *oikúmené* – celku obydleného světa. O osmnáct století později píše německý přírodovědec a cestovatel Alexander von Humboldt svůj pětisvazkový *Kosmos*, dílo srovnatelných, ne-li větších ambicí, s podtitulem *Nárys fyzického popisu světa.* V úvodu k druhému svazku (1847) nacházíme tato slova:

> Od sféry předmětů se dostáváme ke sféře vjemů. V prvním svazku tohoto díla byly v těsném seřazení vyloženy hlavní výsledky pozorování náležející čisté objektivitě vědeckého popisu přírody, tedy obrazu přírody nepřioděného fantaziemi. Nyní pojednáme o tom, jak se tento obraz přijatý vnějšími smysly od ráží v cítění a v básnické obrazotvornosti. Otevře se tak před námi vnitřní svět.[95]

Co mají tato dvě díla z tak odlišných dob společného? Vedle monumentálního rozsahu a širokého záběru je to přesvědčení, že geografii nelze vydělit z celku lidského zkoumání a že vědecký popis světa má co do činění s filozofií a s poezií. Strabón považuje za prvního geografa Homéra, kterého zároveň neváhá zařadit mezi filozofy. Přírodovědec Humboldt otevírá druhý svazek svého díla citátem ze Schillerovy úvahy o naivním a sentimentálním básnictví[96] a desítky stránek věnuje rozboru literárních děl, v němž vyzdvihuje Homérův popis přírody ostrova Fajáků a další díla starověké i novější literatury včetně Cervantese nebo Shakespeara: *Weltliteratur,* světová literatura, pro něj zkrátka představuje nepostradatelný pramen *Weltbeschreibung,* popisu světa.[97] Oba texty tedy spojuje nesamozřejmé mínění, že básnictví je jednou z autorit, pokud jde o poznání míst a uspořádání tohoto světa.

Citované texty nás staví před řadu otázek: Jaká je povaha vědění o prostoru a místech? Jakých podob toto vědění nabývalo v průběhu dějin? A které vědní disciplíně – anebo obecněji – kterému oboru lidské činnosti takové vědění náleží? Může se poezie s geografií coby moderní vědou vůbec někde setkat, nebo jde navzdory Humboldtovým romantickým snahám o disparátní sféry lidské intelektuální činnosti? A mohou mezi nimi současné humanitní vědy sehrát roli prostředníka?

---

[94] Strabón: *Geographica*, 1,1.1 (vycházíme z anglického překladu Hamiltona a Falconera z poloviny 19. století – *The Geography of Strabo,* London: Ceorge Bell & Sons 1903).
[95] Alexander von Humboldt: *Kosmos*, Stuttgart: Cotta 1847, sv. II, s. 3.
[96] Ibid., s. 6.
[97] Srov. Bertrand Lévy: „Geografía y literatura“, in T*radado de geografía humana,* eds. Alicia Lindón – Daniel Hiernaux, México: Anthropos 2006, s. 462.

Pokud mluvíme o prostoru, měli bychom mít na paměti, že dnešní chápání tohoto pojmu je plodem novověké matematizované přírodovědy v čele s Galileem, Descartesem a Newtonem, i když půda pro něj byla postupně připravována už od starověku. Přestože teorie relativity a další objevy fyziky 20. století tímto pojetím otřásly, zažitá a rozšířená představa dosud pokládá prostor především za jakési homogenní, trojrozměrné a potenciálně nekonečné prostředí, v němž se nacházejí a pohybují hmotná tělesa, ať už živá, nebo neživá, nepatrná, nebo obrovská – od jablek po planety. Takový prostor nemá privilegovaný, pevný střed; může být kdekoliv, kam umístíme počátek karteziánské soustavy souřadnic.[98]

Starším kulturám bylo takové pojetí cizí. Je to dobře patrné při byť jen zběžném pohledu na vývoj kartografie. Třebaže staří Řekové, Arabové nebo kartografové evropského středověku už měli k dispozici rozsáhlé znalosti geometrie, jejich mapy zároveň odrážely náboženské představy, které dávaly zobrazenému celku světa smysl. Takové mapy se neobešly bez významuplného středu: Řekové na svých nejstarších mapách zobrazovali svět jako plochý kruh, do jehož středu umisťovali sami sebe. Tak je tomu i na mapě logografa Hekataia z 6. století př. n. l., kterou známe z rekonstrukcí;[99] čím dále postupujeme od středu, tedy od Řecka, k okrajům, tím jsou obrysy pevniny nejasnější a celek tří známých kontinentů, tedy Evropy, Asie a Libye (čili Afriky), obemyká kolem dokola oceán, mez světa. Toto pojetí se udrželo i v křesťanském středověku od Isidora Sevillského až do doby těsně před zámořskými objevy. Tehdejší *mappae mundi*, mapy světa, byly velmi často orientovány východem nahoru, neboť východ je světovou stranou, odkud se sluncem přichází světlo. Kruh Země býval rozdělen ve tvaru písmene T, přičemž horní polovinu zaujímala Asie, o dolní se pak dělila Evropa s Afrikou. Na samém vrcholku takových map – tedy kdesi na východě Asie – byl jako privilegované místo zobrazován ráj, zatímco střed tvořila Svatá země s Jeruzalémem, duchovní centrum světa a zároveň rozhraní tří tehdy známých světadílů.[100]

Oproti moderním mapám, které střed nemají,[101] anebo glóbu, jehož střed se nachází uprostřed kulového tělesa čili v jakémsi nedosažitelném ne-místě, tedy staré mapy nebyly reprezentací prostoru, ale spíše rozvrhem chápání světa jako významuplného celku. Prostor tradičních společenství nebyl homogenní, ale strukturovaný skrze posvátno. Jak píše religionista Mircea Eliade v dnes již klasické studii *Posvátné a profánní:*

> Universum se rodí ze středu, rozrůstá se z jediného středového bodu, který je jakoby jeho „pupkem". Takto se rodí a rozvíjí universum podle *Rgvédu* (X, 149): z jakéhosi jádra, středového bodu. Ještě výmluvnější je židovská tradice: „Nejsvětější stvořil svět jako zárodek. Tak jako zárodek roste od pupku, začal Bůh tvořit svět od pupku; od něho se svět rozšířil na všechny strany." A protože „pupek země", střed světa, je Svatá země, *Jóma* tvrdí: „Stvoření světa začalo stvořením Siónu." [...] Střed světa je právě to místo, kde dochází ke zlomu úrovní, kde se prostor stává posvátným, *skutečným par excellence.*[102]

Pro tradiční či archaické kultury je světem v pravém slova smyslu pouze známý a obydlený svět (neobydlená a nespatřená místa vlastně nejsou místy), kosmos, za jehož mezí se nachází neurčený a neurčitý *chaos.* Ani Řekové nepřestali sami sebe považovat za střed světa, nicméně s rozmachem lidského zkoumání na přelomu archaického a klasického období už mytologie pro orientaci ve světě nedostačovala. Pozoruhodné je v tomto ohledu pořádající úsilí básníka Hésioda, který žil okolo roku 700 př. n. l. a jehož *Theogonie* představuje současně katalog řeckých bohů, kosmogonii a hymnus na řád světa. Hésiodův průlomový výkon

---

[98] Ke genezi novověkého pojetí prostoru v 16. a 17. století srov. Alexandre Koyré: *Od uzavřeného světa k nekonečnému vesmíru,* přel. Petr Horák, Praha: Vyšehrad 2004.

[99] Sylva Fischerová: „Odysseus, chaos a iónská trojčata: aneb mýtus a logos v jedné z dutin země", in *Mýtus a geografie: svět, prostor a jejich chápání ve starších i novějších kulturách,* eds. Jiří Starý – Sylva Fischerová, Praha: Herrmann synové 2008, s. 71.

[100] Viz esej „Umývání krví" na s. 152 této knihy.

[101] Pokud ovšem nebereme v potaz *pojmenování* geografických entit, zejména kontinentů, které nesou eurocentrické názvy. Srov. Yi-Fu Tuan: „Language and the Making of Place: A Narrative-Descriptive Approach", *Annals of the Association of American Geographers* 4/1991, s. 689.

[102] Mircea Eliade: *Posvátné a profánní,* přel. Filip Karfík, Praha: OIKOYMENH 2006, s. 33.

abstrakce a klasifikace nicméně otevírají verše obracející se k Múzám, které sídlí na konkrétním místě – svaté hoře Helikónu v Boiótii.[103]

Specializované zeměpisné vědění se rodí teprve o dvě století později v Iónii, a to současně s nejstaršími filozofickými naukami. Anaximandros z Milétu, jeden z prvních „přírodních filozofů", žijící v 6. století př. n. l., je ostatně považován za autora první (byť nedochované) mapy světa. O sto let později se už Hérodotos, „otec historie" a zároveň zeměpisec, vysmívá prvním kartografům: nikdo podle něj nenakreslil mapu světa „tak, aby to mělo nějaký smysl".[104] Proto v návaznosti na klasického filologa Wolfganga Schadewaldta, který nazýval iónskou filozofii blížencem či dvojčetem dějepisectví,[105] hovoří Sylva Fischerová dokonce o „iónských trojčatech", která se rodí z mýtu – tedy o filozofii, dějepisectví a geografii:

> Oproti mytickému podání jsme náhle konfrontováni s pokusem uchopit jednotu světa jak v celku jeho fysis [přirozenosti] (to je úkolem filosofie), tak v celku oikúmené, kterou lze nicméně popsat jak z hlediska jejího bytí v čase (úkol historiografie), tak z hlediska jejího bytí v prostoru (úkol geografie).[106]

Raní geografové měli pochopitelně omezené možnosti. Pokud chtěli popsat odlehlé kraje, museli kromě vlastního poznání čerpat ze zkušenosti druhých, z existujících popisů o různém stupni věrohodnosti. I proto se takové autoritě těšil Homér; o staletí později mnozí středověcí geografové a kartografové vycházeli z knihy *Milion*, cestopisu benátského kupce Marka Pola, který na konci 13. století doputoval až na dvůr chána Kublaje v Pekingu. S podobnými zdroji se však geografie nemohla stát „přísnou" vědou. Už v helénistickém Řecku bylo proto v rámci geografického bádání patrné jisté pnutí či rozvětvení, které můžeme vysledovat v díle dvou největších pozdně antických geografů – Strabóna a Klaudia Ptolemaia.[107] Strabón, který je zároveň dějepiscem a za svého prvního předchůdce považuje Homéra, popisuje jednotlivé oblasti obydleného světa; Ptolemaios, který se věnoval i matematice a astronomii, tomuto typu vědění vyhrazuje název „chorografie" (z řeckého *chóra*, které lze vedle mnoha dalších významů přeložit jako „místo"), zatímco skutečná geografie popisuje svět jako celek na mnohem obecnější úrovni a za užití matematických a astronomických znalostí, a pracuje tedy spíše s kvantitami než s kvalitami.[108]

Ptolemaiův spis *Návod ke geografii*, který se okolo roku 1400 dostal z Konstantinopole do renesanční Florencie a díky vynálezu knihtisku se rychle šířil v mnoha vydáních, sehrál významnou roli v epoše zámořských objevů (exemplář Ptolemaiova díla vlastnil i Kryštof Kolumbus) a v rozvoji tehdejší kartografie.[109] I Ptolemaios nicméně v návaznosti na Aristotela předpokládal, že středem univerza je Země, kolem níž obíhají ostatní nebeská tělesa. S astronomickými a fyzikálními objevy raného novověku však tento názor vzal po mnoha staletích dominance rychle zasvé: nejenže svět už neměl privilegovaný střed, ale i samotná planeta Země se stala jedním z nespočetných nebeských těles, nahodile umístěným v nezměrném vesmírném prostoru.

Toto nové pojetí pochopitelně způsobilo zásadní proměnu v evropské kultuře – a prostřednictvím evropského kolonialismu také v kultuře mnoha zemí dalších kontinentů. Novověký člověk vlivem zmíněných objevů prochází zkušeností hlubokého znejistění. Mnohá díla barokní poezie jsou toho dobrým dokladem: „Tis all in pieces, all coherence gone" – „Vše v cárech je a nikde soudržnost,"[110] píše anglický „metafyzický"

---

[103] Hésiodos: „Zrození bohů", in *Zpěvy železného věku,* přel. Julie Nováková, Praha: Svoboda 1990. Viz esej „Kde sídlí Múzy" na s. 244 této knihy.

[104] Hérodotos: *Dějiny,* přel. Jaroslav Šonka, Praha: Academia 2004, IV, 36. Dodejme, že tato jízlivá poznámka se nachází v pasáži o Hyperborejcích, tedy domnělých obyvatelích dálného severu.

[105] Ve spise *Die Anfänge der Philosophie bei den Griechen,* Frankfurt am M.: Suhrkamp 1978.

[106] Fischerová, op. cit., s. 67.

[107] Lévy, op. cit., s. 461.

[108] Tim Unwin: *The Place of Geography,* New York: Routledge 2013, s. 54.

[109] Viz Sean Roberts: *Printing a Mediterranean World: Florence, Constantinople, and the Renaissan ce of Geography,* Cambridge, MA: Harvard University Press 2013, s. 15–27.

[110] Zdeněk Hron: „Fénix a fontána", in *Škola noci*, ed. Zdeněk Hron, Praha – Litomyšl: Paseka 1997, s. 206.

básník John Donne okolo roku 1600 v básni „Anatomie světa".[111] Věda a poezie se však stávají stále více mimoběžnými činnostmi. Pro řadu novověkých myslitelů zůstávají jedinými jistotami pravdy matematiky a geometrie – odtud spisy jako Spinozova *Etika vyložená geometrickým způsobem* nebo ještě mnohem vlivnější Newtonovy *Matematické principy přírodní filozofie.*

Geometrické myšlení zavedlo moderní pojem prostoru, zato však nemělo příliš pochopení pro místa. „Počínaje Galileem a 17. stoletím rozprostraněnost nahrazuje lokalizaci," shrnuje francouzský filozof a „archeolog vědění" Michel Foucault.112 V širším kontextu to můžeme vnímat jako další triumf prostoru nad místem: „Místo málem nepřežilo diskuse závěru sedmnáctého století. Na konci osmnáctého století už zcela vymizelo z teoretických diskusí ve fyzice i filozofii,"[113] píše americký profesor Edward S. Casey ve své důkladné knize *The Fate of Place* (Osud místa), v níž sleduje proměny chápání místa v západním filozofickém myšlení. Celé dvoutisícileté období od helénismu až po konec 19. století – tedy období začínající ještě před Strabónem a končící až po Humboldtovi – interpretuje jako uzurpaci toho, co náleží místu, pojmem prostoru:

> Bohatá tradice řeči o místě byla většinou opomíjena nebo zapomenuta, především proto, že místo bylo podřízeno jiným pojmům, které měly označovat absolutní entity: v první řadě Prostoru a Času. V tomto procesu, počínajícím u Jana Filopona v 6. století a vrcholícím v teologii 14. století a ještě výrazněji ve fyzice 17. století, bylo místo asimilováno prostorem. Prostor, pojímaný jako nekonečná rozprostraněnost, se stal jakýmsi kosmickým i extra-kosmickým Molochem, který pozře i tu poslední částečku místa nacházející se v dosahu jeho nenasytnosti.[114]

Teprve snahy o obrodu a nové založení humanitních věd (nebo *Geisteswissenschaften*, duchověd) na konci 19. století začaly tuto nevyváženou situaci měnit. Když byl novokantovský filozof Wilhelm Windelband v roce 1894 jmenován rektorem univerzity v tehdy německém Štrasburku, pronesl inaugurační přednášku, v níž se věnoval rozdělení věd a jejich metodologii. Rozlišil dvě komplementární podoby vědy: nomotetickou a idiografickou. První z nich formuluje obecně platné zákonitosti (typickým příkladem je fyzika), druhá potom zkoumá jedinečné jevy (například historie). Kam by v tomto rozdělení patřila geografie? Viděli jsme, že napětí mezi těmito dvěma přístupy v ní panovalo od starověku, stejně jako spor o to, co je vlastně jejím předmětem: zda je to – zjednodušeně řečeno – spíše prostor, nebo spíše místo. Tento spor pokračoval i v 20. století a tu a tam se v nějaké více či méně plodné podobě vynoří dodnes.[115] V polovině 20. století se s „kvantitativní revolucí" v geografii kyvadlo vychýlilo směrem k zobecňování statistických dat, od geografie regionů k vědě o prostoru; to ovšem vzbudilo reakci v podobě pestré škály směrů od humanitní/humanistické geografie přes feministickou po marxisticky orientovanou radikální či kritickou geografii.

Geografie však není jedinou disciplínou, která se v posledních desetiletích zabývá místem. Filozofický obrat ke zkušenosti žitého světa nebo, řečeno s Heideggerem, bytí ve světě), v němž je místo přinejmenším stejně důležité jako prostor, otevřel těmto pojmům cestu k novému etablování v humanitních vědách, kde se do té doby neporovnatelně většímu zájmu a uznání těšila problematika času. Americký geograf a urbanista Edward W. Soja ve své rekapitulaci dosud probíhajícího procesu zvaného *spatial turn* neboli „obrat k prostoru"[116] tvrdí, že letité privilegium času dosud nebylo plně prolomeno; největší zásluhy na dosažené rehabilitaci prostoru a místa má podle něj francouzské radikální myšlení šedesátých a sedmdesátých let

---

[111] Viz esej „John Donne a twickenhamská zahrada" na s. 61 této knihy.

[112] Michel Foucault: „O jiných prostorech", in *Myšlení vnějšku,* přel. Čestmír Pelikán, Praha: Herrmann & synové 2003, s. 72.

[113] Edward S. Casey: *The Fate of Place: A Philosophical History,* Oakland: University of Califomia Press 2009, s. 133.

[114] Ibid., s. x.

[115] Viz Luděk Sýkora: „Idiografická nebo nomotetická koncepce v geografii", *Geografický časopis* 3/2008, s. 299–315. Podle Sýkory nicméně nemá smysl vyzdvihovat jednu složku nad druhou a celé rozlišení náleží spíše dějinám vědy než současným diskusím.

[116] Absence českého ekvivalentu jako by svědčila o tom, že podobné perspektivy v českém prostředí ještě příliš nezdomácněly.

v čele s Henrim Lefebvrem a Michelem Foucaultem.[117] Druhý ze jmenovaných myslitelů tento obrat předznamenal v textu „O jiných místech" z roku 1967:

> Víme, že velkou posedlostí 19. století byly dějiny: témata vývoje a stagnace, krize a cyklu, témata akumulace minulosti, přemíra mrtvých. [...] Naše doba by naproti tomu byla spíše epochou prostoru. Žijeme v době simultánního, vedle sebe kladeného, v době blízkého a vzdáleného, seřazeného *(côte ŕ côte),* rozptýleného. [...] Soudím tedy, že neklid naší doby má podstatně co dělat s prostorem, a nikoli s časem.[118]

V následujících dekádách probíhá v humanitních vědách dosud patrně neuzavřený proces změny či rozšíření paradigmatu, během něhož se důraz na prostorové vztahy usidluje v oborech, jako jsou literární věda a kulturní studia, sociologie, politologie nebo antropologie: mluví se o geografii vědění, geografii paměti nebo o „mapování" nejrůznějších sociálních fenoménů.

Prostorová perspektiva se tím přihlásila o místo vedle dlouho dominující perspektivy historické – nikoli aby ji popřela, nýbrž vyvážila. Její akcenty však byly zprvu převážně kvantitativní a „rehabilitace" prostoru ještě automaticky neznamená rehabilitaci místa. Ta přichází s ještě větším odstupem – v procesu, který polská badatelka Elżbieta Rybicka ve své knize *Geopoetyka* shrnula jako posun „od poetiky prostoru k politice místa".[119] Prostor už zde dávno není geometrickým prostorem fyziky, nýbrž je vnímán jako sociálně-kulturní konstrukt, do popředí se dostávají fenomény transferu a tranzitu, hybridity nebo foucaultovských *heterotopií*, míst „jiného", vynořuje se pojetí místa jako události.[120] Předpona „geo-" podle Rybické zažívá nový vrchol své kariéry:

> Snad nic není výraznějším dokladem současného zájmu humanitních věd o místo, topografii a geografii než vznik disciplín a pojetí s předponou „geo": geofilozofie, geohumanistika, geopoetika, geokritika, geokulturologie [...]. Tyto pojmy dokládají především opuštění chápání prostoru jako abstraktního prostoru ve prospěch místa a konkrétních lokalizací. [...] Geografická podmíněnost kultury inspiruje k novému promýšlení a vypracovávání teorií místa a prostoru, které by byly adekvátnější současné době.[121]

Samotný pojem geopoetiky pochází od původem skotského básníka, teoretika a cestovatele Kennetha Whitea.[122] Jde o pojetí bytostně interdisciplinární, které v souladu se současným „intelektuálním nomádstvím" může mít různé akcenty a důrazy v širokém poli vztahů mezi místem či prostorem a teorií i praxí literatury. A snad může být i platformou, kde se místo, poezie a věda po dlouhém odloučení opět setkávají.

HRDLIČKA, Josef; ŠPÍNA, Michal. Místa viděná verši. In: HRDLIČKA, Josef; SOUKUPOVÁ, kLára; ŠPÍNA, Michal. *Básně a místa. Eseje o poezii.* Praha: FFUK a Radioservis, 2015, s. 7–35, úryvek – s. 12–20.

---

[117] Edward W. Soja, „Taking Space Personally", in *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives,* eds. Barney Warf – Santa Arias, Abingdon, New York: Routledge 2009, s. 20.

[118] Foucault, op. cit., s. 71–73.

[119] Elżbieta Rybicka: *Geopoetyka,* Kraków: Universitas 2014. Zmíněnému posunu a *spatial turn* autorka věnuje celou kapitolu „Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca", s. 15–59.

[120] Srov. Barney Warf – Santa Arias (eds.), *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives,* New York: Routledge 2009, s. 1–2; Rybicka, op. cit., s. 45–46.

[121] Rybicka, op. cit., s. 62.

[122] V kulturně bližším prostředí se geopoetice věnuje například polský básník, překladatel a teoretik Kazimierz Brakoniecki, jehož verš inspiroval název této studie.

kapitola „Židle"

Židle má usnadnit jednu ze základních lidských poloh – sezení, učinit ji pohodlnou tím, že tělu poskytne oporu – nohy nemusí plně nést váhu těla a má-li opěradlo, uleví také zádům a páteři. Zároveň, podobně jako postel, tělo odděluje od země, přinejmenším částečně – dotyk chodidel namnoze zůstává. To vše se jeví jako nesporný zisk, ale současně to představuje ztrátu, jejíž důsledky můžeme pouze tušit. Rozdíl mezi situací těla sedícího na židli a na zemi je ohromný, podobný rozdílu mezi tělem ležícím na posteli a na zemi. Netkví pouze v civilizačním stupni (je ostatně sporné, zda sezení na židli představuje vyšší stupeň) a v odlišnosti západní a mnohem starší východní kultury, kterou charakterizuje právě i odlišný způsob sezení, nýbrž spočívá v samém životním stylu a filozofii. Ty jsou se způsobem sezení, zdá se mi, těsněji svázány, než by se na první pohled mohlo zdát. Západní způsob se tím, že dal před sezením na zemi přednost sezení na židli, lehkovážně vzdal kontaktu se zemí, s živlem země. Tělo sedící na židli se také zřeklo svých přirozených opor, které v sedu na zemi, zejména v sedu se zkříženýma nohama, zajišťují rovnoměrně zatíženému tělu přirozenou stabilitu, bezprostředně související s tělesnými i duševními procesy, s prouděním energií, s homeostázou.

Ačkoli židle bývá konstruována tak, aby tělo dosáhlo chodidly na zem, je tělu přizpůsobena jen do určité míry: oblé, „jinové" tělo se při sezení na židli přizpůsobuje svým tvarem židli – neúprosně pravoúhlé, tvrdé, nepoddajné, „jangové"; měkký fotel, do něhož se tělo zaboří, vyrovnává tento nesoulad jen zčásti. V přírodě se způsob sezení, při němž jsou nohy zalomeny v pravém úhlu a spuštěny na zem, uplatní jen zřídkakdy, neboli tělo nastavením svých jednotlivých částí, mimo interiér v širším smyslu pro ně neobvyklým, „kopíruje" linii židle. Dalo by se říct, že židle venku žijící a pohybující se „divoké" tělo krotí, tělo chodící, běhající, tančící zastavuje, „civilizuje", vnucujíc mu určitý styl – styl, který se rozvíjel v souvislosti s čtverhranným obydlím v krajích chladných zim. Sedátka se zvedala stále výš nad zem, přičemž svou roli v tomto procesu nepochybně hrála i společenská hierarchie – trůn byl vyvýšen nad ostatní sedadla. Kafka v Procesu ideu trůnu příznačně „shazuje": „vznešený" a hrozivý soudce na obraze v advokátově pracovně sedí „divadelně" na trůnu – kuchyňské židli, na níž byla složena stará koňská houně.
Židle se etablovala společně se stolem a utvořila s ním základní dvojici interiérového mobiliáře. Tělo sedící na židli – zkázněné, víceméně znehybněné – ustupuje do pozadí, vnější tělesná aktivita se omezuje na minimum (vnitřní aktivita, spojená s permanentním usilováním o stabilitu, ovšem neustává), aby se člověk mohl intenzivně věnovat hodování či společenské konverzaci, o samotě pak četbě, psaní, přemýšlení, vyšívání.

„Západní" melancholie je spojena právě s židlí; dokonce i meditující Kristus sedí v pražském kostele svatého Jakuba a ovšem i jinde na židli. Na rozdíl od meditujícího, který musí mít i při sezení na židli napřímenou páteř, člověk, který přemýšlí, sní, truchlí, se různě nachyluje, v takřka rituálním gestu melancholie si opírá hlavu o ruku nebo o paže opřené lokty o stůl; tuto pozici můžeme sledovat od Dürerovy Melancholie až po „mužskou" a „ženskou" Melancholii Edvarda Muncha (1894–1898) a dále. Pro ženy je v situaci snění a truchlení příznačné schoulení – pozice, kterou žena zaujímá, nejen když leží na zemi, ale i když sedí na židli (viz kapitola Chvála schoulení): tělo se nachyluje, hlava sklání, ruce leží spojené v klíně; papírový objekt Adrieny Šimotové s názvem Osamělost (1997) tvoří polofigura nachýlená nad stolem, na který klade torza rukou. Osamělá židle jako výtvarný objekt je buď prožívána existenciálně, jako metafora, nebo je vytýkána před realitu a fenomenologicky nazírána jako heideggerovský džbán, nebo – a to lze předpokládat – existenciální prožitek se prostoupí s fenomenologickým pohledem. Takovému pojetí se přinejmenším blíží židle v performancích (demonstracích) Milana Knížáka. Židle v nich figurovala spolu s jinými všedními předměty nikoli jako pouhá rekvizita, ale jako předmět, který osamostatněn nebo ve společenství s jinými odhaluje svou rituální funkci, případně svou existenci „nezávislou na funkci nebo nabývající jiných nečekaných funkcí" (Knížák 1989 [psáno 1981]: nestr.). Analogicky jako Knížák ve svých utopických architektonic-

kých „projektech“ otřásá představou tradičního rodinného domu, když mu dává například tvar komplikovaného krystalu (nelze si nevzpomenout na Kužel z Bernhardovy Korektury), otřásá v sedmdesátých letech ve svých modelech židlí i tradiční představou pravoúhlé židle, když ve tvarech opěradla, sedátka a noh židlí variuje rozmanité geometrické, převážně však organické a nepravidelné tvary, navrhuje židle-nežidle, stůl-nestůl.

Tam, kde do našeho světa zasahuje mýtus a legenda, ukazuje se podobně jako lože i sedadlo jako cosi nejistého, nebezpečného: Théseus usedne v Hádu na křeslo Zapomenutí, s nímž mu sroste tělo; jindy je přikován k ohnivé židli – „tradice“ elektrického křesla sahá, jak vidět, hodně hluboko. Usednout v Putování za Svatým Grálem na Nebezpečný stolec, jeden z dvanácti stojících kolem Artušova kulatého stolu, znamená podrobit se zkoušce, v níž uspěje pouze vyvolený, jiným hrozí záhuba. Tím však, pokud je mi známo, tradice kouzelné, posvátné židle končí – židle, pokud se nejedná o trůn, zůstává veskrze profánní, v „nemytické“ měšťanské éře, v interiéru měšťanského domu a pokoje se její existence stala něčím téměř „banálním“. Čím víc pak v tomto prostředí měly tvarování a měkkost sedadla přispívat k zvyšování pohodlí sedících, tím víc se židle podobala křeslu. Na židli podobné křeslu, vzdalující se od hodovní tabule v hradní síni, od jídelního stolu v měšťanském pokoji, zůstával sedící sám se svým tělem, jehož hranice a intimita (i nahota) byly měšťanskou morálkou přísně střeženy a bráněny. Židle jako místo k sezení se významně liší od lavic – především právě tím, že je určena pouze pro jednoho. Jako by i tento kus nábytku stvrzoval tendenci k individualismu, která se především na Západě rozvíjela od antiky a prosazovala se i tam, kde u stolu sedělo více osob: tělo sedící na židli se oddělovalo od těla druhého, s nímž při sezení na lavici více či méně přicházelo do kontaktu – hospodská lavice těla sbližuje a zdůvěrňuje. Je pravda, že židle vytváří tělu i ve společnosti jisté soukromí, vyhrazuje mu jistý, byť minimální životní prostor, ale za tu cenu, že ho zároveň v jistém smyslu odsuzuje k osamělosti, osiřelosti, o níž symbolicko-alegoricky vypovídají (podobně jako škrpály na van Goghově obrazu) zejména staré, osamělé, opuštěné židle – židle, na kterých nikdo nesedí: jedna taková židle s oprýskaným bílým lakem stála v ateliéru Adrieny Šimotové a její družka se pak ocitla ve výstavní síni jako objekt s názvem Židle (1995). Zdá se platit, že čím jednodušší židle, tím o „události pravdy“, v níž se jsoucí „vynořuje v nezahalenost svého bytí“ (Heidegger 1968b: 61), vypovídá zřetelněji. A jako se v případě van Goghova obrazu bot na výpovědi podílí sám fakt obnošenosti, tak se u židle na ní podílí její oprýskanost, rozviklanost, vratkost – znaky pomíjivosti, které ji spojují se stejně pomíjivými lidskými osudy, ne-li přímo s lidskou konečností. Židle – taková, která přicházela po dost dlouhou dobu do důvěrného styku s tělem – přejímá lidské vlastnosti, „zlidšťuje se“. Původně vzdálené oblasti skutečnosti – živá bytost a neživá věc – se sbližují, a to hlavně tam, kde svorně stárnou a propadají zkáze: mrtvý člověk se mění v neživou věc, rozbitá, opotřebovaná židle předtím, než bude rozštípána a spálena, „ožívá“.

Existenciální rozměr, jehož nabývá opotřebovaná a osamělá židle, která už nestojí u stolu, kde setrvávala v družném rozhovoru se sobě podobnými, ale třeba na půdě, ve sklepě nebo v ateliéru, židle, na které nikdo nesedí, vystupuje do popředí, když se stává objektem výtvarného umění, ať už v trojrozměrné podobě jako svého druhu „socha“ nebo v dvojrozměrné podobě na kresbě či obrazu. Zejména tam funguje židle jako symbol či šifra existence. V kapitole Stísněnost se zabývám pohyby, gesty a dotyky, které prozrazovaly fatální provázanost všech aktérů Procesu, avšak pasáž zabývající se sezením – polohou, která v tomto románu zcela jasně převládá, ale jež bezprostředně nesouvisí se stísněností, jsem přesunula sem. Sezení v Kafkově románu převládá ze zřejmého důvodu: převažuje v něm čekání, vyšetřování, návštěvy (konzultace) – děje související s procesem. Ačkoli tedy sezení vyplývá z povahy procesu, při němž obžalovaný i soudci převážně sedí, je této poloze věnována nadměrná a neobyčejná pozornost, takže by Proces bylo dokonce možné charakterizovat jako „román sezení“. Sezení – i ono je ovšem z určitého aspektu dějem, který nemusí být méně dramatický než chůze – je připomínáno co chvíli, uváděny jsou jeho podrobnosti, zdánlivě nadbytečné, druhotné okolnosti, za nichž došlo k usednutí atd. Na jedné straně je sezení polohou-znamením moci: dozorce sedí za nočním stolkem jako za jednacím stolem; hlídači sedí na kufru; K. při svém přehrávání scény zatčení zdůrazňuje, že „dozorce sedí docela pohodlně, nohy křížem“; sedí vyšetřující soudce, zatímco diváci v síni stojí; advokát udílí poradu sedě na posteli; na obrazu sedí muž v soudcovském taláru na

„vysokém trůnním křesle"-kuchyňské židli; na židli sedí malíř, zatímco K. musí sedět hluboko zabořen do peřin na malířově posteli; ve své kanceláři sedí K. na otáčecí židli – i on je ve vztahu k některým obžalovaným, poníženějším než on soudcem. Na druhé straně je sezení polohou, v níž nejčastěji setrvávají obžalování, čekající na projednávání svého procesu: sedí se sehnutými zády na lavicích v chodbě u soudních kanceláří. I milostné scény se odehrávají většinou vsedě: nahá dvojice na obrázku v knize sedí, K. s Lenkou se objímají sedíce na lavici; posléze si Lenka sedne K. na klín. Nejvýmluvnější je však sezení v podobenství, které kazatel vypráví K. v chrámu. Tím, že se „muž z venkova" posadí na stoličku, kterou mu dá dveřník, a pokorně čeká (přitom stárne a scvrkává se), až mu bude dovoleno vstoupit, vlastně rozhodne o svém osudu.

Podobně významná role je židlím a také křeslům a potažmo sezení přiřčena v prózách Thomase Bernharda. Nesouvisí s jejich symbolickými významy – od těch se spisovatel ostentativně distancuje a dává naopak najevo arbitrérnost, nepodstatnost, podružnost těchto objektů, ačkoli mají v jeho prózách úlohu důležitých, nezaměnitelných a neopomenutelných kulis-rekvizit. Židle a křesla patří k nemnoha předmětům v interiérech zmiňovaným, přitom však stále a utkvěle. Jejich podobě nevěnuje vypravěč sebemenší pozornost, ale ustavičně uvádí, že on nebo někdo jiný usedá na židli nebo do křesla: „pomyslel jsem si na své židli", „seděl jsem přitom stále na židli", „Seděl jsem už zase na židli", „pomyslel jsem si na své židli" apod. (Vyhlazení). Tím ovšem přikládá samotnému aktu usedání a poloze sezení mimořádný význam. Právě proto, že je svět v Bernhardových prózách redukován a zbývá z něj jen několik málo, přitom znovu a znovu připomínaných míst, pohybů, poloh, předmětů, nabývají tato místa, pohyby, polohy, předměty ještě jiného než každodenního, reálného významu – s jistou nadsázkou by se dalo říct, že se ontologizují. Židle nebo boty, kufry, župan, kožich se u Bernharda stávají „filozofickými" předměty a právě tak se postavami opakované pohyby a opakovaně zaujímané polohy stávají „filozofickými" pohyby a polohami, jež spisovatel zkoumá v různých kontextech a souvislostech. Jednotlivé věci zastupují všechny věci – v duchu výroku, proneseného malířem Strauchem v Bernhardově Mrazu: „Z každého předmětu, ze všeho lze přejít na všechno."

Důležitým rysem „existenciální" židle je její vratkost, o níž už byla řeč. Tento rys vlastně otřásá židlí, jejímž účelem je poskytovat tělu bezpečnou oporu, v samé její podstatě a staví ji do protikladu k bytelnému a spolehlivému, masivnímu, těžkému, často i obtížně přemístitelnému křeslu. Před vratkostí židli nezachraňují ani čtyři nohy – ostatně pomalu vycházejí z módy, jsou nahrazovány jedinou nohou nebo jiným způsobem opory, která vratkost spíš posílí, když se kupříkladu dotud pevná, statická židle promění v židli otáčející se, dynamickou; mimochodem v Procesu sedí na takovéto židli, jak už bylo zmíněno, sám prokurista K. ve své kanceláři! Osamělost, vratkost, nezřídka i křehkost židle jako symbolu lidské existence odkrývají výtvarná díla, na nichž se objevuje židle nejrůzněji „postižená", „nemožná". Výtvarně pojednané židle vesměs nebývají „praktickými" židlemi, není-li ovšem záměrem výtvarníka diváka, který nedokáže odlišit židli jako vystavovaný objekt od židle určené k sezení, zmást jako v případě „události" („event") nazvané Tři židle, realizované Georgem Brechtem v roce 1961 (viz Rezek 2010: 176). Sezení na židlích-výtvarných objektech bývá všelijak znesnadněno, ne-li přímo znemožněno: sedadlo „tukové židle" Josepha Beuyse je deformováno tak, že by sedící klouzal dolů; na obří židli Magdaleny Jetelové, umístěnou nad Vltavou, by se odvážlivec mohl dostat jen ze žebříku. Povšimněme si, že stačí věc vytrhnout z jejího kontextu a zvětšit a rázem se stane jinou, někdy přímo hroznou. Adriena Šimotová učinila objekt ze židle s předními nohami kratšími. Je příznačné, že ve výtvarný objekt i tentokrát proměnila osamělou, jednoduchou, nedekorativní, ba všední židli, která však svým nezaměnitelným a „duchovním" tvarem evokuje nepřítomnou – dávno mrtvou? – sedící postavu. Právě takováto židle, židle pojednaná podobným způsobem, může totiž vystupovat jako substitut těla, stát se metaforou i symbolem lidské existence, jak už o tom byla řeč. Jsou-li dvě sedící ženské postavy-siluety v sochařském díle nazvaném O blízkém a vzdáleném (čtení) z roku 1994 symbolem důvěrné lidské komunikace, až do zásvětí sahající rozmluvy blízkých bytostí, pak osamělá židle se stává symbolem toho, kdo navždy odešel – jako Josef Hiršal, přítel Bohumily Grögerové, o jehož přítomnosti-nepřítomnosti svědčí prázdná židle na kresbách Adrieny Šimotové k Rukopisu. V povídce Richarda Weinera Prázdná židle (1919) je „prázdná a čekající" židle příkladem existenciální úzkosti, kterou způsobil tok událostí, do něhož

zasáhla nepochopitelná událost: člověk, který jistě slíbil, že přijde, se nedostaví. Vypravěč zažívá „psychický úděs“ a také trapnost, další z existenciálních pocitů; posléze nalezne příčinu události v sobě – ve svém Provinění, které nemá vztah k věcem a lidem, nýbrž je kletbou a vinou jeho života. V dětské hře „na židle“ funguje židle opačným způsobem, avšak vlastně rovněž existenciálně – židlí je o jednu méně než hrajících, a ten, který se opozdí, neusedne.

Bill Bryson: Ložnice

Kapitola patnáctá

Ložnice

I.

Ložnice je podivné místo. Nikde jinde netrávíme více času děláním skoro ničeho, a to ještě obvykle naprosto potichounku a podvědomě. A přesto je to právě ložnice, kde se odehrávají mnohé hluboké a přetrvávající zármutky. Pokud umíráte či pokud vám není dobře, jste unavení, vyčerpaní, sexuálně neschopní, plačtiví či přemoženi strachem nebo depresí a nedokážete se postavit světu čelem, s největší pravděpodobností vás zastihneme v ložnici. A je tomu tak už po celá staletí. V době, kdy reverend Marsham stavěl svou faru, však k tomu všemu přibylo ještě něco – tíseň. Do té doby nikdy lidé neměli více důvodů k obavám v uzavřeném prostoru než lidé viktoriánské éry.

Už samotné postele se staly určitým zdrojem neklidu. Zdá se, že i z těch nejčistotnějších jedinců se po zhasnutí světla stávala čoudící hromada toxinů. „Vlhkost vylučovaná dechem,“ vysvětlovala Shirley Foster Murphy v knize *Our Homes, and How to Make Them Healthy* (1883), „je plná zvířeckých nečistot; sráží se na vnitřních stěnách domů, stéká po nich v páchnoucích čůrcích… a vsakuje se do nich.“ Prý to vede k vážným potížím, které ale blíže nespecifikuje. Také nevysvětluje, proč tato vlhkost škodí až venku *na zdech, a ne v těle, to ji také moc nezajímalo. Hlavní bylo dát lidem na vědomí, že noční dýchání je zvrhlost.*

Manželským párům byly doporučovány postele oddělené. Jednak by se manželé mohli náhodným dotykem nevhodně vzrušit a za druhé, jejich tělesné nečistoty by se mísily. „Vzduch, který obklopuje lidské tělo pod peřinou během spánku, je vysoce nečistý, jelikož je plný jedovatých zplodin, unikajících z pórů pokožky,“ vážné varuje jistá lékařská kapacita a odhaduje, že až 40 % úmrtí v Americe má na svědomí vlhký nezdravý vzduch během spánku.

S postelemi nebylo lehké zacházení. Obrátit a natřást matraci znamenalo docela se nadřít. Obvyklá péřová matrace obsahovala 18 kg peří a jednou tolik ještě měly polštáře a peřiny. To vše se muselo čas od času vysypat a provětrat, jinak peří zapáchalo. Lidé chovali hejna hus a třikrát ročně je škubali, aby měli čerstvé peří do postelí (únavná práce pro služebnictvo – i pro husy). Taková nadýchaná péřová postel sice vypadá až nebesky vábně, jenomže kdo si do ní lehne, brzy zjistí, že se propadá do roklin mezi navršenými péřovými horami. Na matraci s pružinami si lidé ještě museli počkat do roku 1865, a stejně zpočátku moc spolehlivě nefungovaly, a tak znepřátelená pružina občas hrozila zabodnutím vlastního majitele.

Oblíbená americká kniha devatenáctého století, *Goodholme´s Cyclopedia*, rozdělovala matrace podle jejich pohodlnosti do desíti tříd. Od nejpohodlnějších k nejobyčejnějším to byly:

Prachové peří
Peří
Vlna
Chumáče vlny
Chlupy
Bavlna
Hobliny

Mech
Piliny
Seno

Pokud se mezi deset nejlepších dokázaly dostat piliny a hobliny, bude vám asi jasné, že to byly krušné časy. Do matrací s oblibou zalézaly štěnice, blechy, moli (zbožňovali staré peří), ale i myši a potkani. Mnoho nocí bývalo doprovázeno zvukem škrábání a šustění.

S myším či krysím čumáčkem se mohly blíže seznámit zejména malé děti, které spaly v nízkých postýlkách na kolečkách. Kde byli lidé, byli i potkani. Paní jménem Eliza Ann Summers v roce 1867 psala o tom, jak si každou noc brávala do postele boty, aby je, spolu se svou sestrou, mohly v noci házet po potkaních vetřelcích. Susanna Augusta Fenimore Cooper, dcera Jamese Fenimore Coopera, jednou prohlásila, že se dosud nemůže vzpamatovat z nezapomenutelného zážitku, kdy jí potkani pobíhali po posteli.

Thomas Tryon, autor knihy o zdraví a správné životosprávě napsané v roce 1683, si posteskl, že peří ptáků bývá často zašpiněno jejich výkaly, které vypouštějí během stresujícího škubání (měl pravdu), a tak je potom velice lákavé pro všelijaký hmyz. Namísto peří navrhoval čerstvou slámu.

Sláma byla od nepaměti základní výplní, která trochu lechtala, trochu škrábala, ale v zásadě lidé použili cokoliv – v rodném domě Abrahama Lincolna jeho rodiče používali sušené kukuřičné klasy, tedy křupavé a ještě k tomu nepohodlné. Kdo si nemohl dovolit peří, sáhl po vlně nebo koňských žíních, které ale zapáchaly. Vlnu zase rádi napadali moli. Řešením bylo ji převařit, ale kdo by si s tím dával takovou hroznou práci. Chudší lidé se snažili moly zapudit pomazáním postele kravským lejnem. Za teplých letních nocí do místností otevřenými okny vlétával obtížný hmyz. Na obranu se někdy okolo postelí rozvěšovaly síťky, ty však byly velice hořlavé. Nebo se vykuřovalo – okolo roku 1890 napsal jeden návštěvník státu New York, jak mu jeho hostitel před spaním zaplnil ložnici dýmem – aby místnost vydezinfikoval – a on tak musel postel hledat v dusivé mlze. Pak přišly drátěné síťky do oken (Jefferson je na Monticellu měl), ale byly příliš drahé, takže se moc nepoužívaly.

Postel byla po většinu dějin v domě nejcennějším majetkem. Postel s nebesy stála v domě Williama Shakespeara pět liber, tedy půlroční plat průměrného učitele. Drahocenné postele byly mnohdy nechávány v přízemí, aby je každá návštěva mohla vidět, a nejlépe u okna, aby je viděli i kolemjdoucí. Spalo se v nich jen při slavnostních příležitostech. Proslulá Shakespearova závěť, ve které svou druhou nejlepší postel odkazuje své manželce Anne, tak dostává větší smysl. Nešlo o urážku, jak si mnozí mysleli. Druhá nejlepší postel byla se vší pravděpodobností postel manželská, tedy ta, ke které se vázaly drahocenné vzpomínky. Nešlo tedy o vynalézavou urážku, i když je zvláštní, proč Shakespeare vůbec postel v závěti jmenuje, když by jinak stejně Anne zdědila všechno v domě.

V dřívějších dobách se k soukromí přistupovalo úplně jinak. Sdílení jedné postele v hostinci bylo ještě v 19. století samozřejmostí a z různých deníků vidíme, jak byli lidé rozmrzelí, když se jim do postele v noci hrnul pozdní příchozí. V New Brunswicku ve státě New Jersey se o lůžko v roce 1776 dělil Benjamin Franklin a John Adams a většinu bezesné noci se dohadovali, zda otevřít okno, či ne.

Úplně běžně spal sluha v patách postele, aby mohl ihned posloužit, s čím by bylo třeba. Z dochovaných záznamů je jasné, že když se král Jindřich V. miloval na loži s Kateřinou z Valois, komorník i číšník byli přítomni. Deník Samuela Pepyse zase dokládá, že jeho služebná spala v ložnici na zemi a Pepys ji tak využíval jako živý alarm proti lupičům. Aby bylo přeci jen trochu více soukromí, používaly se u postele závěsy. Jejich výhodou bylo, že bránily průvanu, na druhou stranu se z nich stával lapač prachu a hmyzu a v případě požáru mohly být velice nebezpečné. Celá ložnice byla kromě toho plná velmi dobře hořících materiálů, a proto skoro všechny knížky o domácnosti varovaly před četbou v posteli při svíčce. Stejně mnozí neposlouchali.

John Aubrey, historik ze sedmnáctého století, líčí příběh o vdavkách Margaret, dcery Thomase Morea. Morea jednoho dne navštívil William Roper a vysvětlil mu, že by se rád oženil s jednou z jeho dcer – jedno, se kterou. Nato More Ropera zavede do ložnice, kde dcery spí v posteli, která je vysunuta na kolečkách zpod postele rodičů. Thomas More se naklonil a „šikovně uchopil pokrývku za růžek a strhl ji". Aubrey užívá výrazů, ze kterých odkapává lascivnost, a je jasné, že dívky spaly nahé. Dcery v polospánku lehce protestují a otáčejí se na bříško a sir William je s obdivem sleduje a pak prohlásí, že teď už viděl dívky z obou stran

a lehce svou hůlkou poklepe na zadeček šestnáctileté Margaret. „No – a to bylo celé dvoření," dodává Aubrey závistivě.

Ať je tento příběh pravdivý, nebo ne – Aubrey jej psal až po sto letech – nikomu nepřišlo podivné, že Moreovy dospělé dcery spaly v ložnici hned vedle lůžka svých rodičů.

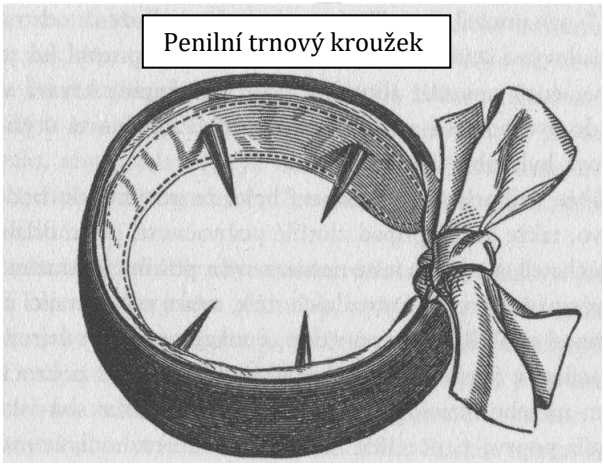
Ve viktoriánské době postele představovaly nejzásadnější problém v tom, že byly nerozlučně spojeny s onou znepokojující činností, totiž se sexem. V rámci manželství byl sex samozřejmě čas od času nevyhnutelný. Mary Wood-Allen v oblíbené knize *What a Young Woman Ought to Know* uklidňuje své mladé čtenářky a ubezpečuje je, že v manželství je přípustné podnikat i fyzické intimnosti, pokud se tak děje „bez zrnka sexuální vášně". Věřilo se, že matčina nálada i její myšlenky ve chvíli početí a během těhotenství mají hluboký a trvalý vliv na budoucí dítě. Partnerům se proto doporučovalo, aby pohlavní styk neměli, pokud mezi nimi nepanuje „plná sympatie a porozumění", v obavě, že by mohli zplodit postižené dítě.

Aby se ženy vyhnuly zbytečnému vzrušování, radilo se jim trávit hodně času na čerstvém vzduchu, vyhýbat se rozličným kratochvílím, jako je hra v karty nebo četba. Hlavně neměly příliš namáhat svůj mozek. Vzdělávání žen bylo bráno jako plýtvání časem a zároveň jako cosi škodlivého pro jejich jemnou konstituci. V roce 1865 v jedné ze svých eseji vyjádřil John Ruskin názor, že ženy mají být vzdělány tak, aby mohly být prakticky užitečné svým mužům, ne ale více. Američanka Catherine Beether, na svou dobu radikální feministka, horlivě zastávala názor, že ženy mají právo na stejné vzdělání, jen je třeba při studiu brát v potaz to, že si péče jejich vlasy vyžaduje více času.

Pro muže hlavní výzva spočívala v tom, aby ani kapku semene neukápli mimo posvátné hranice svazku manželského – a raději aby příliš nekapali ani tam. Podle vysvětlení jedné autority semenná tekutina, pokud je ušlechtile přechovávána uvnitř těla, obohacuje krev a povzbuzuje mozek. Pokud tedy neoprávněně tento přírodní elixír vypustíte, stanete se ochablým na těle i na duchu. Tedy v rámci manželství bylo třeba semenem spíše šetřit, neboť častější sex způsoboval „lenivost" spermií, která dále vedla k apatické mu potomstvu. Coby bezpečné maximum se doporučoval styk jednou měsíčně.

Sebeukájení bylo naprosto vyloučeno. Mezi vedlejší účinky masturbace patřily všechny nežádoucí příznaky, které lékaři znali, včetně slaboduchosti a předčasné smrti. Ukájející se lidé – tito „ubozí, plazící se, roztřesení, pobledlí, ubozí tvorové" – jak je popisuje jeden kronikář – si prý zasluhují naše politování. „Každý akt onanie připomíná zemětřesení. Je to výbuch, smrtelný záchvat paralýzy," oznamoval jiný. Tato teorie byla podložena odstrašujícími případovými studiemi. Lékař Samuel Tissot popisoval, jak jeden z jeho pacientů neustále slintal, z nosu mu kapala krvavá voda a „kálel do své postele, aniž o tom věděl". Zejména ta čtyři poslední slova byla obzvlášť děsivá.

To vůbec nejhorší na sebeukájení bylo, že postihovalo budoucí potomstvo, takže každý případ zlotřilé poživačnosti nejen oslaboval mozek pachateli, ale i jeho ještě nenarozeným příštím generacím. Naprosto vyčerpávající rozbor sexuálních rizik, a také vyčerpávající název knihy, přinesl sir William Acton v díle „Funkce a poruchy ústrojí rozmnožovacího, v dětství, mládí, dospělém věku i věku pokročilém, s ohledem na jeho fyziologické, společenské a morální souvislosti". Kniha vyšla poprvé v roce 1857. On to byl, kdo rozhodl, že masturbace bude způsobovat slepotu. Často citovaný výrok: „Zdá se, že většinu žen jakékoli sexuální cítění příliš netrápí," je také jeho výtvorem.



Podobné názory se udržely podivuhodně dlouho. „Hodně mých pacientů mi sdělilo, že jejich první ukájecí akt se přihodil během hudebního představení," upozorňuje pochmurně dr. William Robinson ve své práci o sexuálních poruchách z roku 1916.

Ještě štěstí, že tu byla věda, která byla ochotná pomoci. Mary Roach ve své práci *The Curious Coupling of Sex and Science* podává popis pomůcky, která zaručeně působila. Šlo o kroužek opatřený ostny. Ten se před spaním (nebo vlastně

kdykoliv) navlékal na penis a svými trny se zabodl do každého ptáčka, který se nestydatě zvětšil mimo velice malou přípustnou mez. Existovala i zařízení elektrická, která provinilce šokem probrala k vylekané, nicméně kajícné bdělosti.

Ne všichni s těmito konzervativními názory souhlasili, to je nutné poznamenat. Lékařský odborník z Francie, Francois Lallemand, vydal v roce 1836 studii o třech svazcích. V ní dokazoval, že častý sex má kladný vliv na pevné zdraví. Tolik tím zaujal skotského lékaře George Drysdala, že napsal filosofický traktát *Physical, Sexual and Natural Religion* o volné lásce a sexualitě bez zábran. Kniha vyšla roku 1855, prodalo se jí 90 000 výtisků a přeložena byla do jedenácti jazyků, „včetně maďarštiny", jak podotýká *Dictionary of National Biography,* jako vždy se svým roztomilým zdůrazňováním zbytečných detailů. Je tedy vidět, že jistá touha po větší sexuální svobodě ve společnosti žila. Trvalo to však ještě dalších sto let, než si tuto svobodu dovolila. Pro spoustu lidí byl radostný sex něčím nedosažitelným a v takovéto atmosféře upjatosti se není čemu divit. Pohleďme na samotného Ruskina. Když se tento velký umělecký kritik v roce 1848 oženil s devatenáctiletou Euphemií „Effie" Chalmers Gray, hned od začátku bylo všecko špatně a už se to nikdy nezlepšilo. Později manželka vyprávěla, že se jí Ruskin přiznal, že „si představoval ženy úplně jinak, než jak jsem vypadala já, a důvod, proč mne o svatební noci neučinil svou chotí, spočíval v tom, že byl mou osobou znechucen".

Nakonec už nebyla schopná to vydržet (nebo vlastně – chtěla vydržet mnohem více, ale s někým jiným), a tak podala žádost o zrušení manželství, jejíž detaily se staly milou četbou pro vášnivé čtenáře bulvárního tisku mnoha zemí. Následně odešla s umělcem Johnem Everetem Milliasem, se kterým spokojeně žila a povila osm dětí. Ne úplně šťastné bylo, že zrovna tou dobou Millias maloval Ruskinův portrét, a tedy mu Ruskin seděl modelem. Portrét byl sice domalován, protože Ruskin byl mužem cti a dál na schůzky chodil, ale již spolu nikdy nepromluvili. Ruskinovi mnozí fanoušci se tvářili, že žádný skandál neexistuje. V roce 1900 se na všechno již tak zapomnělo, že když W. G. Collingwood napsal knihu „O životě Johna Ruskina", vůbec se nenamáhal ani se zmínit o tom, že byl někdy ženatý, natož aby vyprávěl, jak se Ruskin o svatební noci vyřítil z ložnice v šoku ze spatření ochlupeného dámského přirození.

Svůj stud Ruskin nikdy nepřekonal a ani se o to nesnažil. V roce 1851 byl po smrti malíře J. M. W. Turnera pověřen, aby prošel díla, která tento velikán národu zanechal. Narazil při tom na několik veselých eroticky laděných akvarelů. Vyděsilo jej to natolik, že je ve jménu dobra národa skoro všechny zničil, neboť „něco takového lze namalovat pouze ve stavu šílenství", a připravil tak budoucí generace o několik neocenitelných obrazů.

Odchod Euphemie od Ruskina byl nezvyklý a se štěstím, protože zákony o rozvodu byly v devatenáctém století nakloněny ve prospěch mužů (jako ostatně všechno, co se manželství týkalo). Stačilo, aby muž prokázal, že se žena vyspala s jiným, a rozvod byl povolen. Pokud se o totéž pokusila žena, musela prokázat, že se manžel při nevěře dopustil incestu, zoofilie nebo nějakého jiného neodpustitelného přestoupení. Navíc rozvedená žena až do roku 1857 přišla všechen majetek a obvykle i o děti. Zákon manželkám vlastně nedával žádná práva – ani na majetek, na sebevyjádření či na svobodu, s výjimkou té, kterou jim muž udělil. Podle velkého právního teoretika Williama Blackstonea sňatkem žena pozbývala „samou podstatu své právní existence". Manželka tedy vůbec nebyla právní osobou.

V některých zemích panovaly trochu svobodnější poměry, například ve Francii se žena mohla kvůli cizoložství s mužem rozvést, i když jen tehdy, pokud bylo spácháno v manželském domě. V Anglii však bylo mnoho standardů neférových. V jedné proslavené kauze byla žena jménem Martha Robinson během manželství dlouhé roky bita a zneužívána krutým a vyšinutým manželem. Na závěr ji nakazil kapavkou a pak skoro zabil, když jí bez jejího vědomí do jídla přimíchal lék proti této pohlavní chorobě. Zlomena na duchu i na těle podala žádost o rozvod. Soudce její argumenty pečlivě vyslechl a pak případ zrušil, paní Robinsonovou poslal zpátky domů a doporučil jí, aby pro příště byla trpělivější.

Být ženou bylo těžké, i když šlo všechno dobře, neboť ženství samo o sobě neslo jakousi pečeť patologického stavu. Obecně se věřilo, že po dosažení puberty jsou ženy buď neustále nemocné, nebo těsně před onemocněním. Vývoj ňader, dělohy a dalších reprodukčních orgánů „odčerpával zásoby energie". Menstruace byla lékaři chápána jako měsíční projev nedbalé péče o tělo. „Pokud se během měsíčního ženského cyklu vyskytuje bolest, pak důvodem je nesprávné oblékání nebo chybné osobní a společenské návyky," tak to zhodnotil jeden pozorovatel (samozřejmě muž).

Ženám ale ve skutečnosti nebylo dobře často zejména proto, že jim byla v rámci upjatosti odpírána potřebná lékařská pomoc. V roce 1856 se mladá manželka z vážené bostonské rodiny v slzách svěřila svému lékaři, že občas nechtěně pomyslí na jiné muže než jen na svého manžela. Doktor proto předepsal přísnou kúru, zahrnující klystýry a studené koupele, vynechání kořeněných jídel a lehcí četby a důkladný průplach pochvy boraxem. Panoval názor, že beletrie pro ženy přivolává chorobné představy a nervovou hysterii. Jeden autor to vážným tónem shrnul takto: „Čtou-li mladé dívky romantické knihy, jsou tím rozrušeny jejich tělesné orgány, což vede k předčasnému rozvoji a dítě se stane fyzicky dospělou ženou o měsíce nebo dokonce i roky dříve, než by mělo."

Judith Flanders ještě v roce 1892 píše, že jistému muži, který vzal svou ženu na oční vyšetření, bylo sděleno, že jeho manželka trpí vyhřeznutím dělohy, a pokud si ji nenechá vyjmout, její zrak bude slabý i nadále.

Lékaři se k ženám přibližovali jen hodně všeobecně. Následky mohly být katastrofální, neboť žádný z nich neprováděl řádné gynekologické vyšetření. Maximálně zlehka pod prostěradlem a za tlumeného světla pacientku prohmatával, ale jen výjimečně. Jinak, pokud měla žena problém v oblasti někde mezi krkem a koleny, musela postižené místo s uzarděním ukázat na figuríně.

Jistý americký lékař se pochvalně vyjádřil o ženách, které „raději snášejí bolest a nebezpečí, než aby odstranily závoj slušnosti, bránící plnému prozkoumání". Jiní lékaři odmítali porodnické kleště, protože by tím umožňovali porod ženám s úzkou pánví, a tak by přispívali k rozmnožení dalších osob s tímto postižením.

Následkem toho mezi lidmi vládla až středověká neznalost ženské anatomie a fyziologie. Asi nejkrásnější ukázkou lékařské profesionální naivity je slavný případ Mary Toft, negramotné chovatelky králíků z Godalmingu v Surrey, která na několik týdnů na podzim 1726 přesvědčila lékařské autority, mezi nimi i dva osobní lékaře královské rodiny, že opakovaně rodí králíky. Ihned z toho byla mezinárodní senzace. Někteří lékaři se přijeli na porody podívat a s naprostým úžasem to potvrdili. Pak celou záležitost prověřil jiný královský lékař, Němec Cyriacus Ahlers. Troufl si být důkladnější, a tak došel k závěru, že jde o podvod. Paní Taftová se ke svému podvádění přiznala a krátce si za ně pobyla ve vězení, ale brzy ji poslali zpět domů a od té doby už o ní nikdo neslyšel.

Nicméně do pochopení anatomie a fyziologie ženského těla to bylo pořád hodně daleko. Ještě roku 1878 byla v *British Medical Journal* otištěna dlouhá vášnivá debata na téma, zda se může předčasně zkazit šunka, jíž se dotkla menstruující žena. Judith Flanders píše, že jeden z lékařů byl vyloučen z komory proto, že v tisku publikoval názor, že těhotenství se pozná podle změny zbarvení okolo vaginy zanedlouho po početí. Jeho názor byl správný; ale špatné na něm bylo to, že bylo jasné, že vaginu pozoroval pohledem. A tak mu byla zakázána činnost. Mezitím byl také z Americké lékařské asociace vyloučen uznávaný gynekolog James Platt White za to, že svým studentům dovolil sledovat ženu, jak rodí – a to s jejím souhlasem.

Ještě mimořádnější je počínání chirurga jménem Isaac Baker Brown. V dobách, kdy se žádný z lékařů k ženským pohlavním orgánům nepřiblížil ani na délku paže a jen matně tušil, co by zahlédl, kdyby se podíval, stal se Baker Brown průkopníkem gynekologické chirurgie. Jeho představy byly ovšem zcela zcestné. Byl například přesvědčen, že skoro všechny ženské nemoci jsou vyvolány „periferním vzrušováním pubického nervu, končícího na klitorisu". Řečeno přímo – myslel si, že ženy masturbují a z toho mají všechny ty epilepsie, hysterie, katalepsie, nespavost a další nervové poruchy. Rozhodl se řešit tento problém chirurgicky: amputací klitorisu. Tím se všemu vzrušování učiní přítrž. Také vaječníky se mu příliš nepozdávaly, a tak je doporučoval odstraňovat. Protože to však nikdo nikdy předtím ani nezkoušel, šlo o velmi riskantní a citlivou operaci. Na stole mu během ní zemřely všechny tři první pacientky. Nenechal se odradit a vrhl se na další – tentokrát dokonce na svou pokrevní sestru. Ta přežila.

Jednoho dne se přišlo na to, že mnoha ženám uřezal klitorisy bez jejich souhlasu nebo vůbec bez jejich vědomí, a reakce lékařské komunity byla okamžitá a hněvivá. V roce 1867 byl vyloučen z Londýnské gynekologické společnosti, takže dále nemohl svou praxi vykonávat. Jeho pozitivním přínosem bylo, že lékaři konečně pochopili, že by intimním partiím ženského těla přeci jen měli věnovat více vědecké pozornosti. A tak je ironií, že Baker Brown, tento úděsný doktor, udělal v oblasti ženských nemocí pro posun výzkumu a praxe k moderním standardům více než kdokoli jiný.

II.

Existoval však jeden velmi pádný důvod, proč mít ze sexu strach, a byla jím syfilis. Nebyla hroznější choroba, alespoň ne pro ty chudáky, kteří dospěli do její třetí fáze. Tam to prostě nezkoušejte. Syfilis sexu dávala příchuť skutečné úzkosti. Není divu, že ji mnozí brali jako jasnou zprávu z nebes, že sex mimo manželský rámec nepatří.

Syfilis je na světě už dlouho. Již v roce 1495, tři roky po návratu Kryštofa Kolumba a jeho „dárečku" z Ameriky, začaly vojákům v Itálii po celém těle naskakovat vředy „velké jako zrnko prosa". To je první lékařská zmínka o syfilis v Evropě. Rozšířila se rychle – natolik rychle, že se lidé nemohli shodnout, odkud pochází. Angličtina o ní v roce 1503 mluví jako o „francouzských neštovicích". Na jiných místech Evropy se jí říkalo „španělská nemoc", „neapolské neštovice" nebo „křesťanská nemoc". Slovo syfilis poprvé použil italský básník Hieronymus Fracastorius v roce 1530. (V jeho básni vystupuje pastýř jménem Syfilis, který tuto nemoc dostane.)

Nemoc naháněla strach, protože se projevuje ve třech stádiích, která jsou čím dál tím horší. V první fázi se obvykle objevil tvrdý vřed na genitáliích, nehezký, ale nebolestivý. Za nějaký čas přišla fáze druhá, při které se mohlo dít ledacos, například vypadávání vlasů či různé bolesti po těle. I tohle stádium odeznělo, i když nebylo nijak léčeno. Zhruba dvě třetiny nemocných si zde mohly oddychnout – měli to za sebou a nemoc pominula. Ovšem zbývající třetinu nakažených čekalo teprve to nejhorší. Nemoc se v těle dokázala skrývat i dvacet let bez vážnějších projevů a pak jednoho dne propukla do třetí fáze. Nikdo ji nechtěl zažít. Tělo je postupně požíráno zaživa, ničí kosti a jiné tkáně bez jakéhokoli slitování. Častým jevem bylo propadnutí a zmizení nosu. (V Londýně jeden čas působil „Klub beznosých".) V ústech se rozpadalo patro. Nervové buňky umíraly a z člověka se stávala mátoha. Příznaků bylo moře, ale všechny byly strašidelné. I tak se ale lidé do rizika vrhali obdivuhodným způsobem. Například James Boswell se pohlavní chorobou během třiceti let nakazil celkem devatenáctkrát.

Léčba byla krutá. Zprvu se do močového měchýře vstřikoval skrze močovod olovnatý roztok. Později se léčilo rtutí, a to až do dvacátého staletí a příchodu antibiotik. Rtuť je samozřejmě toxická a měla mnoho vedlejších účinků – houbovatěly kosti, vypadávaly zuby. Nic lepšího ale nikdo neznal. Heslem doby bylo: „Jedna noc s Venuší, a zbytek života strávíš s Merkuriem (rtutí)." Rtuť syfilis neléčila, pouze potlačovala ty nejhorší příznaky.

Asi v ničem se od minulosti nelišíme více než účinností léčebných postupů. Lékaři tehdy stáli proti naprosté většině nemocí úplně bezradní a svými procedurami pacientům jen přitěžovali. Kdo stonal v klidu doma a bez doktora, byl nejšťastnější člověk.

Pokud někdo musel jít na operaci, bylo to tehdy úplné neštěstí. Než byla vynalezena anestetika, zmírňovala se bolest všelijak, například se pacientovi pustila krev žilou, dokud neomdlel. Nebo se do konečníku zavedl tabákový roztok (alespoň mohl pacient přemýšlet chvíli o něčem jiném). Nejčastěji se pak podávaly opiáty, ale ani jejich velké dávky nedokážou bolest zcela utlumit.

Amputace byly hotové za minutu, takže příšerná bolest při řezání netrvala dlouho, jenomže uzavírání žil a zašívání trvalo pak mnohem déle a tady byl samozřejmě pro bolest značný prostor. Muselo se tedy pracovat rychle. Samuel Pepys v roce 1658 podstoupil litotomii – vyjmutí ledvinového kamene. Tenkrát chirurgovi trvalo proniknutí do ledviny a vyjmutí kamene o velikosti tenisového míčku pouze padesát vteřin. (Tehdejší tenisové míčky byly o něco menší než ty dnešní, ale i tak to byla pořádná koule.) Pepys měl ohromné štěstí, protože byl ten den první na řadě, a tak měl chirurg poměrně čisté nástroje. I tak se Pepys zotavoval více než měsíc.

Složitější operace stály pacienta neuvěřitelné množství sil. Bolí vás to už jen při čtení o tom. Co pacienti prožívali, si neumíme představit. V roce 1806 pocítila spisovatelka Fanny Burney bolest v pravém prsu, a to takovou, že už nemohla zdvihnout paži. Lékaři diagnostikovali rakovinu prsu a nařídili vyoperování nádoru. Práce byla svěřena slavnému chirurgovi jménem Baron Larrey, jehož sláva se nezakládala ani tak na jeho dovednosti zachraňovat životy, nýbrž na rychlosti jeho práce. Vždyť se také později proslavil ještě více, když po bitvě u Borodina v roce 1812 provedl za 24 hodin dvě stě amputací.

Když čtete, s jakým klidem Fanny Burney popisuje prožité peklo, skoro se to nedá vydržet. Muka očekávání operace ji tížila a s blížícím se termínem její úzkost stále narůstala. Jako by toho nebylo dost, v den zákroku se na poslední chvíli dozvěděla, že se chirurgové o několik hodin opozdí. Do svého deníku si napsala: „Přecházela jsem místností sem a tam, dokud se mé emoce neutišily a do jisté míry nezpitoměly, a já – netečná a bez pocitů – jsem tak zůstala, dokud neudeřila třetí hodina."

V tom zaslechla, jak k domu rychle za sebou přijely čtyři kočáry. Za několik okamžiků do pokoje vstoupilo sedm vážných mužů v černém oděvu. Dostala sklenku na uklidnění nervů – nepíše, co v ní bylo, ale obvykle se podávalo víno smíchané s laudanem. Postel byla přesunuta doprostřed místnosti a byla pokryta starým ložním prádlem, aby se zabránilo zašpinění matrace.

„V tu chvíli jsem se začala hrozně chvět," popisuje Burneyová, „více kvůli těm přípravám a hrůze než bolestí... Bez pokynu jsem usedla na postel a doktor Dubois mne uložil na matraci. Přes obličej mi rozprostřel batistový kapesník. Byl ovšem průhledný, tak jsem spatřila, že postel byla vmžiku obklopena oněmi sedmi muži a mou pečovatelkou. Odmítla jsem jejich nabídku, že mne budou držet; ale když jsem i skrze ten batist zahlédla, jak se zablýskla ocel – zavřela jsem oči..." Když si uvědomila, že chirurgové zamýšlejí uříznout jí celý prs, poddala se „hrůze, která přesahuje jakýkoliv popis". V okamžiku, kdy se do jejího těla nůž zařízl, vydala „výkřik, který zněl bez ustání po celou dobu řezu – a vlastně se divím, že jej neslyším dodnes. Taková to byla agónie. Poté, co byla vytvořena rána a nůž se vzdálil, bolest stejně neustupovala... avšak pak jsem ten nástroj pocítila znovu – opisoval křivku a zařezával se, takříkajíc, proti srsti. Maso se bránilo natolik, že operatér si musel kvůli únavě vystřídat ruce... tu jsem si pomyslela, že již umírám, a již jsem se nepokoušela oči otevřít."

Operace ale stále pokračovala. Operatéři vyškrabali poškozenou tkáň. Cítila a slyšela, jak čepel nože škrábe o prsní kost. Trvalo to nekonečných sedmnáct a půl minuty a Burneyová se pak vzpamatovávala celé měsíce. Operace jí však zachránila život. Žila ještě dalších dvacet devět let a rakovina se již neukázala.

Moc nás po přečtení tohoto zážitku nepřekvapí, že hodně lidí zkoušelo mnoho věcí, jen aby unikli nutnosti lékařského zákroku. Některá domácí léčení byla vážně extrémní – například pan Morris, jeden ze signatářů Prohlášení nezávislosti, se zabil při pokusu uvolnit si zablokovaný močovod pomocí velrybí kostice zasouvané do penisu.

S příchodem anestetik po roce 1840 hrůza lékařských postupů neskončila. Chirurgové si nadále nemyli ruce ani nečistili své nástroje, a tak množství jejich pacientů sice přežilo operaci jen proto, aby zemřeli až po ní mučivou smrtí z celkové sepse. Svádělo se to na „otravu krve". Když byl prezident James A. Garfield roku 1881 postřelen, nezabila jej vystřelená kulka, nýbrž doktoři, kteří své nemyté prsty strkali do jeho rány. Anestetika nyní umožňovala více operací, ale bolesti a utrpení ve skutečnosti ještě přibylo.

I bez přičinění chirurga se v tehdejším světě našlo množství jiných způsobů, jak odejít ze světa. Seznamy zemřelých v Londýně uvádějí v roce 1758 celkem 17 576 úmrtí a uvádějí více než osmdesát příčin smrti. Nejčastější příčinou byly neštovice, horečka, souchotiny nebo celkové stáří, ale kromě nich se zde píše i o jiných:

Udáveni tukem 1
Svědění 2
Umrznutí k smrti 2
Oheň svatého Augustina (ergotismus) 4
Apatie 4
Bolest v krku 5
Červi 6
Sebevražda 30
Syfilis 46
Šílenství 72
Utopení 109
Sněť 154
Zuby 644

Jak mohlo na „zuby“ zemřít tolik lidí, už asi zůstane provždy tajemstvím. Příčin smrti bylo mnoho a lidé byli připraveni, že může přijít odkudkoli. Seznamy zemřelých v Bostonu ze stejné doby uvádějí spousty dalších nezvyklých důvodů pro odebrání se na onen svět, například „vypití studené vody“, „zadržování tekutin“, „horečka od nervů“ a „leknutí“. Přitom zajímavé je, že příčiny, které bychom očekávali častěji, se objevují jen řídce. Z bezmála 17 600 úmrtí v Londýně roku 1758 jich bylo jen čtrnáct popravených, pět zavražděných a čtyři zemřelí hlady.

Při tolika předčasných odchodech ze světa je jasné, že i manželství nebývala na dlouho. V patnáctém a šestnáctém století manželství trvalo průměrně deset let, a pak jeden z partnerů zemřel. Obvykle si představujeme, že protože lidé umírali mladí, také se raději mladí ženili, aby si stačili užít. Spíše to tak ale nebylo. Lidé brali jako normální délku lidského života podle Bible – 70 let. Nebylo tedy kam spěchat. Že se tohoto věku ne každý dočkal, byla jiná věc. Často se poukazuje na Shakespearova *Romea a Julii*, kde Julii bylo třináct a Romeovi o málo více. Příběh je ale napsán podle básně Artura Brookea, a zde je jim šestnáct. Proč je Shakespeare vylíčil tak mladě, to se nedozvíme, jisté ale je, že dokumenty tehdejší doby nepodporují teorii o manželstvích uzavíraných v útlém věku.

Britské záznamy o uzavřených sňatcích prozkoumal v šedesátých letech minulého století stanfordský historik Peter Laslett a přišel na to, že manželství se nikdy v minulosti v raném věku neuzavírala. Kupříkladu v letech 1619 a 1660 se 85 % žen vdávalo v devatenácti letech, a třináct let nebo méně bylo jen jedné tisícině nevěst. Průměrný věk nevěsty byl 23 let a 7 měsíců, u mužů pak 28 let, což se od dnešní doby příliš neliší. William Shakespeare byl zvláštností, jelikož se oženil v osmnácti letech a jeho žena Anna byla se svými 26 lety nezvykle stará. Většina opravdu mladičkých manželství byla spíše formalitou – jakýmsi „prohlášením o budoucím záměru“ – než legalizací skoku do postele.

Vyskytovalo se mnohem více lidí, kteří po ztrátě partnera uzavírali nový sňatek. U žen to bylo ekonomická nutnost, u mužů touha, aby se o ně někdo staral. Šlo zkrátka mnohdy nejen o emocionální, ale také praktické rozhodnutí. Peter Laslett prováděl průzkum v jedné vesnici, kde bylo v roce 1688 dohromady 72 ženatých mužů, z toho 13 podruhé, 3 potřetí, 3 počtvrté a jeden popáté. Všechny jejich předchozí ženy zemřely. Celá čtvrtina manželství byla uzavírána po smrti dřívějšího partnera, a tak to vydrželo až do prvních let dvacátého století.

Držení smutku bylo součástí života mnoha lidí. V truchlení obzvláště vynikali lidé viktoriánské doby. Ti ke smrti přilnuli mnohem morbidněji než všichni ostatní a přišli také na nejrafinovanější způsoby, jak si ji neustále připomínat. Mistryní truchlení ovšem byla samotná královna Viktorie. Když jí v prosinci 1861 zemřel její milovaný princ Albert, nechala nastavit hodiny v ložnici na okamžik jeho skonu – 22.50 – ale v pokoji probíhaly dál veškeré obslužné činnosti, jako by si princ jen někam odskočil. Ve skutečnosti ležel v mauzoleu na druhé straně pozemku. Komorník denně připravoval jeho šaty, v určenou hodinu nosil mýdlo, ručníky, horkou vodu – a potom je zase odnášel.

Pravidla smutku byla přísná a obsažná, a to na všech společenských úrovních. Týkala se každého myslitelného vztahu. Pokud byl drahým zesnulým například strýček, byl smutek předepsán po dobu dvou měsíců v případě, že po něm zbyla vdova; pokud manželku neměl, trval smutek pouze měsíc. A tak to bylo se všemi příbuzenskými vtahy. Ani jste nemuseli oplakávanou osobu znát. Pokud jste měli manžela, který byl již vdovcem z předchozího manželství, a to se stávalo často – a zemřel blízký příbuzný bývalé ženy, očekávalo se od nové manželky, že bude nosit „zástupný smutek“ místo ženy původní.

Jak dlouho a jakým způsobem nosit smuteční šaty, bylo také nastaveno, precizně a pro každou variantu vztahu. Vdovy, již beztak obalené špatně prodyšným plátnem, se navíc musely halit do černého krepu (druh vlnkovaného hedvábí). Krep šustil, škrábal na kůži a jeho údržba byla přenáročná. Když na něj napršelo, kapky rozpouštěly barvu, která stékala na spodní vrstvy nebo na kůži. Skvrny ničily každou látku, na kterou přišly, a také z pokožky se nedaly smýt. Podle množství barvy se dalo přesně určit, jak dlouho je která žena vdovou. Po dvou letech smutku se vdovy přesunuly do takzvaného „polosmutku“, během něhož již mohly nosit také šedou nebo světle levandulovou barvu. Ne ale moc unáhleně.

Smutek byli povinni nosit také sloužící po smrti svého pána. Pokud zemřel panovník, vyhlašoval se smutek národní. Když zesnula královna Viktorie v roce 1901, nastal mírný zmatek, protože od poslední smrti panovníka již uběhlo dlouhých 60 let a nikdo nevěděl, jaká míra truchlení je patřičná po tak dlouholetém kralování a v tak moderních dobách.

Jako by lidé viktoriánského období neměli již tak dost důvodů pro strach, rozvinuli si navíc některé prapodivné úzkosti týkající se smrti. Například se hodně lidí bálo pohřbu zaživa – Edgar Allan Poe jej krásně vykreslil ve své povídce z roku 1844. Při katalepsii, stavu ochromení, vypadá osoba *jako* mrtvá, ale je při plném vědomí. Strach z ní se stal módou a v novinách a časopisech se to jen hemžilo příběhy lidí, které katalepsie postihla. Dobře známý byl případ Eleanor Markham ze státu New York. V červenci 1894 měla být pohřbena, když vtom se z její rakve ozvaly ječivé zvuky. Bylo nadzdviženo víko a pod ním slečna Markhamová křičela: „Bože můj, vždyť mne pohřbíváte zaživa!"

Později vyprávěla svým vysvoboditelům: „Byla jsem při vědomí po celou dobu, kdy jste mne připravovali na pohřeb. Dobře jsem slyšela všechno, i šeptání za dveřmi." Snažila se prý vykřiknout ze všech sil, ale byla bezmocná a nevydala ani hlásku.

V New Yorku bylo mezi roky 1860 a 1880 z tohoto důvodu exhumováno 1200 hrobů a podle zprávy šest z nich jevilo známky pohybu či stresu po pohřbu. Frank Buckland, přírodovědec, který v Londýně hledal rakev Johna Huntera v kryptě kostela St. Martin in the Fields, při svém hledání narazil na tři rakve, které jevily zřejmé známky vnitřního pohybu (nebo o tom byl alespoň přesvědčen.) Skazek o předčasných pohřbech bylo mnoho. V populárním časopise *Notes and Queries* vyšel například v roce 1858 tento příspěvek:

> Před zhruba patnácti lety zemřel v rakouském Reichenbergu bohatý továrník jménem Oppelt a na hřbitově mu jeho vdova s dětmi nechala postavit hrobku, kam byl uložen. Nyní, po patnácti letech zemřela i jeho žena a měla být pohřbena k němu. Když však byla hrobka otevřena, nalezli lidé manželovu rakev prázdnou a v koutě seděl kostlivec.

Minimálně po jednu následující generaci se podobné příběhy opakovaly dokonce i v seriózních novinách. Lidí, kteří strachem z předčasného pohřbu byli doslova posedlí, bylo tolik, že pro něj bylo vytvořeno i nové slovo: *taphneophobie*. Spisovatel Wilkie Collins každý večer před spaním kladl na svůj noční stolek dopis s pokyny, jaké zkoušky mají být s jeho tělem provedeny, pokud by byl nalezen mrtvý ve spánku, aby se se zjistilo, zda je skutečně mrtvý, nebo jen mrtvole podobný. Jiní ve své poslední vůli nařizovali, aby jim byla po smrti setnuta hlava nebo vyjmuto srdce z těla, aby tak celou záležitost pohodlně (pokud je tohle to správné slovo) uzavřeli. Kdosi navrhl, aby byly zřízeny „márniční čekárny", kam by nebožtíci byli přechodně po několik dní uloženi, aby byl čas zjistit, zda pouze nejsou nezvykle klidní. Jiný člověk, o něco podnikavější, přišel s návrhem zařízení, které by člověku, který se probudí v rakvi, umožňovalo pomocí lanka otevřít vzduchovou trubici a současně nahoře na zemi spustit zvonek spolu s mávající vlaječkou. V Británii byla roku 1899 založena Asociace pro předcházení předčasným pohřbům a v Americe byla stejná instituce zřízena o rok později. Obě společnosti přišly s řadou zevrubných zkoušek, které měl provést každý lékař dříve, než prohlásí osobu za mrtvou – například se mělo těsně nad kůží přidržet rozpálené železo, zdali se nevytvoří puchýř. Několik podobných testů bylo nějaký čas zařazeno i do výuky lékařských škol.

Jinou starostí bylo vykrádání hrobů. Poptávka po čerstvých mrtvolách byla v devatenáctém století dost významná. Samotný Londýn byl sídlem dvaceti tří lékařských nebo anatomických škol a všechny potřebovaly stále nová těla. Až do vydání zákona o pitvách roku 1882 bylo možné zkoumat pouze těla popravených zločinců, a těch bylo méně, než si obvykle myslíme. V roce 1831, který je typickým příkladem, bylo v celé Anglii k smrti odsouzeno 1600 osob, ale jen 52 jich bylo popraveno. Poptávka po tělech tedy značně převyšovala legální nabídku. Díky tomu představovalo vykrádání hrobů lákavý podnik, zvlášť když kvůli děravé legislativě nebyla krádež mrtvého těla zločinem, nýbrž jen přestupkem. Za měsíc jste si jako dobře placený dělník mohli vydělat libru, ale za čerstvou mrtvolu vás čekala odměna osm, deset, a někdy i dvacet liber. Bylo třeba jen dát pozor, abyste s sebou odnesli *jen* tělo, a ne třeba jeho oděv, rakev či předměty z hrobu, za což by hrozilo mnohem vážnější stíhání za zločin.

Poptávka po mrtvolách byla vysoká nejen kvůli pitvám. V dobách před vynálezem anestetik museli chirurgové znát těla velice přesně. Nemůžete se zadumaně probírat tepnami a orgány, když váš pacient křičí

bolestí a stříká z něj krev. Museli jste být velice rychlí – a to šlo pouze tehdy, když jste přesně věděli, kam říznout. Proto byl nácvik na mrtvých tělech tak důležitý. Mrtvoly však tehdy ještě nebylo možné chladit, a tak se rychle rozkládaly a bylo zapotřebí nových, čerstvějších.

Zlodějům bylo možné jejich plány hatit tak – a hlavně chudí to tak dělávali –, že své skonalé příbuzné ukládali k poslednímu odpočinku už zahnívající, a tudíž nepoužitelné. Edwin Chadwick ve své „Zprávě o hygienických podmínkách pracujících Velké Británie" vykresluje o tomto zvyku ohyzdné detaily. V některých krajích prý rodina nechá tělo mrtvého uležet i týden, dokud není jeho rozklad nesporný. Občas prý dokonce na zem odpadávali červi a mezi nimi si pohrávaly malé děti. Strašný zápach, samozřejmě.

Hřbitovní správa taktéž krádežím začala předcházet a na noc najímala ozbrojené hlídače. Pro zloděje tak prudce narostlo riziko přistižení či zbití, a tak někteří z „křísičů mrtvol" svého loupení nechali a těla od nynějška sháněli bezpečnějším způsobem – vraždami. Nejpodnikavější v tomto ohledu byli William Burke a William Hare, irští přistěhovalci žijící v Edinburgu, kde od listopadu 1827 během dvanácti měsíců zabili a prodali nejméně patnáct lidí. Metodu měli spolehlivou: V hospodě se seznámili s nějakým smutným pijákem, opili jej a udusili – tlustější Burke si mu sedl na prsa a Hare mu zakryl ústa. Pak tělo ihned přivezli profesoru Robertu Knoxovi, který za čerstvoučkou růžovoučkou mrtvolu vyplatil 7 až 14 liber na dřevo. Profesorovi muselo být jasné, že tu něco nehraje: Každou chvíli se u něj objevují dva alkoholici z Irska a přinášejí mu naprosto čerstvé mrtvé občany, kteří navíc vypadají, že skonali velmi poklidně. Říkal si ale, že není na něm, aby zde kladl otázky. Za svou spoluúčast byl veřejností později odsuzován, ale úředně obviněn nikdy nebyl, a tedy ani potrestán. Hare se šibenici vyhnul tím, že se stal korunním svědkem a nabídl výpověď proti svému parťákovi a kamarádovi. Nebylo to ani třeba, protože Burke se ke všemu přiznal a záhy byl oběšen. Jeho tělo šlo (a je to tady) do anatomické školy a bylo využito pro pitevní účely a kousky jeho kůže byly naloženy do lihu a ještě dlouhá léta nabízeny návštěvníkům jako suvenýry.

Hare strávil několik měsíců ve vězení a pak jej propustili. Veselý další osud ale stejně neměl. Přijal práci ve vápencových dolech, kde jej ostatní dělníci poznali a namočili mu obličej do nehašeného vápna, čímž jej nadosmrti oslepili. Údajně zbytek života strávil jako potulný žebrák.

Všechno tohle nakonec vedlo k novému způsobu, jak s mrtvými těly nakládat: ke kremaci. Pro devatenácté století šlo o dost kontroverzní téma. Zastáncům kremace nešlo o nic duchovního či náboženského, prostě jen chtěli mrtvá těla zpracovat efektivně a čistě. Sir Henry Thompson, zakladatel Anglické kremační společnosti, efektivitu svých pecí předvedl tak, že v roce 1874 ve Wokingu spálil tělo koně. Ukázka se krásně podařila, ale mnoho lidí nesnášelo představu pálení koně či vůbec jakéhokoliv zvířete, a rozhořčeně protestovali. V Dorsetu zase kapitán Hanham vystavěl vlastní krematorium a využil je ke kremaci své manželky a matky, i když to bylo protizákonné. Jiní, aby se vyhnuli stíhání, posílali své mrtvé ke spálení do jiných států, kde to bylo povoleno. Spisovatel a politik Charles Wentworth Dilke, spolu s Paxtonem zakladatel *Gardeners Chronicle*, poslal svou při porodu zemřelou manželku v roce 1874 ke kremaci do Drážďan. K prvním významným zastáncům kremace patřil také Augustus Pitt Rivers, známý archeolog devatenáctého století, který si přál kremaci nejen pro sebe, ale i pro svou ženu, i když ta s tím nesouhlasila. „Do háje, ženská, shoříš a bašta!" odsekl pokaždé, když se pokoušela na toto téma zavést řeč. Zemřel v roce 1900 a byl spálen, ačkoli to tou dobou bylo stále nezákonné. Jeho manželka jej přežila a dostalo se jí pokojného pohřbu v rakvi, po jakém vždy toužila.

Odpor proti kremaci se v Británii dlouho držel, protože mnoho lidí záměrné zničení těla považovalo za nemorální. Jiní upozorňovali na praktické dopady, jako třeba na to, že spálením mrtvoly se ničí důkazy v případě vraždy. Jedním ze známých propagátorů kremačního hnutí byl navíc v podstatě blázen jménem William Price, což dobré reklamě také dvakrát nepřidalo. Šlo o lékaře proslulého svými extravagancemi. Byl druidem, vegetariánem a militantním chartistou, nenosil ponožky a odmítal se dotýkat mincí. V osmdesáti letech měl syna se svou hospodyní, kterému dal jméno Ježíš Kristus. Dítě v roce 1884 zemřelo a Price se rozhodl je zpopelnit na hranici. Okolní vesničané viděli velký oheň, a tak se přišli podívat, co se děje. Tu spatřili Price, jak v druidském úboru tančí okolo vatry a cosi prozpěvuje. To je pohoršilo a chtěli mu v jeho počínání zabránit. Ve vřavě Price uchopil již ohořelé dítě a utekl s ním do domu, tělo zavřel do bedny a tu uložil pod postel. O několik dní později byl zatčen a postaven před soud. Soudce však rozhodl, že nešlo

o žádný kriminální čin, protože dítě zpopelněno nebylo. Pověsti zastánců kremace však případ velmi uškodil.

BRYSON, Bill. *Dům. Domov, domácnost, dějiny architektury.* Praha: Pragma, 2013. 447 s. ISBN 978-80-7349-374-5. s. 330–352.

Bill Bryson: Koupelna

Kapitola šestnáctá

Koupelna

I.

Jinde v Evropě se stala kremace běžnou rutinou, nicméně v Británii byla povolena teprve v roce 1902, takže právě včas, aby se pan Marsham pro ni mohl rozhodnout, pokud by chtěl. Nechtěl.

Těžko nalezneme výrok o hygieně, který by byl chybnější nebo alespoň nepřesnější nežli ten, který formuloval architektonický kritik Lewis Mumford ve svém klasickém díle *The City in History,* vydaném v roce 1961:

> Celá tisíciletí se obyvatelé měst obklopovali závadnými až hroznými hygienickými podmínkami, klidně pobývali mezi odpadky a špínou, kterou by bývali dokázali vymýtit, kdyby jen trochu chtěli. Čas od času odstranit odpad nemohlo být tak hrozné jako neustále dýchat takový smrad. Taková lhostejnost vůči zápachu a špíně, jakou neznají ani zvířata a dokonce ani prasata, je zřejmě vysvětlením, proč od vzniku měst před 5 000 lety šel technický pokrok v hygieně tak zoufale pomalu.

Jak jsme již viděli ve Skara Brae, lidé se s odpadky a špínou dokázali vypořádat velmi účinně, a Skara Brae nebylo jistě jediné místo, kde to uměli. V údolí řeku Indus, na místě zvaném Mahenjo-Daro, existoval již před 4 500 lety šikovný systém odpadního potrubí, kterým smetí odcházelo z obytné části na smetiště. Také starověký Babylon disponoval stokami a kanály. V Mykénách fungovala tekoucí voda. Před 3 500 lety se již používaly i koupací vany. Je tedy zkrátka vidět, že péče o tělesnou čistotu tu byla již od pradávna.

Ve starověkém Řecku lidé milovali lázně. Rádi se svlékali do naha – slovo „gymnasium" doslova znamená „místo nahých". Každodenní cvičení zakončovali společnou lázní. Šlo při ní ale hlavně o hygienu, a tak se koupali poměrně rychle. Lebedění si v teplé vodě přišlo až s Římany. Tak pečlivě a s takovým nasazením jako staří Římané se nikdo jiný nekoupal.

Římané měli vodu velice v oblibě – v jednom domě v Pompejích bylo nalezeno třicet vývodů – a síť jejich akvaduktů přiváděla do jejich měst hojnost čerstvé vody. Do Říma jejich pomocí přitékalo denně až 1135 litrů pro každého člověka, což je sedm až osmkrát víc než dnes.

Lázně byly pro Římany něčím více než jen umývárnou. Šlo o místo zábavy, trávení volného času, byl to způsob života. Byly vybaveny knihovnami, obchody, místnostmi pro cvičení, nacházel se zde holič, kosmetička, tenisové kurty, občerstvení a nevěstinec. Do lázní chodily všechny vrstvy obyvatelstva. „Při setkání bylo běžným konverzačním tématem, do kterých lázní se kdo chodí koupat," píše Katherine Ashenburg v knize *The Dirt on Clean.* Některé lázně připomínaly spíše palác, například lázně Diokleciánovy pojmuly 3 000 lidí.

Říman se v lázních mohl cachtat v bazénech s různě teplou vodou – na jedné straně ve chladném frigidariu, na opačném konci v calidariu. Po cestě se mohl(a) zastavit také v unctoriu, kde se provádělo potírání vonným olejem. Posléze se dalo přejít do laconia, tedy do páry, kde se vzniklý pot i s olejem seškrabával pomocí škrabky zvané strigilum. Tak se odstranily různé nečistoty. Celé to probíhalo jako rituál, pěkně popořádku, byť se historikové zcela neshodují, jaké pořadí bylo správné. Některé věci o římských koupelích nevíme, například zda se lidé koupali společně s otroky, jak dlouho a s jakým nadšením. Občas si přeci jen

také postěžovali na kvalitu vody a na to, co v ní plave, čili s takovou chutí, jak si možná představujeme, tam nechodili pokaždé.

Vypadá to, že se v lázních dlouho dodržovalo poměrně sešněrované dekorum, zajišťující spořádanost, ale s postupem času se život v lázních – jako ostatně život v celém Římě – stával stále rozvernějším. Muži a ženy se začali koupat společně, a nejspíš se také ženy koupaly s mužskými otroky. Nikdo s jistotou neví, do čeho všeho se v lázních Římané v pozdějších dobách vrhali, ale ať to bylo cokoli, první křesťané to neviděli rádi a lázně považovali za nečisté – určitě po morální stránce a snad i z hlediska hygieny.

Kupodivu stálo křesťanství s čistotou vždy nějak v křížku, a rozvinula se jakási tradice spojující svatost a neumytost. Když v roce 1170 zemřel sv. Tomáš Becket, ti, kteří jej připravovali na pohřeb, s uznáním vyprávěli, že „v jeho spodním rouše se to vešmi jen hemžilo". Pokud jste si chtěli ve středověku získat neuvadající úctu, dobrým řešením bylo složit slib, že se nikdy nebudete mýt. Pěšky z Anglie do svaté země šla spousta lidí, ale když to pak absolvoval mnich jménem Godrik bez toho, aby se po cestě myl, bylo jasné, že z něj bude svatý Godrik.

Mor ve středověku lidstvo přinutil, aby se nad hygienou více zamýšlelo a nepodléhalo tolik epidemii. Co z tohoto zamýšlení vyplývalo, ale bohužel ne vždy bylo rozumné. Nejchytřejší lidé se shodovali na tom, že se při koupání rozšiřují póry v kůži, jimiž pak nemoc do těla vstupuje snáze. Proto je lepší ucpat si póry špínou. Celých šest století se většina lidí nekoupala, ani moc nemáčela, pokud to nebylo nezbytně nutné – a platila za to vysokou cenu. Infekce byly na denním pořádku, různé opary, vyrážky a nežity. Skoro pořád někoho něco svědělo.

Přicházely zničující vlny chorob, které zabily miliony lidí a pak tajuplně mizely. Smutně proslulý byl zejména mor (ve skutečnosti jde o nemoci dvě: mor dýmějový, který nese název podle zvětšených uzlin na krku, a pak mor plicní, mnohem horší, který ničil dýchací ústrojí), ale nebyl zdaleka sám. V letech 1485, 1517 a 1528 zabila jakási anglická potivá nemoc, u které nevíme, o co šlo, tisíce lidí a pak jako by se vypařila a nikdy (nebo aspoň dosud) se nevrátila. Po ní přišla v polovině šestnáctého století další záhadná horečka, nazývaná „nová nemoc", která „řádila po celé zemi a zahubila množství lidí všech stavů, ale hlavně gentlemany a lidi bohaté", jak to popisují dobové záznamy. K tomu se připojovaly otravy námelem, tedy z plísňové infekce žitného zrní. Sníst takto zasažené zrní znamenalo křeče, horečky, blouznění, ztrátu vědomí a mnohdy i smrt. Tuto nemoc, které se také říká ergotismus, provázel kašel podobný psímu štěkání. Snad proto se v angličtině říká, že někdo „štěká jako šílený".

Nejhorší nemocí ze všech byly pravé neštovice, a to hlavně díky své značné rozšířenosti a své drtící síle. Vyskytovaly se dva druhy: běžné a krvácivé. Oba druhy byly kruté, a krvácivé zabíjely dvakrát tolik lidí – až 90 % postižených umíralo. Do 18. století, než přišlo očkování, zabily neštovice v Evropě na 400 000 lidí ročně. Byla to krutá nemoc, která zanechávala mnoho svých obětí slepých nebo zjizvených. Neštovice existovaly po tisíciletí, ale do 16. století nebyly v Evropě známé. Poprvé je o nich v Anglii záznam v roce 1518. Jejich příchod provázela vysoká horečka s bolestmi a prudkou žízní. Po třech dnech začaly na těle pacienta vyskakovat puchýřky, v individuálním množství. V krajních případech se jimi pokrylo tělo celé a z člověka se stal jediný veliký vřed. Horečky stále stoupaly a pak puchýřky praskaly a z nich se řinul zapáchající hnis. Jestliže postižený vydržel až do této chvíle, obvykle nemoc přežil, i když utrpení si ještě užil dost. Po puchýřcích při hojení vznikaly stroupky a příšerným způsobem svědily. Kolik jizev na těle po nich zbude, se zjistilo, až když všechny stroupky opadaly. Neštovice málem zahubily mladou královnu Alžbětu, ale zotavila se z nich dokonce bez jizev. Lady Mary Sidney, která se o ni v nemoci starala, takové štěstí neměla. „Odjížděl jsem od ní a byla naprosto krásná," napsal její manžel, „a po příjezdu zpět jsem nalezl ukrutně zohavenou dámu." I vévodkyni z Richmondu, která stála modelem pro podobiznu na anglické penci, potkal o sto let později stejný osud.

Způsob, jakým se neštovice projevovaly, byl také podkladem pro způsob zacházení s jinými druhy nemocí. Při neštovicích se totiž z puchýřků uvolňoval hnis, což lékaře vedlo k závěru, že se tělo pokouší zbavit škodlivin, a proto se pacientům navíc začalo ještě pouštět žilou, případně se jim podávala projímadla či potní kúry. Ubohým stonajícím se obvykle přitížilo ještě více.

Nemoci byly stále nějak spojovány s mytím. Bylo již známo, že syfilis se šíří prostřednictvím sexuálního styku, ale pořád byla spojována s lázněmi. Prostitutky se k lázním nesměly ani přiblížit na sto kroků a lázně

v Evropě byly postupně stejně všechny zavřeny. Tím lidé na zvyk koupání zapomněli (i když mnozí neměli na co zapomenout). Umývání představovalo dost selektivní činnost. „Ruce si myj často, nohy jen občas a hlavu nikdy," znělo tehdejší anglické přísloví. Často bývá citován výrok královny Alžběty, že se pravidelně koupe jednou za měsíc, „a to i v případě, že to není nutné". V roce 1653 si John Evelyn poznamenal do svého deníku, že od teď si zkusí mýt jednou ročně vlasy. Robert Hooke, vědec, si nohy myl často (zjistil totiž, že ho to uklidňuje), ale namáčel se jen po kotníky. Samuel Pepys ve svém deníku během devíti a půl roku jen jednou zaznamenává, že se jeho manželka koupala. Král Ludvík XIII. se prvně koupal, když mu bylo sedm let, v roce 1608.

Okolo roku 1670 byla města Bath a Buxton oblíbenými lázeňskými místy, ale lidé byli na pochybách. „Zdá se mi, že toliko těl najednou v jedné vodě nemůže zdraví prospívati," zapsal si Pepys v roce 1668, když lázně navštívil. I tak se mu tam docela líbilo, ve vodě strávil naložen dvě hodiny a pak se nechal zabalený v prostěradle odnést do pokoje.

Evropané přijíždějící do Ameriky páchli často tak, že na to Indiáni skoro pokaždé zavedli řeč. Co jim ovšem na Evropanech přišlo nejzábavnější, byl jejich legrační zvyk vysmrkat se do drahocenného kapesníku, ten pečlivě složit a celý vzácný obsah pečlivě uschovat do kapsy, jako by si jej schovávali na památku.

Abychom nekřivdili, určitá dávka čistoty se přeci jen očekávala. Kdosi na dvoře krále Jakuba I. zaznamenal, že král se k vodě nepřibližuje, leda že v ní po jídle smočí konečky prstu. Zápis je evidentně napsán znechuceným tónem, pozorovatel tedy očekával „víc". Také jedinci, kteří byli vážně špinaví, tím byli *nechvalně* známí. Mezi takové případy musíme zařadit vévodu z Norfolku, který vodě a mýdlu vzdoroval natolik, že pokud jej jeho sloužící chtěli umýt, museli počkat, až bude opilý do bezvědomí, a pak jej teprve mohli vydrbat. Jiným výtečníkem byl Thomas Paine, pisatel pamfletů, jenž byl pokryt souvislou vrstvou špíny.

Dokonce i elegantní James Boswell smrděl často tolik, že lidé žasli. Ale i on sám žasl ještě více nad svým společníkem, markýzem ďArgens, který nosil totéž spodní prádlo tolik let, že když jej konečně přesvědčil, aby jej sundal a vyměnil, „nešlo dolů a odlupovalo se i s kůží". Našli se i takoví, kteří se svou špínou chlubili. Nad špínou lady Mary Wortley Montagu, jedné z prvních žen cestovatelek, užasl při podání ruky jakýsi pán, a ona vtipně odpověděla: „Copak byste asi řekl, kdybyste měl možnost uvidět mé nohy?" Lidé vodě většinou tolik odvykli, že z jejího většího množství měli strach. Jeden z předních filadelfských občanů, Herny Drinker, nechal na své zahradě nainstalovat sprchu teprve v roce 1798 a jeho žena Elizabeth její první použití odkládala celý rok, protože „přeci 28 let nebyla zvyklá být celá promočená".

V osmnáctém století se ke koupelím nejspolehlivěji dostávali šílení spoluobčané. Ti byli vyloženě máčeni, co nejvíc to šlo. Sir John Floyer začal v roce 1701 hlásat, že koupel je lékem na četné neduhy. Jeho teorie zněla, že vnořením těla do studené vody vznikne pocit „strašného překvapení", který osvěží otupělé a znavené smysly.

Jinou taktiku zvolil Benjamin Franklin. Když pobýval v Londýně, prováděl „vzdušné koupele", a to tak, že se nahý vystavoval větru u otevřeného okna. Jeho čistotě to sice nijak prospět nemohlo, ale ani mu to neškodilo a sousedé si jistě měli o čem povídat. „Mytí na sucho" bylo dost oblíbené. Stačilo se vykartáčovat suchým kartáčem. Tím se otevřely póry a také vyhnaly vši. Hodně lidí věřilo, že lněné prádlo špínu z pokožky nasává a podle Katherine Ashenburg se „lidé myli tak, že si měnili prádlo". Se zápachem se většinou bojovalo pomocí kosmetiky a parfémů – a nebo nijak. Když páchneme všichni, nepáchne vlastně nikdo.

Voda přišla znovu do módy dost náhle. V roce 1702 si královna Anna přijela léčit do města Bath svou dnu, čímž pověst lázní velmi vzrostla. (Ve skutečnosti královnin problém nijak nesouvisel s vodou, nýbrž s přejídáním.) Náhle začalo přibývat lázeňských měst na každém kroku – Harrogate, Cheltenham, Llandrindod Wells. Pobřežní města zase tvrdila, že nejzdravější je voda z moře, a to kupodivu hlavně z okolí jejich města. Scarborough na pobřeží Yorkhire se dušovalo, že jeho voda je balzámem na „mrtvici, epilepsii, katalepsii, závrať, žloutenku, apatii a dýchavičnost".

Nejproslulejším průkopníkem v oblasti vodoléčby se stal doktor Richard Russel, který v roce 1750 napsal latinsky knihu o léčivých vlastnostech mořské vody. Ta byla po čtyřech letech přeložena jako „Pojednání o užívání mořské vody při nemocech žláz". Jeho kniha doporučovala mořskou vodu jako účinný prostředek prakticky na cokoliv, od dny přes revmatismus až po mozková krvácení. Nemocní se v mořské vodě měli

nejen koupat, ale také ji po velkých dávkách pít. Russel si otevřel praxi v rybářské vesničce Brighthelmstone na pobřeží Sussexu a měl takový úspěch, že z vesničky bylo brzy městečko a pak město, jež se stalo dnešním Brightonem, nejmódnějším pobřežním letoviskem své doby. Russelovi se říkalo „vynálezce moře".

Zpočátku se mnoho lidí koupalo nahých (a tak pohoršili mnoho těch, kteří bedlivě přihlíželi, někdy i s pomocí dalekohledu). Cudnější povahy se halily do těžkých a nebezpečných rób. Největší pobouření vzbuzovala chudina, která sem začala chodit, na břehu se svlékala „v sprostém množství" a celý rok nemytá se vrhala do vody. Za účelem slušného vykoupání byly vynalezeny koupací stroje. Šlo o vozy se střechou, dveřmi a schody, které zajely do vody, a klient v nich mohl vstoupit do vody slušně a diskrétně. Důležitou procedurou při koupeli bylo následné protření suchým flanelem.

Budoucnost Brightonu v září 1783 zajistil princ z Walesu, jelikož jej poctil svou návštěvou zrovna v době Pařížské smlouvy ukončující válku s Amerikou. Princ zde hledal úlevu od nateklých uzlin, a nalezl ji. Ihned zde nechal zbudovat svůj exotický pavilon, soukromou lázeň s mořskou vodou, aby během své kúry nemohl být sledován prostým lidem. Jiří III. měl také rád soukromí. Vypravil se tedy do ospalého přístavu jménem Weymouth v západním Dorsetu, ale byl zde překvapen tisíci svých obdivovatelů, kteří jej přišli pozdravit a podívat se na něj, kterak se noří do vod. Vstupoval do moře oděn do objemného modrého pláště a v okamžiku prvního smočení začala hudba hrát hymnu „God Save the King". I tak si ale své návštěvy zde zamiloval a opakoval je, dokud mu v nich nezačala bránit postupující demence.

Tobias Smollett, spisovatel a lékař sužovaný potížemi hrudníku, svou praxi přestěhoval do Středomoří. V Nice chodil denně plavat, k překvapení místních lidí. „Přišlo jim totiž podivné, že muž, který vypadá jako souchotinář, skáče do vody, a to ještě k tomu za chladného počasí, a tak mu místní lékaři předpovídali brzkou smrt," zapsal jeden současník. Jeho zvyk se ale ujal, a když vydal svou cestopisnou knihu *Travels through France and Italy* (1766), přispělo to ke vzniku riviéry.

Netrvalo dlouho, a na lázních a koupání vůbec se začaly vydělávat veliké peníze, tudíž jako hub po dešti přibývalo různých šarlatánů. Nejúspěšnější z nich byl nejspíš James Graham (1745–1794). Prohlašoval se za lékaře, ale nic jiného, než být suverénní, neuměl. Ve druhé polovině osmnáctého století dosáhl v Londýně a v Bath obrovského uznání. Používal magnety, baterie a další zařízení, jimiž působil na pacienty se všemi druhy obtíží, zejména ale na ty, kteří přicházeli se sexuální frustrací, jako impotence či frigidita. Koupelím dodal zcela nový ráz, poněkud erotický. Svým klientům nabízel takzvané zemské koupele, čili koupele v mléce či bahně, při kterých je v naaranžovaném prostředí s klasickými sochami, vonnými esencemi a hrající hudbou obsluhovaly spoře oděné hostesky. Jednou z nich prý byla Emma Lyon, budoucí lady Hamiltonová a milenka lorda Nelsona. Na toho, na koho tato procedura nezabrala, čekala Grahamova „nebeská postel" nabitá elektřinou, za padesát liber za noc. Výplň matrací tvořily listy z růže a koření.

Grahamovi jeho úspěchy zatemnily mozek a začal se holedbat věcmi, které mu už nikdo nemohl věřit. Jedna z jeho přednášek nesla jméno „Jak žít mnoho týdnů, měsíců či let bez jakéhokoli jídla". V jiné zase svým posluchačům sliboval, že se dožijí 150 let. Jeho prohlášení byla čím dál podezřelejší, a tak jeho podnik začal nejprve klopýtat a pak začal upadat. V roce 1782 mu byl majetek zabaven, aby se mohly pokrýt jeho dluhy. Tak James Graham skončil.

Dnes bývá líčen jako sprostý šarlatán, a jistě byl, nicméně mnohá jeho doporučení – studené koupele, jednoduché jídlo, tvrdá postel, otevřená okna – spolu se strachem z masturbace vstoupila do anglického života a přežila jeho krátkou kariéru.

Lidé si postupně zvykali na myšlenku, že se mohou namáčet ve vodě častěji, a představy o hygieně se začaly prudce měnit. Namísto víry, že růžová kůže s otevřenými póry nevěstí nic dobrého, nyní přišlo přesvědčení, že kůže funguje jako výborný ventilátor, kterým z těla odchází oxid uhličitý a další jedovaté látky, a proto je nutné držet póry čisté a otevřené. Jistý doktor to demonstroval na názorném příkladu, kdy celého živého koně potřel dehtem a onen kůň pošel. (Uhynul spíše na přehřátí než na zalepené póry, ale pro koně byl tento detail určitě v tu chvíli nedůležitý.)

Než si lidé zvykli být čistí a vonět, ještě to dost dlouho trvalo. Zakladatel metodismu, John Wesley, v jednom ze svých kázání z roku 1778 hlásal „čistotu hned po zbožnosti", nicméně myslel tím hlavně čistotu šatstva, nikoli těla. Pro tělo doporučoval hlavně „často se holit a mýt si nohy". Mladý Karel Marx při nástupu na

vysokou školu dostal od své přepečlivé matky instrukce o hygieně. Vybízela jej zejména, aby „se každý týden umyl mýdlem a houbou“. V době, kdy se konala Velká výstava, už se poměry obracely. Bylo na ní vystavováno 700 mýdel a parfémů, a to již jako odpověď na rostoucí poptávku mezi lidmi. O dva roky později zrušená daň z mýdla posunula čistotu opět o mílový krok vpřed. Ale i tak ještě v roce 1861 s klidem vyšla kniha „Koupele, a jak je správně provádět“.

Zdá se ale, že hlavní důvod, proč lidé viktoriánské doby na koupání přistoupili, spočíval v jejich zálibě v utrpení. Sebetrýznění bylo chápáno jako vznešené a voda k němu dávala skvělou příležitost. V mnoha denících je popisováno, jak před koupelí lidé ve vaně rozbíjeli ledový příkrov, a reverend Francis Kilvert se s chloubou zmiňuje, jak při okrajích vany po rozbití ledu zůstaly ostré ledové zoubky, které jej během jeho ranní vánoční koupele roku 1870 píchaly do kůže. Jeden z prvních typů sprchy chrlil vodu tak prudce, že si před vstupem pod něj lidé museli nasazovat ochrannou pokrývku na hlavu, jinak by je voda umlátila do bezvědomí.

II.

V angličtině asi žádné slovo neprošlo tolika proměnami jako „toaleta“. („toilet“, pozn. překl.) Nejprve okolo roku 1580 označovalo druh látky, posléze znamenalo látku na stolku s proprietami. Pak se přeneslo přímo na tyto propriety – odtud název „toaletní potřeba“, a dále přeskočilo na stolek samotný – „toaletní stolek“. Ani tady to neskončilo a „toaleta“ začala označovat také akt upravování a oblékání, potom přijímání hostů během oblékání, pak místnost na oblékání a dále všechny místnosti poblíž ložnice. Odtud slovo pokračovalo k pojmenování místnosti, kde se nacházel záchod, a pak se přeneslo přímo na záchod. Výsledkem je, že když řeknete „toaletní voda“, je to v angličtině totéž co „voda ze záchodu“ („toilet water“, pozn. překl.).

Záchody, které chápeme jako soukromé místo (a v angličtině pro ně existuje výraz „privy“), dříve tolik privátní nebyly. Zvlášť Římané na nich rádi konverzovali. Veřejný záchod disponoval třeba dvaceti sedadly v důvěrných rozestupech a lidé na nich bez ostychu seděli, podobně jako my v autobusech MHD. (Pokud vám vrtá hlavou, jak se utírali, měli před sebou na zemi kanálek, kterým protékala voda, do níž si pomocí klacíku namáčeli houbičky.) Přítomnost cizích osob nepředstavovala problém, a to ještě dlouho v moderních dobách. V Hampton Court stával „velký dům úlevy“ opatřený čtrnácti sedadly. Král Karel II. na záchod vždy brával dva sloužící. V Mount Vernon, domově George Washingtona, je dodnes k vidění záchod se dvěma sedátky vedle sebe.

Angličané byli dost dlouho proslulí tím, že s vyměšováním na záchod příliš nečekali. Giacomo Casanova, italský dobrodruh, si během návštěvy Londýna často povšiml někoho, kdo „svému břichu ulevil na zcela veřejném místě u cesty nebo u domu“. A Samuel Pepys ve svém deníku uvádí, že „si jeho žena dřepla na cestě, aby udělala, co potřebuje“.

Slovo „water closet“ (WC) existuje od roku 1755 a znamenalo nejprve místo, kde si král prováděl průplachy střev. Francouzi od roku 1770 nazývali záchod uvnitř domu „anglické místo“ – „un lieu ŕ l´anglaise“. Snad podle jejich výslovnosti se dnes v angličtině záchodu občas říká „loo“. Thomas Jefferson měl záchody uvnitř Monticella hned tři – a asi i první v Americe. Byl opatřeny vzduchovody, které odváděly zápach. Kdovíjaký technický vynález to ale nebyl, výkaly jednoduše padaly do nádoby vespod, a tu pak otroci vynášeli. V Bílém domě – nebo spíše v Prezidentském domě, jak se mu tehdy říkalo – nechal Jefferson zřídit tři splachovací toalety, jedny z vůbec prvních. Vodu dodávaly dešťové cisterny umístěné na půdě.

Většina lidí používala uvnitř domu nočník, který se zavíral do skříňky. Zahraniční návštěvy tím byly často šokovány. V některých místnostech se také nacházela „toaletní sedačka“. Francouzský návštěvník Filadelfie, Moreau de Saint-Méry, si zaznamenal, že jakýsi člověk vyndal květiny z vázy a vymočil se do ní. Jiný Francouz zase psal o tom, jak během své návštěvy požádal o nočník a bylo mu sděleno, že se má vydělat z okna, jak to dělají ostatní. Protože dál trval na svém a chtěl, aby mohl svou potřebu vykonat do *něčeho*, zmatený hostitel mu přinesl hrnec a prosil jej, aby mu jej do rána vrátil – bude jej totiž potřebovat na přípravu snídaně.

Zajímavou vlastností příhod týkajících se hygienických návyků je pokaždé šok z toho, co dělají ti druzí, z jiné země. Tak jako si stěžovali Francouzi na legrační způsoby jiných národů, tak si také jiné národy stěžovaly zase na ně. Po staletí se o nich kupříkladu říkalo, že „chčijí do krbu". Stejně tak se o nich tvrdilo, že kálejí na schodech, o čemž píše Mark Girouard v *Life in the French Country House* jako o „zvyku, se kterým se dalo setkat ve Versailles ještě v osmnáctém století". Přitom se Versailles chlubilo tím, že disponuje stovkou toalet a třemi stovkami toaletních židlí. Patrně se moc neužívaly, protože vyhláška z roku 1715 ujišťovala návštěvy, že výkaly na chodbě budou odstraňovány každý týden.

Splašky se většinou směřovaly do žumpy, o které ale jejich majitelé nedbali, a tak obsah prosakoval nebo i přetékal do okolních zdrojů pitné vody. V deníku Samuela Pepyse takový případ nalézáme: „Přijda do sklepa shledal jsem, že šlapu ve veliké hromadě lejn… a zjistil jsem, že žumpa pana Turnera je plná a přetéká do mého sklepa, což mi činí nemalou starost."

Čistit žumpu bylo nezáviděníhodné zaměstnání. Lidé při tom pracovali ve trojicích či čtveřicích. Jeden z nich se spustil do žumpy (předpokládám, že ten služebně nejmladší), kde nabíral plná vědra. Druhý stál nahoře a kbelíky vytahoval, dva další je odnášeli na vůz. Práce to byla nepříjemná, ale i nebezpečná, jelikož při ní hrozilo udušení a dokonce i výbuch, protože si svítili lampami uprostřed hořlavých plynů. Časopis *Gentleman´s Magazine* v roce 1753 jeden takový případ popsal. Dělník vstoupil do žumpy pod záchodem jedné londýnské taverny a ihned byl omráčen plyny. „Stačil zavolat o pomoc, ale hned nato padl tváří k zemi," vypovídal svědek. Na pomoc mu přiběhl spolupracovník, ale i on omdlel. Další dva přispěchavší muži nemohli kvůli těžké atmosféře vstoupit dovnitř. Alespoň se jim podařilo otevřít dveře a to nejhorší vypustit ven. Pak vytáhli oba muže ven – jeden byl však již mrtev a druhému nikdo nedokázal pomoci.

Za tuto práci si tedy čističi snažili naúčtovat co nejvíce peněz, a chudinské čtvrti tudíž na jejich služby neměly. Žumpy přetékaly.

Londýn byl přelidněn. V nejodporněji chudinské čtvrti, St. Giles, podle které Hoghart namaloval Gin Lane, žilo v několika ulicích 54 000 lidí. Jedno sčítání odhalilo, že v 27 domech jediné uličky bydlelo 1100 lidí, tedy přes čtyřicet v každém bytě. V jiném domě, dál na východ ve Spitalfields, inspektoři našli 63 lidí v jednom domě. Dům měl devět postelí. Každou pro sedm lidí. Takovým místům se začalo říkat *slumy*, nikdo neví proč. Tento výraz jako první použil Charles Dickens v dopise z roku 1851.

Tolik lidí pochopitelně produkovalo hromady odpadu, který se do jímek prostě vejít nemohl. Ve zprávě jednoho inspektora z jakéhosi domu v St. Giles se uvádí, že sklep byl plný lidských výkalů do výše jednoho metru. Zpráva dále popisuje, že také venku na dvoře ležela souvislá vrstva exkrementů silná 15 centimetrů. Lidé přes dvůr přecházeli po rozmístěných cihlách.

V městě Leeds se při průzkumu chudinských čtvrtí okolo roku 1830 ukázalo, že se ulice „topí ve splaškách" a že ulice, ve které žije 176 rodin, nebyla čištěna patnáct let. V Liverpoolu zase bydlela asi šestina obyvatel ve sklepech, kam, jak už víme, splašky prosakovaly. K celkové hrůze špíny přispívaly i jiné věci než jen lidská lejna. Co bylo na vyhození, házelo se v Londýně do Temže: hnijící maso, vnitřnosti, mrtvé kočky a psi, zbytky z jídel, průmyslové odpady, lidské výkaly a tuny dalšího materiálu. Na dobytčí trh Smithfield Market denně přiváděli dobytek, který se zde kuchal a proměňoval na kotlety, ale než proběhl Londýnem, zůstalo po něm ročně v ulicích 40 000 tun lejn. K tomu si připočtěte lejna psí, koňská, kachní, holubí a doma chovaných prasat. Chemické produkty od výrobců lepidla, z koželužen, barvíren a dalších výroben se k tomu denně přidávaly. Hnijící hromady byly vrhány do Temže, s nadějí, že řeka vše při odlivu odplaví do moře. Samozřejmě se však odliv stále střídá s přílivem, a tak co odliv odnesl, příliv zase přinesl zpět. Podle jednoho popisu byla Temže „nepřestávající záplavou tekutého hnusu". Smollett ve svém *Humphry Clinkerovi* řekl, že „lidské exkrementy jsou na tom ještě to nejlepší, protože v řece dále plavou jedy, minerálie a chemikálie používané v továrnách, obohacené o tlející mršiny zvířat i lidí, smíchané s tím, co se vypláchlo ze stok a kanálů". Temže byla tak otrávená, že když se pod ní kopal tunel v Rotherhithe a došlo k prosakování, nehrnula se nejprve říční voda, nýbrž plyny, které se rychle vzněcovaly od luceren. Kopáči tak neutíkali jen před vodou, ale také před oblaky hořícího vzduchu.

Přítoky Temže na tom byly snad ještě hůř. Řeka Fleet v roce 1831 vypadala jako „ztuhlá, protože se díky množství svinstva vůbec nehýbala". Dokonce začalo hnít i jezero Serpentine v Hyde Parku a lidé v parku chodili vždy tak, aby je měli po větru. Po roce 1860 z něj byla odtěžena čtyřmetrová vrstva bahna.

Do všeho toho hnusu zazářilo něco, co se ale velmi rychle ukázalo jako pohroma: splachovací záchod. Něco na způsob splachovacích záchodů existovalo již předtím. V roce 1597 předvedl John Harington, kmotřenec královny Alžběty, královně svůj splachovací vynález. Jí se zalíbil a nechala jej okamžitě v paláci instalovat. Tím předběhla svou dobu o dvě staletí. První splachovací záchod si patentoval roku 1778 truhlář a zámečník Joseph Braham. Moc s ním ale neprorazil, neboť první toalety moc dobře nefungovaly. Občas vytryskly zpět a do místnosti vrátily více, než čeho se chtěl vylekaný majitel zbavit. Dokud nebyl vynalezen sifon s vodním uzávěrem – malým množstvím vody, které stále zůstává na dně záchodu – fungoval každý záchod jako komunikační potrubí s kanály a žumpami. Zápach, který se potrubím vracel, byl obzvlášť v létě k nevydržení.

Tento problém vyřešil muž vskutku odpovídajícího jména – Thomas Crapper (1837–1910). (V angličtině „crap" znamená mimo jiné i „hovno", pozn. překl.) Narodil se v Yorkshire v chudé rodině a v jedenácti letech prý sám šel pěšky do Londýna, kde se stal instalatérským učněm v Chelsea. Vynalezl klasický záchod, který je v Británii dodnes známý, se splachovací nádržkou umístěnou nahoře, která se ke spláchnutí přiměje zatáhnutím za řetízek. Bylo to čisté, těsnilo to, nepáchlo to, a ještě k tomu to bylo spolehlivé. Jmenovalo se to „Marlborský tichý zamezovač odpadní vodě". Výrobou tohoto zařízení Crapper velice zbohatl a stal se natolik slavným, že se dokonce předpokládalo, že slangové slovo „crap" pochází z jeho jména. Pojem „crap" je ve skutečnosti mnohem starší a tak je Crapperovo příjmení jen šťastná souhra okolností.

Pro splachovací záchod byla průlomem Velká výstava, kde se stal významnou atrakcí. Osm tisíc lidí stálo v dlouhé frontě, aby si jej mohli sami ozkoušet a byla to taková novinka a zvuk očistného spláchnutí tak lahodil jejich uchu, že ho chtěl mít každý okamžitě doma. Asi žádné jiné spotřební zboží nezabralo tak rychle jako splachovací záchod. Kolem roku 1855 jich už v Londýně splachovalo 200 000.

Potíž ovšem byla v londýnských stokách, které byly koncipované jen na odtok dešťové vody, a náhle měly zvládat také tuhý odpad. Plnily se proto lepkavým obsahem, který neodtékal, a na pomoc museli jezdit „proplachovači". Dalšími lidmi, kteří do stok lezli, byli ti, kteří se v nich hrabali ve snaze nalézt něco cenného, třeba lžičku nebo nějaký šperk. Dalo se tím i uživit, ale stále hrozilo nebezpečí smrtelné otravy nečistým vzduchem. Zároveň byl systém stok velmi komplikovaným bludištěm a kolovalo mnoho zvěstí o lidech, kteří již nenalezli cestu ven nebo je prý sežraly krysy.

Ve světě před vynálezem antibiotik se často vracely různé epidemie. Invaze cholery v roce 1832 usmrtila 60 000 Britů. Po ní přišla epidemie chřipky v letech 1837–38 a pak opět cholera v letech 1848, 1854 a 1867. V mezidobí mezi těmito velkými útoky na zdraví národa propukala také například tyfová horečka, revmatická horečka, spála, záškrt a neštovice. Mezi roky 1840 a 1910 umíralo ročně 10 000 dětí na černý kašel a spalničky si vybíraly ještě větší daň. V devatenáctém století bylo umřít zkrátka snadné.

Cholery se napřed lidé příliš nebáli, protože se mylně domnívali, že postihuje jen chudinu. Rovněž se věřilo, že chudí se k chudobě narodili, je to jejich osud. Většinou šlo o „nemoudré, lehkomyslné a sprosté lidi s vrozenou touhou po smyslové rozkoši", jak to prezentuje jistá vládní zpráva. Dokonce i Bedřich Engels napsal v *Postavení dělnické třídy v Anglii*, že: „Irská bezduchá povaha společně s hrubostí dělá z dělníka jen něco o málo více než divocha, který opovrhuje vším lidským a jehož jeho hrubost činí neschopným společenského života a jeho chudoba a špína dále posiluje jeho opilectví."

Když tedy v roce 1832 začali chudí v přelidněných oblastech vymírat na novou indickou nemoc zvanou cholera, převládal názor, že to prostě k životu chudých patří. Choleře se říkalo „mor chudých". Mrtví v New Yorku pocházeli z více než 40 % z irských přistěhovalců. Hodně bylo postiženo také černošské obyvatelstvo. Státní zdravotnická organizace v New Yorku dokonce vydala prohlášení, že nemoc se týká jen zpustlé chudiny a „je následkem jejího způsobu života".

Pak se ale cholera vrhla také na obyvatele lepších čtvrtí a děs z ní se rozšířil. Lidé neměli od dob Černé smrti z žádné nemoci takový strach. Cholera vynikala svou rychlostí. Příznaky nastupovaly ihned: prudké průjmy, zvracení, křeče v břiše a bolesti hlavy. Umíralo 50 % nemocných nebo i více a hrůzu naháněla právě ona rychlost nástupu – z plného zdraví do náhlého bolestivého utrpení a smrti. Ráno byl člen rodiny u snídaně ještě zdráv, a večeře se již nedožil. Opravdu děsivý zážitek pro příbuzenstvo.

Více životů si ale vyžádaly jiné nemoci. Kdo přežil choleru, zůstal většinou bez následků, na rozdíl od onemocnění spálou, po kterém zasažení trpěli doživotní hluchotou nebo poškozením mozku, či od zasažení

neštovicemi, které z člověka udělaly téměř zrůdu. Cholera si však udržela výsadní postavení strašidla číslo jedna a v letech 1845–1856 o ní vyšlo 700 knih. Důvod spočíval hlavně v tom, že lidé nevěděli, čím je způsobena, a tudíž jak jí zamezit. *Lancet* se ptal v roce 1853: „Co je to cholera? Jde o plíseň, hmyz, miasma, poruchu elektřiny, nedostatek ozónu, nebo nepatřičný produkt střevního traktu? Nevíme vůbec nic."

Nejrozšířenějším názorem bylo, že cholera a další děsivé nemoci mají za příčinu nečistý vzduch, takže se za nebezpečné považovalo všechno nečisté: splašky, mrtvoly na hřbitovech, tlející rostliny, dokonce i lidský výdech. V jedné kronice z poloviny století nalezneme popis, že „neviditelné malarické výpary řádí v každé ulici. Atmosférický jed a faktor zápachu spolu s plynnými nečistotami jsou jasně patrné a neslitují se nad nikým. Procházející osoba si každým nádechem plní plíce hnusem z rozkladu a hniloby." Liverpoolský hlavní zdravotnický úředník v roce 1844 ve své zprávě pro parlament s legrační jistotou popisuje přesnou situaci: „Činnost plic obyvatel Liverpoolu produkuje denně vrstvu vzduchu, která je schopná pokrýt celé město do výše tří stop."

Teorie miasmatu (prapůvodní choroby) byla zastávána zejména Edwinem Chadwickem, sekretářem komise pro zákony týkající se chudiny a autorem „Zprávy o hygienických podmínkách pracujích Velké Británie". Tato zpráva se stala bestsellerem. Chadwick v podstatě říká, že pokud odstraníme zápach, zbavíme se i nemoci.

Byl to zarputile odhodlaný člověk, vzrušující se kvůli každé malichernosti, a pořád musel mít pravdu. Vystudoval práva a pak po většinu času pracoval v různých komisích. Jednou to byla komise pro zlepšení zákonů týkajících se chudiny, jindy komise pro podmínky v továrnách, pro stav hygieny ve městech, pro prevenci úmrtí, reorganizaci porodní, sňatkové a úmrtní matriky. Vlastně ho nikdo neměl rád. Výsledkem jeho práce s chudinskými zákony byla celostátní síť chudobinců, které ale fungovaly spíše jako nápravná zařízení. V jednom životopise se o Chadwickovi hovoří jako o „nejméně oblíbeném člověku v celé společnosti". Vypadá to navíc, že ani jeho vlastní rodina jej v oblibě příliš neměla. Matka mu zemřela, když byl malý chlapec, otec se oženil s jinou ženou a založil novou rodinu, která se přestěhovala do Brooklynu. Zdá se, že už spolu nadále neměli nic společného. Z druhého manželství se narodil Henry Chadwick, autor knih o sportu a jeden z prvních propagátorů baseballu, občas označovaný za otce moderní hry.

Teorie miasmatu měla jeden nedostatek: nestála na naprosto žádném faktickém základě. Uvědomoval si to však jen jediný člověk a nikdo mu nevěřil. Jmenoval se John Snow. Narodil se v Yorku v roce 1813 ve skromných poměrech – jeho otec byl dělník – a i když to jeho život společensky poznamenalo, posloužilo mu to zároveň ve schopnosti vnímat, chápat a soucítit. Jako jediný mezi lékařskými odborníky nesvaloval vinu na chudé a netvrdil, že si za své nemoci mohou sami. Viděl, že podmínky, ve kterých žijí, je činí zranitelnými – takto otevřenou mysl do studia epidemiologie nevnesl nikdo před ním.

Snow studoval medicínu v Newcastlu, ale pak se usadil v Londýně. Stal se jedním z předních anesteziologii v době, kdy tento lékařský obor ještě neměl všechno zcela ujasněné. I v moderní době je anesteziologie citlivá oblast, ale tenkrát šlo o období, kdy dávkování narkotik probíhalo zejména podle pocitu, odhadu a různých tušení. A tak se úplně běžně během operací dostavovalo kóma, smrt nebo jiné nechtěné účinky. V roce 1853 Snowa zavolali, aby pomohl královně Viktorii, protože trpěla bolestmi při svém osmém porodu. Aplikoval chloroform, což bylo velmi nezvyklé, protože chloroform se příliš nepoužíval. Jednak byl nový – vynalezen teprve před šesti lety v Edinburgu – a za druhé byl nebezpečný: dost lidí při jeho použití umíralo. Takže je jasné, že jeho rozhodnutí jej nasadit lékaři přijímali s nejvyššími obavami. Takovou nebezpečnou látku podat královně jen kvůli úlevě od bolestí? *Lancet* tomu ani nevěřil a tvrdil, že musí jít o fámu, neboť žádný kvalifikovaný lékař by takto neriskoval. Vypadá to ovšem, že Snow svůj oblíbený chloroform uváděl do praxe velmi často, i když jej neustále někdo varoval či důrazně napomínal. V dubnu 1857 například zabil pacienta, na kterém zkoušel nový druh anestetika, amylen, a nesprávně odhadl dávkování. No – a za týden na to již kráčel do královského paláce podat královně podruhé chloroform.

Pokud zrovna nepomáhal lidem ztratit vědomí před nadcházející operací, věnoval se Snow snaze o pochopení příčiny nemocí. Divil se hlavně tomu, že cholera se některým čtvrtím vyhnula, zatímco jiné hubila. V Southwarku byla úmrtnost šestkrát vyšší než v Lambethu, který byl hned vedle. Kdyby choleru vyvolával špatný vzduch, měli by lidé v sousední čtvrti umírat více. Pokud by navíc choleru způsoboval zápach, měli

by být nemocní hlavně ti nejsmradlavější – ti, kdo čistili žumpy a proplachovali kanály. Ale v roce 1848 Snow nenašel jediný případ mrtvého proplachovače.

Snowův přínos spočívá v pochopení cholery a také v tom, jak vědeckým způsobem na ně přišel. Vytvářel si velice přesné mapy rozložení nemoci po městě. Vyplývaly z nich velice zajímavé skutečnosti – například Bethlehem Hospital, známý ústav pro choromyslné, neměl jediného nemocného, zatímco všude v okolí lidé houfně umírali. Ústav měl totiž vlastní studnu, zatímco čtvrti v okolí používaly studny veřejné. Stejně tak v Lambethu pili obyvatelé čistou vodu přiváděnou potrubím z místa mimo město, zatímco Southwark bral vodu z Temže.

Své objevy Snow publikoval v práci, ve které dokazoval přímou souvislost mezi nemocí a vodou znečištěnou lidskými výkaly. Tato práce představuje jeden z nejdůležitějších zlomů v dějinách statistiky, veřejné hygieny, demografie a soudního lékařství. Byl to prostě jeden z nejzásadnějších dokumentů devatenáctého století. Nikdo jej ale nebral vážně, a tak epidemie pořád pokračovaly.

V roce 1854 propukla obzvlášť silná nákaza v Soho. V jediné čtvrti okolo Broad Street během deseti dní zemřelo 500 lidí – podle Snowa asi nejhorší výskyt náhlých úmrtí v historii. Kdyby mnozí urychleně oblast neopustili, obětí by bylo více.

Rozložení úmrtí bylo občas záhadné. Hampstead a Islington měli po jediné oběti. Obě místa jsou daleko od sebe a také i od centra epidemie. Snow se tam vydal, pohovořil s příbuznými obou mrtvých a zjistil, že žena z Hampsteadu si vodu z Broad Street natolik zamilovala, že si pro ni nechávala denně posílat. Samozřejmě ji pila chvilku před tím, než onemocněla. Druhou obětí, z Islingtonu, byla její neteř, která je právě ten den přišla navštívit a vodu pila také.

I přes tato důkazy byly Snowovy závěry stále odmítány. Sir Benjamin Hall, předseda parlamentního výboru, jeho závěrům nedokázal uvěřit. „Rozumí tomu tenhle výbor dobře tak, že odporný zápach linoucí se z vývařoven kostí nemá na zdraví čtvrti žádný negativní vliv?" otázal se nedůvěřivě. „Ano, to je můj názor," odvětil Snow. Bohužel byl spíše ostýchavý a jeho projevená sebejistota nedosahovala takového stupně jako jeho zpráva. Oficiální místa jeho výzkum nadále nebrala vážně.

Dnes už si těžko dokážeme představit, jak radikální Snowův názor byl a jaký odpor vyvolával. *Lancet* jej podezříval, že je placen podnikatelskou lobby, která chce pořád dál otravovat ovzduší „odpornostmi všeho druhu" a hodlá vydělávat stůj co stůj, i přes otravování povětří. „Po bedlivém přezkoumání zprávy," stálo v zápisu parlamentní komise, „nespatřujeme žádný důvod k tomu, toto přesvědčení přijímat za pravdivé."

A tak se muselo stát nevyhnutelné. V létě 1858 se na Londýn snesla vlna veder a sucha. Odpad se hromadil a řeka měla málo vody, aby jej odnášela pryč. Teploty vyšplhaly na třicet stupňů Celsia i výše a na této hodnotě se držely – pro Londýn dost nezvyklé. Jako následek se dostavil tzv. „Veliký zápach", jak situaci nazvaly *The Times*. Temže vydávala takový smrad, že bylo dobré se jí vyhnout. „Kdo si k ní jednou přičichl, nikdy na to nezapomene," stálo v novinách. V budovách Parlamentu byly v oknech proti puchu zataženy těžké závěsy napuštěné chlorovým vápnem, výsledný efekt byl však přímo hrůzostrašný a parlament musel přerušit své zasedání. Stephen Halliday popisuje, jak se někteří zákonodárci pokusili vejít do knihovny a podívat se na řeku, ale „okamžitě se dávali na ústup, s kapesníky před nosem".

Toho všeho se Snow již nedožil, a ani svého zadostiučinění. Zemřel náhle, ve věku 45 let, zrovna uprostřed „Velikého zápachu" a ani netušil, že jednou bude považován za hrdinu.

Naštěstí na scénu vstoupila další hrdinská postava – Joseph Bazalgette. Byl to velmi malý člověk, který pracoval v úřadu kousek od místa, kde bydlel Snow (pokud je ale známo, neznali se.) Svou droboučkou postavu žokeje si vynahrazoval obřím hustým knírem, doslova od ucha k uchu. Jeho otec pracoval jako důstojník královského námořnictva, a tak si Bazalgette užíval dětství v privilegiích. O jeho vzdělání se starali soukromí učitelé a byly mu pro život poskytnuty veškeré výhody.

Jeho malá postava znemožňovala vojenskou službu. Vystudoval konstrukce železnic, ale v roce 1849, ve věku třiceti let, začal pracovat u Metropolitní komise pro kanalizaci. Zde se stal vrchním konstruktérem. Velmi se zasazoval o hygienu a bojoval za ni. Nelíbilo se mu, že v Londýně prakticky chybí veřejné záchody,

a proto vypracoval plán na jejich zřízení na klíčových místech města. Vypočetl, že pokud by se v nich shromažďovala moč (používaná v průmyslu k výrobě ledku), mohl by jeden pisoár ročně vynášet 48 liber. Jeho plán sice přijat nebyl, ale upozornil na sebe a bylo od teď jasné, že na stoky a kanály je odborník.

Když přešel „Veliký zápach", bylo již jasné, že londýnské stoky potřebují přebudování – a úkolem byl pověřen Bazalgette. Výzva to byla kolosální. V nesmírně rušném městě bylo zapotřebí vystavěl asi 2 000 km tunelů, které měly vydržet prakticky navždy, měly odvádět splašky po třech milionech lidí a rovněž dokážou zvládnout další nárůst obyvatelstva. Bazalgette musel vytipovat pozemky, získat na ně práva, vyřešit věcná břemena, zajistit stavební materiál a řídit skupiny dělníků. Už jenom přemýšlet o jednotlivých oblastech této práce bylo vyčerpávající. Tunely zhltaly 318 milionů cihel a bylo potřeba kvůli nim přemístit 3,5 milionu kubíků zeminy. A všechno smělo stát nanejvýš 3 miliony liber.

Bazalgette všechna očekávání brilantně překonal. Přebudoval břeh řeky v úseku 5,6 km, čímž vznikla nábřeží Chelsea, prince Alberta a královny Viktorie. (Nasypal zde vykopanou zeminu z jiných míst.) Nová nábřeží poskytla prostor pro mohutné stoky – jakési kanalizační dálnice – ale také pro novou linku metra, rozvody plynu a dalších sítí, čímž se ulevilo cestám na povrchu. Získal 21 hektarů pozemků a zřídil na nich parky a promenády. Nábřeží zúžila řeku a tím zrychlila její průtok, a tedy také zvýšila její čistotu. Jeho projekt přinesl zlepšení v mnoha oblastech života – v hygieně, dopravě, silničním provozu, rekreaci a správě řeky. Systém funguje v Londýně do dnešních dnů a společně s parky zůstávají nábřeží jedněmi z nejpříjemnějších míst města.

Kvůli omezenému rozpočtu mohl Bazalgette svůj systém dovést pouze na východní okraj hlavního města, na místo zvané Barking Reach. Obrovské odpadní roury zde každodenně vychrlily 570 milionů litrů napěněných splašků. Řece do moře zbývalo ještě 30 kilometrů a lidé podél těchto břehů na to nešťastně poukazovali, ale přílivy a odlivy vcelku jistě všechno odnášely (i když ne bez zápachu) a v Londýně už epidemie z nahromaděných splašků nikdy nenastaly.

Nově zbudované kanalizační vyústění mělo ovšem smutnou účast na nejhorší katastrofě, jaká se kdy na Temži odehrála. V září 1878 se právě u něj srazila loď Princess Alice, výletní loď vracející se z celodenního výletu přeplněná lidmi, s jinou lodí. Zrovna chvíli po srážce začala kanalizace chrlit svůj obsah. Princess Alice se potopila za necelých pět minut a v bahnitých splaščích se utopilo přes 800 lidí, včetně těch, kteří uměli plavat – v blátivé páchnoucí hmotě se plavat nedalo. Několik dní po neštěstí stále vyplouvala další a další těla a *The Times* psaly, že některá byla činností bakterií tak nafouknutá, že se nevešla do rakve.

V roce 1876 objevil dosud neznámý venkovský doktor jménem Robert Koch mikrob, *Bacillus anthracis*, způsobující sněť slezinnou. Po sedmi letech nalezl další bacil, *Vibrio cholerae*, který je původcem cholery. Teď konečně existoval důkaz, že nemoci způsobují konkrétní mikroorganismy. Je to zvláštní, když si uvědomíte, že zhruba stejnou dobu, po kterou víme, že mikroorganismy zabíjejí lidi, známe také telefon a elektřinu. Edwin Chadwick tomu ovšem nikdy neuvěřil a po celý zbytek života navrhoval opatření proti zápachu. Jedno z jeho nejprapodivnějších řešení byl projekt na stavbu řady věží ve stylu Eiffelovy věže, které by byly rozmístěny po celém Londýně. Ty měly pracovat jako obří větráky, které z výšky budou hnát čerstvý vzduch k zemi. Do hrobu se odebral v létě 1890 a stále věřil, že za všechno mohou výpary v atmosféře.

Mezitím se Bazalgette dal do dalších staveb – jeho dílem jsou jedny z nejhezčích mostů v Hammersmith, Battersea a Putney. Centrem Londýna provedl několik nových ulic, ulehčujících hustému provozu. Patří k nim Charing Cross Road a Shaftesbury Avenue. Ke konci života byl povýšen do rytířského stavu, ale slávy, kterou by si býval zasloužil, se mu vlastně nedostalo – kanalizačním inženýrům se to prostě nestává. Největší vzpomínkou na něj je skromná socha na Victoria Embankment vedle Temže. Zemřel pár měsíců po Chadwickovi.

III.

Situace v Americe byla složitější než v Anglii. Návštěvníci Severní Ameriky obvykle uváděli, že epidemie jsou zde mírnější a méně časté. Existoval pro to důvod: americká města byla čistější. Ne snad proto, že by Američané sami byli čistotnější, nýbrž protože měli více prostoru, a tudíž se méně vzájemně nakazovali.

Potýkali se ovšem také s jinými podivnými nemocemi. Například „mléčná nemoc". Občas se stalo, že se někdo v Americe napil mléka, upadl do deliria a zemřel – příkladem je matka Abrahama Lincolna. Přitom se nakažené mléko chutí ani zápachem nijak nelišilo od zdravého. Až když hodně pokročilo devatenácté století, přišel kdosi na to, že krávy na pastvinách požírají rostlinu zvanou hadí kořen, která jim sice neublíží, zato lidem ano.

Nebo žlutá horečka – ta byla ještě obávanější a smrtelnější. Je to virové onemocnění vděčící za svůj název žlutavému zabarvení kůže obětí. Hlavními příznaky jsou ovšem vysoká horečka a černé zvratky. Do Ameriky pronikla na lodích otrokářů z Afriky. O prvním případu máme zmínky z roku 1647 na Barbadosu. Nemoc byla trýznivá. Jakýsi lékař, který se jí nakazil, později vyprávěl, že se cítil, „jako by do očních bulv obou mých očí byly zaháknuty tři nebo čtyři háčky a někdo, stojící za mnou, jako by je vytahoval z očních důlků směrem do hlavy". Příčinu choroby nikdo neznal, ale instinktivně se tušilo, že za ní stojí shnilá voda.

Dlouhou kampaň za vyčištění vodních zdrojů zahájil v Americe po roce 1790 anglický přistěhovalec Benjamin Latrobe. Do Ameriky jej přivedlo osobní neštěstí – v Anglii mu při porodu zemřela žena.

Přemožen smutkem se rozhodl odjet a zkusit nový život. Jistý čas byl jediným architektem a konstruktérem s formálním vzděláním na americké půdě, a tak dostával významné zakázky, jako například Bank of Pennsylvania ve Filadelfii nebo Kapitol ve Washingtonu.

Hlavně jej však zajímala čistota vody a byl přesvědčen, že v důsledku znečištění zbytečně umírají tisíce lidí. Když ve Filadelfii vypukla žlutá horečka, přesvědčil úřady, aby nechaly zasypat městské bažiny a do města přivedly čistou vodu. Výsledek byl zázračný a nemoc se v takové síle do Filadelfie již nikdy nevrátila. Latrobe pak ve svém úsilí pokračoval na dalších místech, ale ironií osudu se žlutou horečkou sám nakazil v roce 1820 v New Orleans a zemřel.

Kdekoli města nedokázala zlepšit zásobování čerstvou vodou, draze za to platila. Na Manhattanu všechna voda až do začátku devatenáctého století pocházela z malého jezírka – takové „trochu lepší špinavé stoky" – jak je nazval jeden současník. Situace se ale pořád zhoršovala, protože po vybudování kanálu Erie obyvatelstva raketově přibývalo. Ve třicátých letech devatenáctého století se už odhadovalo, že denně do jímek přibývá sto tun výkalů, které kontaminují blízké studně. Voda v New Yorku byla často už od pohledu nepitná. V roce 1832 se na město vrhla cholera a žlutá horečka zároveň a dohromady skosily čtyřikrát více lidí než ve Filadelfii, která již měla vodu čistou. Tato dvojitá epidemie zapůsobila podobně jako „Veliký zápach" v Londýně: po roce 1837 začaly práce na vodovodu Croton Aqueduct, z něhož od roku 1842 začala konečně proudit čistá a zdravá voda.

Kde byla však Amerika doopravdy před zbytkem světa napřed, bylo vybavení koupelen. Cestu vpřed zde nerazily jednotlivé domácnosti, nýbrž hotely. Prvním hotelem, který nabízel koupelnu ke každému z pokojů, byl Mount Vernon Hotel v Cape May v New Jersey v roce 1853. Jednalo se o takovou revoluční novinku, že trvalo ještě celých 50 dalších let, než stejný krok udělal další hotel. Postupně se však koupelna v hotelu stávala standardem (i když ne na každém pokoji), a který hotel ji neměl, dostal se brzy mimo hru.

Velmi názorně to bylo vidět na případě Modland Hotelu v Londýně u nádraží St. Pancras. V roce 1873 byl otevřen s tím, že půjde o nejskvělejší hotel na světě – stál 300 milionů liber v dnešních cenách a byl doopravdy nádherný v každém ohledu – až na to, že disponoval jen čtyřmi koupelnami pro 600 pokojů. Byl proto neúspěšný hned od chvíle svého uvedení do provozu.

Soukromé domy s koupelnami nepospíchaly a ještě v hloubi devatenáctého století měly vodu zavedenou jen do kuchyně nebo snad možná ještě do toalety v přízemí. Zavádět vodu do patra nemělo cenu, neboť tlak v potrubí by ji tam stejně nedopravil. Ani zámožnější lidé se do instalace koupelen nehrnuli. „Koupelny jsou pro služebnictvo," zasmál se jeden anglický aristokrat a velmi podobný přístup zaujal ve Francii i vévoda z Doudeauville, který na otázku, zda do svého domu zavede vodu a kanalizaci, odvětil: „Vždyť nestavím hotel!" Američané si v porovnání s Evropou zamilovali teplou vodu i splachovací záchody mnohem více. Novinářský baron William Randolph Hearst koupil hrad ve Walesu a ihned v něm nechal zbudovat 32 koupelen.

Zpočátku koupelny sloužily přísně svému účelu, a tak žádnou zvláštní výzdobou neoplývaly. Vana se umístila tam, kde na ni byl dostatek prostoru – většinou zabrala kus ložnice nebo šla do přístěnků či jiných

koutů. V Suffolku na faře Whatfield vanu postavili do vstupní haly za zástěnu. Vany i umyvadla mívaly rozmanité tvary i velikosti. V Lanhydrock House v Cornwallu stála tak velká vana, že se do ní muselo lézt po žebříku. Jiné měly vestavěnou sprchu a vypadaly jako určené pro omývání koní.

Postup koupelen brzdily technologické problémy. Odlití jediné vany tak, aby byla z jediného kusu, nepříliš silná a nepříliš tenká, nebylo jen tak. To už bylo skoro snazší postavit litinový most. Po dokončení se pak musela něčím natřít, aby povrch dlouho vydržel. Nebo bylo možné vanu odlít namísto litiny ze zinku či mědi, jenomže jejich povrch nevydržel. Vlastně začaly být vany opravdu trvanlivé a hezké až po vynálezu smaltu kolem roku 1910: na litinu se nastříkala prachová směs, která se několikrát vypálila – vlastně jde o jakýsi sklovitý povrch, který by sám o sobě byl průsvitný, pokud by se do něj nepřidávala bílá barva.

Tak teď už dostal svět vanu, která vypadá pěkně a dlouho vydrží. Jen stála moc peněz – v roce 1910 třeba 200 dolarů – a to si většina rodin nemohla dovolit. Až s postupem hromadné výroby kolem roku 1940 začaly ceny klesat a dala se koupit celá koupelna, tedy vana, umyvadlo a záchod – za 70 dolarů, a to už si mohli dovolit skoro všichni.

V jiných částech světa vana zůstala přepychem. V evropských domech často nebylo pro koupelny místo. V roce 1954 byla vanou nebo alespoň sprchou vybavena pouhá desetina francouzských domácností. V Británii zase novinářka Katharine Whitehorn vzpomínala, jak koncem padesátých let dvacátého století nesměla ona a její kolegyně o koupelnách psát, aby tak nepodněcovaly závistivou náladu ve většině obyvatelstva.

Co se týče naší fary, ta koupelnu v roce 1851 neměla, což vás asi nepřekvapí. Architekt Edward Tull do ní ovšem navrhl splachovací záchod, který byl v tom roce novinkou. A ještě větší novinkou bylo jeho umístění: na odpočívadle na hlavním schodišti, jen za tenkou přepážkou. Tím, že byl na tak divném místě, zakrýval okno a schodům tak zůstávala jen věčná temnota.

Na nákresech vnější části domu nejsou žádné vývody, z čehož je patrné, že pan Tull to asi neměl zcela domyšlené. Je to ale jedno, protože splachovací záchod stejně nakonec nepostavil vůbec.

BRYSON, Bill. *Dům. Domov, domácnost, dějiny architektury.* Praha: Pragma, 2013. 447 s. ISBN 978-80-7349-374-5. s. 353–379.

Pierre Bourdieu: Prostor společenský a prostor symbolický

BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání.* Praha: Karolinum, 1998. 178 s. ISBN 80-7184-518-3. (Původní francouzské vydání – 1994.)

OBSAH

Předmluva /7/
1. PROSTOR SOCIÁLNÍ A PROSTOR SYMBOLICKÝ /9/ Skutečnost je vztahová /11/ Logika tříd /17/ *Dodatek. „Sovětská" varianta a kapitál politický /21/*
2. KAPITÁL NOVÉHO TYPU /27/ Škola, Maxwellův démon? /28/ Umění, nebo peníze? /31/ *Dodatek. Sociální prostor a pole moci* /37/
3. ZA VĚDU O DÍLECH /41/ Dílo jako text /42/ Redukce na kontext /45/ Literární mikrosvět /46/ Pozice a postoje /47/ Pole konce století /50/ Smysl pro dějiny /52/ Dispozice a dráhy /54/ *Dodatek 1. Biografická iluze* /56/ *Dodatek 2. Dvojí rozchod* /63/
4. DUCH STÁTU ZROD A STRUKTURA BYROKRATICKÉHO POLE /69/ Radikální pochybnost /72/ Koncentrace kapitálu /73/ Symbolický kapitál /81/ Vliv státu na utváření myslí /87/ Monopolizace monopolu /92/ *Dodatek. Duch rodiny* /94/

5. JE MOŽNÝ NEZIŠTNÝ ČIN? /105/ Vsazení /106/ Proti utilitarismu /108/ Nezištnost jako vášeň /114/ Zisky z univerzalizace /116/
6. EKONOMIE SYMBOLICKÝCH STATKŮ /121/ Dar a něco za něco /122/ Symbolická alchymie /127/ Vděčnost/130/ / Zákaz kalkulace /133/ Čisté a komerční /138/ Smích biskupů /141/ *Dodatek. Několik slov o ekonomii církve* /149/
7. SCHOLASTICKÉ HLEDISKO /153/
Hrát vážně /153/ Teorie z teoretického hlediska /156/
Výsada univerzálního /160/ Logická nutnost a sociální tlak /163/
PARADOXNÍ PODSTATA MRAVNOSTI /167/
REJSTŘÍK POJMŮ /172/
JMENNÝ REJSTŘÍK /176/

KAPITOLA 1 PROSTOR SPOLEČENSKÝ *a* PROSTOR SYMBOLICKÝ

Myslím, že kdybych byl Japonec, většinou by se mi nelíbilo, co píší o Japonsku cizinci.[123] Mě samotného právě tak rozčilovalo, když jsem se před více než dvaceti lety začal zabývat francouzskou společností a četl jsem práce amerických etnologů o Francii, například to, co dva japonští sociologové, Hiroši Minami a Tecuro Wacudži, psali ve svém pojednání o slavné knize Ruth Benedictové *Chryzantéma a meč (Chrysanthemum and the Sword).* Nebudu vám proto vykládat nic o „japonské senzibilitě" ani o japonském „tajemství" či „zázraku". Budu hovořit o Francii, o zemi, kterou dobře znám – ne proto, že jsem se tam narodil a mluvím jejím jazykem, ale protože jsem ji hodně studoval. Znamená to, že se tedy omezím na zvláštnosti jedné jednotlivé země a o Japonsku neřeknu nic? Myslím, že ne. Domnívám se naopak, že když vám představím model sociálního a symbolického prostoru, jak jsem ho vybudoval *pro* specifický případ Francie, budu přitom stále hovořit i o Japonsku (tak jak bych, být jinde, hovořil o Spojených státech nebo o Německu). Abyste však mou přednášku – jež se týká vás a dokonce se vám v případě, kdy budu mluvit o francouzském *homo academicus*, může jevit plná osobních narážek – plně pochopili, rád bych vás povzbudil a podnítil k tomu, abyste se snažili přesáhnout výklad partikularit. Ten totiž krom toho, že může představovat dokonalý systém obrany před analýzou, je ze strany vnímajícího přesnou obdobou právě onoho zájmu o exotické zvláštnosti, který inspiroval tolik prací o Japonsku.

Má práce, a speciálně *Distinkce (La Distinction)*, může být přitom takovým způsobem velmi snadno vnímána. Teoretický model, který v ní nabízím, nenese totiž všechny ony znaky, podle nichž se obvykle poznává „velká teorie" a z nichž prvním je absence jakéhokoli vztahu k nějaké empirické skutečnosti. Pojmy sociální prostor, symbolický prostor nebo společenská třída v něm nikdy nejsou zkoumány samy o sobě a pro sebe samotné; užívám jich a ověřuji je bádáním neoddělitelně teoretickým i empirickým, při němž uplatňuji na předmětu přesně situovaném v prostoru a čase, na francouzské společnosti let sedmdesátých, celou řadu pozorovacích a měřících metod: kvantitativní a kvalitativní, statistické a etnografické, makrosociologické a mikrosociologické (což ale nejsou opozita); výsledky tohoto zkoumání nevysvětluji řečí, jaké nás spousta sociologů, a hlavně amerických, přivykla a jejíž zdánlivá univerzálnost plyne pouze z neurčitostí nepřesného slovníku, nešťastně přejatého z běžného užívání – jako třeba pojem *profese,* abych uvedl jen jeden příklad. Dík diskurzivní montáži, umožňující položit vedle sebe statistický obraz, fotografii, výňatek z rozhovoru, faksimile dokumentu a abstraktní řeč analýzy, se v mé práci může prolínat naprostá abstrakce s naprostým konkrétnem, dobová fotografie prezidenta republiky hrajícího tenis nebo třeba výpověď nějaké pekařky s tím nejformálnějším rozborem *habitusu* jako řídící a jednotící síly.

Všechna má vědecká práce se totiž opírá o přesvědčení, že tu nejhlubší logiku sociálního světa lze zachytit jedině ponorem do partikulárnosti určité empirické, historicky situované a datované skutečnosti, ale s cílem postavit ji, řečeno slovy Gastona Bachelarda, jako „jeden případ možného", to jest jako jeden ze vzorců ve vesmíru o konečném počtu možných konfigurací. Konkrétně řečeno, analýza společenského prostoru, tak

[123] Přednáška pronesená v říjnu 1989 na univerzitě Tódai.

jak ji nabízím například pro Francii sedmdesátých let, je ve skutečnosti něco jako srovnávací dějiny aplikované na přítomnost nebo srovnávací antropologie zaměřená na jeden určitý kulturní trend, usilující však zachytit v pozorované variantě to, co se nemění, totiž strukturu.

I když se snaha aplikovat model zbudovaný podle této logiky na jiný sociální svět může snadno jevit jako etnocentrismus, jsem přesvědčen, že je takovýto postup k historickým skutečnostem (a postavám) citlivější, a hlavně vědecky plodnější, než zájem milovníka exotiky o zdánlivé zvláštnosti, to jest především o pitoreskní odlišnosti (mám například na mysli, co se v případě Japonska říká a píše o „kultuře rozkoše"). Badatel je skromnější a zároveň ambicióznější než milovník kuriozit: snaží se pochopit struktury a mechanismy, které, byť z odlišných důvodů, unikají jak pohledu domorodce, tak pohledu cizince, například principy vzniku určitého sociálního prostoru nebo mechanismy jeho reprodukce, a ukázat je v modelu, který chce být *univerzálně platný.* Může tak objevit skutečné odlišnosti mezi strukturami nebo dispozicemi *(habitusy*), jejichž princip však nespočívá ve zvláštnostech povah – či „duší" ale v odlišnostech *kolektivních dějin.*

SKUTEČNOST JE VZTAHOVÁ

V tom duchu chci představit model, který jsem vytvořil v *Distinkci.* Nejprve bych proto rád varoval před tím, aby analýzy, jež chtějí být strukturální, nebo ještě spíš vztahové, byly chápány „substanciálně" (odvolávám se zde k Ernstu Cassirerovi, který staví do opozice „pojmy substanciální" a „pojmy funkční či vztahové"). „Substancialistický" a naivně realistický výklad, aby mi bylo rozuměno, spočívá v tom, že každou činnost (například hraní golfu) nebo třeba způsob stravování (například čínskou kuchyni) nazírá samu o sobě a pro ni samu, nezávisle na celku ostatních zaměnitelných praktik, a že vzájemný poměr mezi sociálním postavením (nebo třídami nazíranými jako substanciální celky) a zálibami či praktikami chápe jako mechanický a přímý vztah: podle takové logiky by mnou navrhovaný model zdánlivě mohla vyvracet například skutečnost – abych sáhl po příkladu nepochybně trochu laciném –, že japonští nebo američtí intelektuálové mají rádi francouzskou kuchyni, kdežto intelektuálové francouzští s oblibou navštěvují restaurace čínské nebo japonské, nebo také, že módní butiky v Tokiu nebo na Páté avenue často nesou francouzská jména, zatímco butiky ve čtvrti Saint-Honoré mají leckdy názvy anglické, jako třeba *hair dresser.* Nebo jiný příklad, ještě myslím očitější: v Japonsku, jak všichni víte, vykazují nejvyšší účast ve volbách venkovské ženy s nejnižším vzděláním, kdežto ve Francii, jak jsem doložil analýzou záporných odpovědí v předvolebních anketách, je pro ženy, pro lidi s nejnižším vzděláním a ekonomicky a sociálně nejslabší naopak příznačná obzvlášť vysoká neúčast a politická lhostejnost. Jde o falešný rozdíl, pod nímž se však skrývá jeden rozdíl skutečný: „apolitičnost" v obojím případě souvisí s tím, že chybí nástroje k vyjádření politických názorů, ale na jedné straně se projevuje prostou neúčastí, kdežto na druhé určitým druhem apolitické účasti. A je třeba se ptát, na základě jakých historických podmínek (a tady by bylo třeba vzít v úvahu celé politické dějiny Japonska) je dáno, že sklon k bezpodmínečnému delegování moci, podporovaný vědomím, že dotyční postrádají *statutární i technickou* kompetenci k tomu, aby se na ní sami podíleli, je v Japonsku prostřednictvím určitých specifických forem klientelismu výhodný právě pro konzervativní strany

Všeobecně rozšířené – a rasistické – substancialistické myšlení, které chápe činnosti a záliby, příznačné v určité době pro určité jedince nebo pro určité skupiny v určité společnosti, jako substanciální vlastnosti vepsané jednou provždy do biologické – nebo kulturní – *podstaty*, vede ke stejným omylům, i když srovnáváme ne už různé společnosti, ale následná období jedné a téže společnosti. Pro někoho může proti navrhovanému modelu – jehož synoptické znázornění nabízím v diagramu zachycujícím vzájemný poměr mezi prostorem projektovaných tříd a prostorem praktických činností[124] - zdánlivě hovořit například skutečnost, že tenis nebo dokonce ani golf už dnes nejsou výsadou vládnoucích vrstev jako kdysi. To je ovšem námitka skoro stejně bezpředmětná, jako kdyby někdo namítal, že aristokratické sporty jako jezdectví či šerm (nebo v Japonsku bojová umění) nepěstuje už výhradně šlechta, tak jak tomu bylo zpočátku... Když se nějaká původně aristokratická praktika začne stále víc ujímat mezi měšťany či maloměšťáky, případně v lidových vrstvách (jako třeba ve Francii box, v devatenáctém století oblíbený sport šlechty), může se stát –

[124] Cf. *La Distinction*, Paříž, Ed. de Minuit 1979, str. 140–141.

a většinou se i stává že ji aristokracie opustí; a naopak: určitou původně lidovou praktickou činnost může v jistou chvíli převzít šlechta. Je zkrátka třeba chránit se toho, abychom vlastnosti, které v jistou chvíli přináleží nějaké skupině (šlechtě, samurajům, nebo třeba dělníkům či jiným zaměstnancům) jako důsledek jednak jejího postavení v určitém sociálním prostoru a jednak určitého stavu *nabídky* možných statků a praktických činností, této skupině přisuzovali jako nutné a pro ni podstatné. V každém okamžiku každé společnosti máme prostě co činit s určitým celkem sociálních pozic, který je homologicky spjatý s určitým celkem aktivit (pěstování golfu nebo hry na klavír) a statků (sídlo na venkově nebo obraz mistra), jež samy jsou rovněž charakterizovány vztahově.

Tento recept se může zdát příliš abstraktní a nejasný, jde však o první podmínku toho, abychom vztah mezi *sociálním postavením* (pojem vztahový), *dispozicemi* (či *habitusy*) a *zaujímáním postojů*, to jest „volbou", kterou sociální činitelé provádějí v nejrůznějších oblastech praxe, ve stravování, sportu, hudbě, politice atd., správně analyzovali. Znamená to, že srovnávat je vždycky možné jen *od systému k systému* a že hledat přímou rovnocennost rysů pojímaných izolovaně – ať už rysů názvem identických (například pěstování golfu ve Francii i v Japonsku), nebo na první pohled různých, ale „funkčně" či technicky rovnocenných (pernod, šóčú, saké) je omyl, který může vést k tomu, že ztotožníme vlastnosti strukturálně odlišné nebo odlišíme vlastnosti strukturálně totožné. Právě už název mé práce má upozornit, že to, co je všeobecně nazýváno *distinkce*, odlišnost, totiž určitá povaha jednání a způsobů, považovaná většinou za vrozenou (mluví se o „přirozené odlišnosti"), je ve skutečnosti jen *diference*, odchylka, distinktivní rys, prostě *vztahová* vlastnost, která existuje jedině ve vztahu a skrze vztah k vlastnostem jiným.

Myšlenka diference, odchylky, zakládá dokonce i samotný pojem *prostoru.* Prostoru jako celku různých koexistujících pozic, vnějších jedna vůči druhé a právě svou *vzájemnou exterioritou,* svým vzájemným vztahem, blízkostí, sousedstvím či vzdálením, a také svým uspořádáním, vztahy jako nad, pod a *mezi*, definovaných; mnohé vlastnosti příslušníků maloburžoazie se dají například odvodit z faktu, že dotyční zaujímají střední postavení mezi dvěma krajními pozicemi, aniž je lze objektivně ztotožnit a aniž se subjektivně ztotožňují s jednou nebo druhou.

Sociální prostor vypadá tak, že jsou v něm aktéři nebo skupiny rozmístěni podle pozic, stanovených statisticky na základě *dvou principů diferenciace*, a to těch, jež mají v nejpokročilejších společnostech, jako jsou Spojené státy, Japonsko nebo Francie, nepochybně tu největší váhu: kapitálu ekonomického a kapitálu kulturního. Z toho plyne, že aktéři mají tím víc společného, čím blíž k sobě mají v těchto dvou dimenzích, a tím méně, čím jsou od sebe vzdálenější. Prostorové vzdálení na papíře odpovídá vzdálenosti společenské. Přesněji řečeno – jak to ukazuje diagram v *Distinkci,* jímž jsem se pokusil znázornit sociální prostor – , v první dimenzi se aktéři dělí podle celkového objemu kapitálu, jehož různé druhy vlastní, a ve druhé dimenzi podle struktury tohoto kapitálu, to jest podle poměrného objemu různých druhů kapitálu, ekonomického a kulturního, v jejich kapitálu celkovém.

V první a nepochybné nejdůležitější dimenzi tak stojí držitelé největšího celkového kapitálu – podnikatelé, příslušníci svobodných povolaní a univerzitní profesoři – všichni společně proti činitelům ekonomicky a kulturně nejchudším, například nekvalifikovaným dělníkům; z jiného hlediska, z hlediska poměru mezi kapitálem ekonomickým a kapitálem kulturním, jejichž jsou držiteli, stojí profesoři (relativně bohatší na kapitál kulturní než ekonomický) výrazně proti podnikatelům (relativně bohatším na kapitál ekonomický než kulturní), a to nepochybně v Japonsku stejně jako ve Francii (což by bylo třeba ověřit).

Stejně jako z oné první opozice, i z této druhé vyplývají odlišnosti v dispozicích, a tím i v postojích: například opozice mezi intelektuály a podnikateli, nebo na nižší rovině společenské hierarchie mezi učiteli a drobnými obchodníky, se v politice projevuje opozicí mezi levicí a pravicí (jak naznačuje diagram, pravděpodobný příklon k levici nebo pravici závisí přinejmenším do stejné míry na postavení v dimenzi horizontální jako na postavení v dimenzi vertikální, to jest přinejmenším stejně na poměru mezi kapitálem kulturním a kapitálem ekonomickým v celku vlastněného kapitálu jako na jeho celkovém objemu).

Vzato obecněji, prostor sociálních pozic se odráží v prostoru postojů prostřednictvím prostoru dispozic (či *habitusů)* nebo řečeno jinak, systém diferencujících odchylek určující různá postavení ve dvou hlavních dimenzích sociálního prostoru odpovídá systému diferencujících odchylek ve vlastnostech aktérů (nebo skupin aktérů), to jest v jejich praktických činnostech a statcích. Každé třídě pozic odpovídá určitá třída *habitusů*

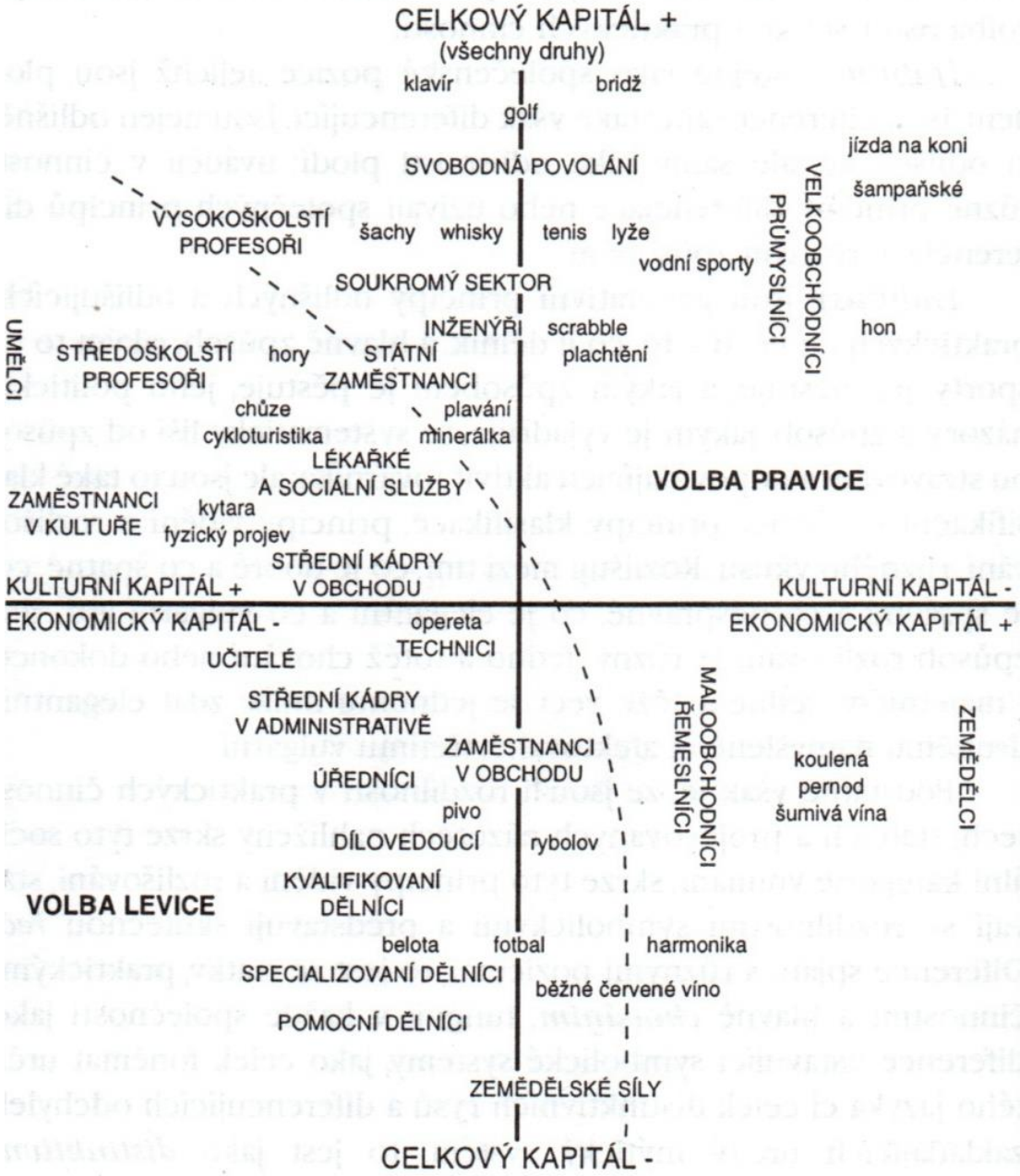
(či zálib) jako produktů společenských podmínek spjatých s dotyčným postavením, a prostřednictvím těchto *habitusů* a jejich generativních schopností pak určitý systematický celek statků a vlastností spjatých navzájem stylovou příbuzností. Jednou z funkcí pojmu *habitus* je, že vyjadřuje jednotný styl praktických činností a statků určitého jednotlivého aktéra nebo třídy aktérů (jak to naznačují Balzac nebo Flaubert, když popisují kulisy – penzion paní Vauquerové nebo jídla a nápoje konzumované různými protagonisty *Citové výchovy* – a tím vlastně svým způsobem charakterizují postavu, která je obývá). *Habitus* je generativní a jednotící princip, který z charakteristických vztahových rysů, vlastních určitému postavení, vytváří jednotný životní styl, to jest celek, v němž se sjednocuje volba osob, statků i praktických činností.

Habitusy, stejně jako společenské pozice, jejichž jsou plodem, jsou diferencované; také však diferencující. Jsou nejen odlišné či odlišované, ale samy také odlišnosti plodí: uvádějí v činnost různé principy diferenciace nebo užívají společných principů diferenciace různým způsobem.

Habitusy jsou generativní principy odlišných a odlišujících praktických činností – to, co jí dělník, a hlavně způsob, jakým to jí, sporty, jež pěstuje, a jakým způsobem je pěstuje, jeho politické názory a způsob, jakým je vyjadřuje, se systematicky liší od způsobu stravování a odpovídajících aktivit továrníka; ale jsou to také klasifikační schémata, principy klasifikace, principy vidění a rozlišování, různého vkusu. Rozlišují mezi tím, co je dobré a co špatné, co je správné a co nesprávné, co je elegantní a co vulgární atd., ale způsob rozlišování je různý. Jedno a totéž chování nebo dokonce i majetnictví jedné a téže věci se jednomu může zdát elegantní, druhému namyšlené či afektované, třetímu vulgární.

Podstatné však je, že jsou-li rozdílnosti v praktických činnostech, statcích a projevovaných názorech nahlíženy skrze tyto sociální kategorie vnímání, skrze tyto principy vidění a rozlišování, stávají se rozdílnostmi symbolickými a představují skutečnou *řeč.* Diference spjaté s různými pozicemi, to jest se statky, praktickými činnostmi a hlavně *chováním*, fungují v každé společnosti jako diference ustavující symbolické systémy, jako celek fonémat určitého jazyka či celek distinktivních rysů a diferencujících odchylek zakládajících určitý mýtický systém, to jest jako *distinktivní znaky.*

Rád bych tu mimochodem rozptýlil jedno velice časté a velice neblahé nedorozumění, pokud jde o název *Distinkce*, a sice domněnku, že kniha vcelku prostě říká, že hybatelem veškerého lidského jednání je snaha odlišit se. To je nesmysl a navíc – vzpomeneme-li si na Veblena a jeho „ostentativní spotřebu" (*conspicuous consumption*) – by to ani nebylo nic nového. Ústřední myšlenkou knihy ve skutečnosti je, že existovat v prostoru, být jedním bodem, jedincem v prostoru, znamená lišit se, být odlišný; a podle toho, co říká Benveniste, když hovoří o jazyce, „být odlišný a být signifikativní je jedno a totéž". Signifikativní jako opak bezvýznamného, bezvýznamného v různém smyslu. Nebo přesněji – Benveniste je poněkud zbrklý – diference, určitá distinktivní vlastnost, bílá nebo černá barva kůže, štíhlost nebo tloušťka, Volvo nebo 2CV, červené víno nebo šampaň, pernod nebo whisky, golf nebo fotbal, klavír nebo harmonika, bridž nebo belota (užívám opozic, protože tak – jenomže složitěji – to také většinou funguje) se stává viditelnou, zřejmou, neindiferentní, společensky *průkaznou* diferencí jedině tehdy, je-li vnímána někým, kdo je schopný *diferencovat* – neboli kdo je rovněž zapojen do dotyčného prostoru, a proto není *indiferentní* a vládne kategoriemi vnímání, klasifikačními schématy, *vkusem*, jež mu diferencování, rozlišování – mezi barvotiskem a obrazem nebo mezi Van Goghem a Gauginem – umožňují. Diference se stává znakem, a znakem distinkce (nebo vulgárnosti), pouze když se na ni aplikuje princip vidění a rozlišování, který jakožto plod zapojení do struktury objektivních diferencí (například do struktury, podle níž se v sociálním prostoru dělí klavír a harmonika nebo milovníci jednoho či druhého) existuje u všech činitelů, to jest u všech majitelů klavíru nebo milovníků harmoniky, a jejich vnímání jakožto majitelů či milovníků klavíru nebo harmoniky strukturuje. (Tuto logiku – logiku symbolického násilí – jež vede představitele nedominantních způsobů života skoro vždy k pohledu, který destruuje a redukuje vládnoucí estetiku, by bylo třeba přesněji prozkoumat.)



DODATEK SOCIÁLNÍ PROSTOR A POLE MOCI[125]

Proč považuji za nutné a oprávněné zavést do slovníku sociologie pojmy sociální prostor a pole moci? Především proto, aby se skoncovalo s tendencí pojímat sociální svět substancialisticky. Pojem **prostor** sám v sobě obsahuje princip **vztahového** chápání sociálního světa: říká totiž; že podstatou každé jím označované „skutečnosti" je **vzájemná exteriorita** prvků, **z** nichž ona skutečnost sestává. Zřejmá, bezprostředně viditelná bytí, ať jde o jedince nebo skupiny, existují a trvají v **diferenci** a skrze ni, totiž jakožto držitelé **relativních postavení** v určitém prostoru vztahů, který, ač neviditelný a empiricky vždy těžko prokazatelný, je tou nejskutečnější skutečností (*ens* **realissimum**, jak by řekli scholastikové) a tím pravým principem chování jedinců a skupin.

[125] Přednáška pronesená v dubnu 1989 na univerzitě v Madisonu (Wisconsin, Spojené státy).

Hlavním tématem sociologie není ustavovat třídy. Problém klasifikace, existující v každé vědě, se vědám o sociálním světě takto dramaticky neklade prostě proto, že to je problém politický, který vyvstává teprve až v praxi, v logice politického boje, kdy jde o snahu vytvořit aktem zmobilizování – jehož paradigmatem je marxistická ambice ustavit proletariát jako historickou sílu („Proletáři všech zemí, **spojte se“) –** skutečné skupiny. Marx, vědec a člověk činu, svým tvrzením o reálné existenci tříd nabídl falešné teoretické řešení jednoho skutečného praktického problému: toho, že každá politická aktivita si musí osobovat schopnost, ať skutečnou nebo domnělou, v každém případě však **věrohodnou,** vyjadřovat zájmy určité skupiny; manifestovat – a to je také jedna z hlavních funkcí manifestací – existenci oné skupiny a sociální sílu, kterou z ní v tu chvíli nebo potenciálně mohou čerpat ti, kdo ji ztělesňují a tím právě i ustavují jako skupinu. Mluvit o sociálním prostoru tedy znamená rozřešit problém existence či neexistence tříd, o nějž vedou sociologové spor od samého počátku. Rozřešit ho tím, že se prostě rozplyne: existenci tříd lze popírat, aniž přitom popřeme to podstatné, co zastánci onoho pojmu v podstatě skrze něj obhajují, totiž **sociální diferenciaci,** jež může vést jak k nepřátelstvím mezi jednotlivci, tak někdy i k hromadným střetům mezi aktéry různě situovanými v sociálním prostoru.

Sociologie nemá ustavovat třídy, ale sociální prostory, v nichž se pak mohou rýsovat třídy, ale třídy existující jen na papíře. V každém zkoumaném případě má *konstruovat* a *odhalovat* (což nijak nesouvisí s opozicí mezi konstrukcionismem a realismem) princip diferenciace, z něhož lze teoreticky znovustvořit empiricky pozorovaný sociální prostor. Nic nedovoluje předpokládat, že je tento princip vždy a všude – v Číně dynastie Ming i v Číně současné, v Německu, Rusku či v dnešním Alžírsku – stejný. Každá společnost, s výjimkou těch nejméně diferencovaných (v nichž se diference pořád ještě řídí kapitálem symbolickým a nedají se tak snadno vytyčit), se nicméně jeví jako sociální prostor, to jest jako struktura diferencí, jež lze pravdivě postihnout jedině tehdy, jestliže stanovíme princip, který ony diference objektivně zakládá. Princip, který není ničím jiným než strukturou rozdělení forem moci a druhů kapitálu pro dotyčný sociální svět rozhodujících – a podle místa a doby proměnlivých.

Tato struktura není nehybná a na topologickém popisu stavu sociálních pozic je možné založit analýzu pohybu, jímž se struktura rozdělení rozhodujících vlastněných kapitálů, a tím i sociální prostor, uchovává a mění. Právě to chci naznačit, když popisuji globální sociální prostor jako *pole:* míním tím pole sil, jejichž tlaku jsou nutně vystaveni aktéři v onom poli zaangažovaní, a zároveň pole bojové, na němž se aktéři různými prostředky a za různými cíli – podle toho, jaké postavení ve struktuře silového pole zaujímají, - střetají a tím přispívají k jeho uchování či změně.

Něco takového jako třída, nebo obecněji skupina zmobilizovaná v obraně a kvůli obraně svých zájmů, může vzniknout jedině za cenu a jako výsledek kolektivní, neoddělitelně teoretické i praktické, snahy ji vybudovat; pravděpodobnost vzniku sociálních uskupení není však vždy stejná: společenský artefakt, jímž je každá sociální skupina, má tím větší naději vzniknout a trvale existovat, čím k sobě mají aktéři, seskupující se k jejímu ustavení, v sociálním prostoru blíž (a platí to i pro jednotu založenou na vztahu lásky nebo přátelství, ať už společensky sankcionovanou nebo ne). Jinak řečeno symbolická práce *konstituování* či posvěcení, nutná k tomu, aby vznikla jednotná skupina (prosazování určitých jmen, zkratek, odznaky příslušnosti, veřejné manifestace ap.), má tím větší naději uspět, čím víc jsou dotyční sociální aktéři svou vzájemnou blízkostí v prostoru společenských pozic, a také dispozicemi a zájmy s těmito pozicemi spjatými, vedeni k tomu, aby se hlásili jak jeden k druhému, tak k jednomu a témuž (politickému či jinému) projektu.

Hovoříme-li však o sjednoceném sociálním prostoru, není to vlastně *petitio principii* a není na místě ptát se především po tom, za jakých sociálních podmínek může takový prostor vzniknout a jaké jsou jeho hranice? S procesem sjednocování různých sociálních polí, ekonomického, kulturního (nebo školského), politického atd., ve skutečnosti neoddělitelně souvisí zrod státu, a to jde zase ruku v ruce s postupným vznikem státního monopolu na legitimní fyzické i *symbolické* násilí. Protože stát ve svých rukou soustřeďuje určitý celek materiálních i symbolických zdrojů, může pomocí zásahů ať už finančních (například v ekonomice příspěvky na investice nebo v kultuře dotováním té či oné formy školství) nebo právních (například různými předpisy o chodu organizací či o chování jednotlivců) fungování různých polí regulovat.

Pokud jde o pojem pole moci, musel jsem ho zavést, abych mohl popsat některé strukturální účinky, které se jinak nedaly pojmout: zvláště některé stránky postojů a projevů spisovatelů nebo umělců, které čistě jen

z hlediska pole literárního či uměleckého nelze plně vysvětlit, například ambivalentní chápání pojmů „lid“ a „měšťák“, které lze pozorovat u spisovatelů nebo umělců různě na oněch dvou polích situovaných a které je srozumitelné jen tehdy; vezmeme-li v úvahu, že pole kulturní produkce zaujímá v tomto širším prostoru podřízené postavení Pole moci (nesměšovat s polem politiky) není polem stejným jako jiná: je to prostor silových vztahů mezi různými druhy kapitálu, přesněji řečeno mezi aktéry obdařenými některým z různých druhů kapitálu natolik, aby mohli jeho pole ovládat, a povstávajícími do zbraně pokaždé, kdykoli je relativní hodnota oněch různých druhů kapitálu (například „kurs“ mezi kapitálem kulturním a kapitálem ekonomickým) ohrožena; to jest hlavně tehdy, je-li ohrožena rovnováha v poli instancí, jejichž specifickým úkolem je pole moci uchovávat (což jsou například ve Francii vysoké školy).

Boj, v němž proti sobě stojí aktéři nebo instituce vlastnící dostatečné množství určitého (hlavně ekonomického nebo kulturního) kapitálu, aby mohli na svých polích zaujímat dominantní postavení, je mimo jiné právě i bojem za uchování nebo změnu „kursu“ mezi různými druhy kapitálu, neboli bojem o moc nad úředními instancemi, jež ho mohou administrativní cestou – například omezením množství školních titulů, které otvírají přístup k vysokým postům, a tím i ovlivněním relativní hodnoty jak těchto titulů tak odpovídajících pozic – modifikovat. Kolik a jakých sil se do těchto bojů zapojí, a budou-li směřovat k uchování nebo zvratu, závisí na „kursu“ mezi druhy kapitálu, to jest právě na tom, co má být oněmi boji uchováno nebo změněno.

Ovládání není přímý a prostý účinek aktivity určité skupiny aktérů („vládnoucí třídy“) obdařených mocí, ale nepřímý účinek celého komplexu aktivit vznikajících v předivu křížících se tlaků, jimž je každý z ovládajících – ovládán tak strukturou pole, skrze něž se ovládání uplatňuje – vystaven ze strany všech ostatních.

Vojtěch Kolman: Akustický prostor

KOLMAN, Vojtěch. *O čem se nedá mluvit, o tom se musí zpívat. Od formy zobrazení k formám života.* Praha: Filosofie, 2017. ISBN 978-80-7007-498-5.

5.1 Akustický prostor

Začal bych rozlišením tří *metaforických prostorů*, které budu dále užívat především pro snazší orientaci, tj. aniž bych se zpronevěřil výše uvedené kritice jednostrannosti jednoduchých metafor:

(I) *Akustickým prostorem* primárně rozumím zvukové kontinuum vnímané jakožto rozčleněné do diskrétní množiny tónů či tříd tónů podle nějakého organizačního schématu, jakým je třeba kvintový kruh, spolu s dalšími formami akustické organizace, včetně rytmického a harmonického uspořádání. Tento prostor odpovídá zhruba tomu, co Wittgenstein nazývá „gramatikou", přeneseme-li ji do hudebního diskurzu, jak jsem to načrtl v kapitole 3.

(II) Termínem *hudebního prostoru* chci odkazovat k totalitě kritérií, která činí akustický prostor esteticky relevantním. Jelikož mnohé podněty, které tento prostor formují, jsou estetické povahy, oba prostory nejsou nezávislé a měly by být vnímány spíše jako odlišné aspekty téže struktury.

(III) *Prostor důvodů* reprezentuje diskurzivitu v užším slova smyslu Brandomovy „hry na udávání a požadování důvodů“. Oproti Wittgensteinovým „jazykovým hrám“, které jsou řízeny pravidly a takto normativně

definovány, nevztahují se ale nutně k deklarativním větám a k argumentům na nich založeným, představuje Brandomova hra jakési centrum, které podle Wittgensteina jazyk nemá.[126] Brandom se na základě toho opakovaně vyznává z tzv. *logocentrismu*.

Ačkoli se zdá být na první pohled přirozené hledat perspektivní rozdíl mezi zpívajícím papouškem a zpívajícím člověkem v hudebním prostoru, v tomto oddílu stručně naznačím, že jej lze ustanovit již na akustické úrovni, a to prostřednictvím postřehu, že účast na akustickém prostoru není vysvětlitelná pouze na čistě naturalistické bázi. Většinu faktů, které to dosvědčují, jsem již zmínil dříve. Proto převážně stručně rekapituluji:

(1) Myšlenka rozpoznání našich stupnic a souzvuků ve zvucích přírody, jako je zpěv ptáků, má svou kanonickou – vědeckou – podobu v Helmholtzově práci. Jelikož „hudební" oscilátory, tj. oscilátory s konstantní frekvencí, vibrují rovněž ve všech jejích násobcích (vyšších alikvotních tónech), lze tímto způsobem vysvětlit jak skutečnost, že je oktáva coby tón dvojnásobné frekvence, resp. vztah tónů, z nichž frekvence druhého je dvojnásobná vůči frekvenci prvního, vnímána jako akustická identita, tak konsonantní povahu durového kvintakordu.

(2) Tento směr úvah je ale brzy přerušen střetem se skutečností, že uvedené vyšší frekvence s ohledem na fenomén rázů, tj. interferencí frekvencí, jež jsou sobě blízké, nevedou nutně k souladu. Ten je dokonce závislý na absolutní výšce souzvuku, a tomu tak nelze konsonanci či disonanci připisovat *o sobě*, ale až v závislosti na dalších faktorech, nechceme-li přirozeně tvrdit, že je takto popsaná „přirozená" harmonie přirozeně lahodná, ať už se *nám* to líbí, nebo ne. Stejně tak lze proti přirozené harmonii argumentovat na bázi odlišného vnímání souladu či nesouladu v různých tradicích a epochách.[127]

(3) Snahy najít analogicky přirozenou bázi v oblasti melodické organizace lze odbýt odkazem na jednoduchý fakt, že se způsoby, jak členit hudební kontinuum do diskrétních tónů, neřídí žádným obecně respektovaným vzorcem. I tak „přirozené" tóny či intervaly, jako jsou např. čistá kvarta nebo malá tercie, se sice vyskytují v řadě alikvotních tónů, ale jen jako rozdíly jejich frekvencí. Nemohou být tedy bezprostředně slyšeny, ale až dedukovány v závislosti na nějakém racionálním schématu.

(4) Jedno z nich, totiž schéma pythagorejské, má tu vlastnost, že „přirozenou" kvintu (3:2) a „přirozenou" velkou tercii (5:4) nelze jednoduše sladit, což vede k dalšímu vývoji ladění, které ústí v případě západní tradice v moderním, *rovnoměrném* ladění. V něm není ovšem kromě oktávy (2:1) „přirozené" vůbec nic, tj. každý tón se odchyluje od těch, které lze najít jako vyšší frekvence základního tónu. To, co zcela převládá, je naopak odvozený, prostředkující prvek čisté struktury.

Poučení z tohoto vývoje lze shrnout takto. Teoreticky a pragmaticky motivovaná organizační schémata hudby, jako je kvintový kruh, na němž jsou založeny západní stupnice, hrají podstatnou roli při utváření akustického prostoru. Na jisté úrovni kultury již neexistuje nic takového jako „přirozený" či „bezprostřední" sluch, ale jen sluch prostředkovaný kulturní normou. To platí už ve zcela elementárních situacích. Nasloucháme-li např. tónu, jenž se postupně zvyšuje, obvykle nevnímáme spojitou změnu, ale náhlý diskrétní krok od, řekněme, zvýšené velké tercie k snížené kvartě.[128] Nejenže jsme s to od sebe odlišovat *různé* tóny, což platí i o papouškovi, ale jsme s to tyto tóny slyšet jako něco, co nejsou. Případ falešného tónu – např. falešného *A*, které takto současně je a není *A* – reprezentuje prostředkovanou bezprostřednost, tj. nikoli tón *o sobě*, jenž je, jaký je, bez další kvalifikace, ani tón *pro sebe*, jenž spočívá ve vztazích k ostatním tónům skrze prostředkující schéma, bez původní smyslové kvality, ale tón *o sobě* a *pro sebe*. To, co diskvalifikuje zpívajícího papouška jako sentientní bytost ve smyslu hudebního porozumění, je právě chybějící normativní a sociální rozměr jeho jednání, neboť podle toho, co víme, může zpívat melodii, ale nemůže zpívat falešně, protože nedisponuje příslušnou akustickou normou, a co více, žádný z jeho druhů ho za falešnost zpěvu nebude činit zodpovědným.

---

[126] Viz Brandom R., Articulating Reasons, s. 14; a týž, Reason in Philosophy, s. 120. Pokud je mi známo, Wittgenstein toto nikde neříká explicitně, lze to však odvodit např. z poznámek in: Wittgenstein, L., Philosophische Untersuchungen, § 18, 23.

[127] Detaily viz např. Scruton, R., *The Aesthetics of Music,* s. 244.

[128] Ball, P., *The Music Instinct,* s. 75.

5.2 Hudební prostor

V tomto oddílu bych se rád zabýval transformací akustického prostoru v prostor hudební, a to tak, že připíši příslušným akustickým normám dodatečnou estetickou funkci. V širším kontextu při tom zužitkuji Deweyho rozvinutí Hegelovy myšlenky,[129] že hudba a umění obecně nám dovolují manifestovat stavy naší mysli (jako jsou emoce), které s ohledem na jejich bezprostřední povahu nemáme pod kontrolou, dokud nejsou prostředkovány sebevědomou myšlenkou jako součást sociální adaptace. Předpokládám zde přitom, že hudba často vzbuzuje emoční reakce a že jsou tyto reakce v nějakém ohledu podstatné pro náš zájem o ni. Diskusi expresivistů a intelektualistů v hudbě si dovolím obejít explicitním přikloněním se k mírnější verzi expresivismu reprezentované Leonardem Meyerem[130] a nepřímo pak Ludwigem Wittgensteinem, kteří oba hlásají vnitřní či *intranzitivní* (nereprezentační) emoční kvalitu hudby, která je s to rozvinout emoce *sui generis*, tj. neslouží pouze jako prostředek k vyjádření něčeho nezávislého. Wittgenstein k tomu poznamenává:

> Občas se říká, že hudba vyjadřuje pocity radosti, melancholie, triumfu atd., a co nás na tomto pojetí odpuzuje, se zdá být fakt, že to vypadá, jako by hudba měla za úkol vytvářet v nás sledy pocitů. A z toho by šlo usoudit, že každý jiný způsob, jak vytvořit tyto sledy pocitů, by byl stejně dobrý jako hudba. – Na takové pojetí jsme v pokušení odpovědět: „Hudba nám vyjadřuje sama sebe!“[131]

Tento bod lze dále rozvinout srovnáním s poznámkou, kterou Brandom učinil vzhledem k instrumentálnímu pojetí jazyka jako „prostředku k cíli, který nemůže být uchopen či specifikován nezávisle na uvážení tohoto prostředku“. Brandom říká:

> Ačkoli nám jazyková praxe pomáhá při sledování našich cílů, povaha valné většiny těchto cílů je taková, že bychom je nemohli ani *uvažovat*, natož jich dosáhnout, aniž bychom na této jazykové praxi participovali. [...] Podstata specificky diskurzivní praxe – praxe rozvinutí *pojmů* – spočívá právě ve zplození této kapacity uvažovat nespecifikované množství nových přesvědčení a vymyslet nespecifikované množství nových cílů.[132]

V souladu s tím lze říci, že podstata „jazyka hudby“ spočívá v možnosti „vymyslet nespecifikované množství nových výrazů emocí, které bychom nemohli ani uvažovat, aniž bychom participovali na hudební praxi“. Hledáme tedy teorii emocí spojenou s otázkami hudebního významu v uvedeném intranzitivním, a tedy nereprezentačním a holistickém smyslu. Té se zdá odpovídat Meyerova koncepce, která jednak rozvíjí Deweyho myšlenku, že „emoce či afekt jsou vzbuzeny, je-li tendence reagovat zastavena či potlačena“,[133] jednak ji obohacuje o Peircův postřeh, že význam události spočívá v celku důsledků, které má.[134] Výsledkem je koncept zkušenosti, podle něhož hudba vzbuzuje očekávání – vědomá či nevědomá, jež jsou dovedně pozdržována či jinak narušována, aby mohla být uspokojena později.

Na základě Meyerovy teorie coby explanační báze navrhuji dívat se na dané *akustické normy* jako na normy participující na *očekáváních*. Uvažujme zde přitom nejen „očekávací“ kvality jednotlivých tónů stupnice, jako jsou stabilní tonika či dominanta v protikladu k nestabilnímu citlivému tónu, ale i komplexní schémata, jako je Meyerův „zákon dobrého pokračování“, jenž odpovídá tendenci očekávat po větších intervalových skocích změnu směru, a mnohá další. Více k tomu v kapitole 6. Očekávání, která se zde projevují, lze přirozeně rekonstruovat až k *expozičnímu efektu* a další empirické evidenci, kterou v reprezenta-

---

[129] Dewey, J., *Art as Experience*, kap. 4.

[130] *Meyer, L., Emotion and Meaning in Music, s. 14.*

[131] Wittgenstein, L., *The Blue and Brown Books,* Blackwell, Oxford 1958, s. 158, 178; český překlad: týž, *Modrá a hnědá kniha*, přel. P. Glombíček, Filosofia, Praha 2006.

[132] Brandom, R., *Perspectives on Pragmatism*, s. 80–81.

[133] Meyer, L., Emotion andMeaning in Music, s. 3.

[134] Peirce, C. S., *Collected Papers of Charles Sanders Peirce,* Harvard University Press,

tivní podobě shromažďuje Huron. Podle ní jsou častější hudební události (jako ty odpovídající bílým klávesám klaviatury oproti černým akcidentům) vnímány jako stabilnější a více žádoucí. To však neznamená, že jsou souběžná očekávání redukovatelná na pouhou pravidelnost daných událostí, přičemž důvod je tentýž jako v akustickém případě. Hudební zvuky a jejich četnost nejsou *pouhé* přírodní jevy, což znamená, že nejsou jen základem našich *zvyků*, jak předpokládal Hume, ale jsou také těmito zvyky zapříčiněny. Pojem *prostředkované bezprostřednosti* zachycuje právě tuto okolnost. Abychom mohli participovat na hudebním prostoru, nelze se pouze uspokojovat bezprostředním vnímáním a „konzumovat" je stejným způsobem, jako to dělají zvířata, ale je třeba poslouchat pojmově „nabitým" uchem, které vymýšlí, co *může* a co by *mělo* být očekáváno ve vztahu k nějaké prostředkující normě. Taková činnost se nevztahuje pouze k pasivnímu poslechu, ale k celému množství forem účasti, včetně užití sympatetických gest a jiných tělesných projevů a přirozeně i samotných pokusů o (re)produkci daného díla. Ve všech těchto případech není veřejný či společenský rozměr hudby nadřazen individuálnímu poslechu, ale pojmově mu předchází, neboť garantuje jeho normativní status delikátním způsobem, jak byl vlivně zachycen ve Wittgensteinově a Kripkeho diskusi o *řízení se pravidlem*. Tento problém jsme již v obecnosti zmínili v kapitole 2 a v hudebním kontextu ho podrobně rozvineme v kapitole 8.

Huron přitom doplňuje Meyerův obecný přístup k hudbě o evoluční prvek, když tvrdí, že schopnost tvořit přesná očekávání přináší významné biologické výhody. Navzdory těmto rámcovým naturalistickým tendencím však jeho teorie zachovává *strukturální* aspekt Meyerovy koncepce, a to díky stipulaci několika fyziologických systémů, které se podílejí na utváření očekávání. Zmínili jsme, že jedním z nich je rychlá *ochranná reakce*, která se vztahuje k příjemnosti či nepříjemnosti události a vždy – z evolučních důvodů – předpokládá to nejhorší. Pomalejší *zhodnocující reakce* může zesílit emoční reakci, je-li kontrast mezi předpovídaným a aktuálním výsledkem příliš velký. Tyto dva systémy vysvětlují, proč – za jistých podmínek – masivní selhání očekávání, jako je překvapení, může být stále pociťováno jako příjemné, a to i po mnoha opakováních.

Ve světle Huronova rozpracování Meyerovy teorie lze estetickou působivost hudby považovat za výsledek využití *očekávací* struktury našeho organismu hravým způsobem, jenž odráží Kantovu definici umění jako *hry soudnosti*. To, co zde máme, je ale spíše *hra očekávání* se souhrou rychlé, nevědomé reakce a pomalejší, vědomé reakce, jež odpovídají Kantovým mohutnostem smyslovosti (představivosti) a rozvažování. Výhoda Huronova modelu spočívá v tom, že vysvětluje opakovatelnou kvalitu hudební zkušenosti a zdůvodňuje, jak je možné, že jsme překvapeni hudebními událostmi, které známe, a tedy víme, že nastanou. Rychlá, ochranná reakce nehabituuje, neboť „příroda ví svoje: je lepší způsobit tisíckráte falešný poplach než opominout jedinou vskutku nebezpečnou situaci".[135]

Na tomto pozadí je také zjevné, proč hraje v umění takovou roli *smyslová manifestace* – jak to Hegel slavně formuloval ve své definici krásy, kterou budeme opakovaně analyzovat v kapitolách 7 a 9. *Bezprostřední* biologická reakce, kterou umělecké dílo způsobí, je dále *prostředkována* naším rozhodnutím formovat svou zkušenost tím či oním způsobem za účelem dosažení specifické emocionální reakce. Toto prostředkování zahrnuje nejen dovedné *pozastavení* těch nejpredikovatelnějších rysů příslušného kulturního rámce, jako jsou kadenční postupy typu dominanta-tónika, pravidelný sled těžkých a lehkých dob atd., prostředky, jako jsou klamná kadence či synkopizace, ale také jejich prostou negaci, jak ji lze najít např. ve Wagnerově systematickém pozdržování kadenčního uzávěru, jenž často dokonce nikdy nepřijde.

Explicitněji lze tento přístup najít v programu *atonální hudby*, založeném, jak argumentuje Huron, na principu *reverzní psychologie,*[136] neboť, jak dokládá, atonalita seriálové techniky dalece překračuje rozhodnutí užívat každý tón pouze jednou v dvanáctitónové řadě, aby byla narušena všechna očekávání zalo-

[135] Huron, D., *Sweet Anticipation,* s. 6.
[136] Tamtéž, s. 342.

žená na pouhé četnosti výskytů jednotlivých tónů v souladu se Schönbergovou výzvou k potlačení „centrifugálních tendencí" tonálních harmonií.[137] Srovnání náhodných dvanáctitónových řad s těmi, které zkomponoval Schönberg, ukazuje, že první z nich vykazují podstatně větší tonální tendence nežli druhé, což znamená, že v těch druhých byla úmyslně potlačována tonální schémata vyššího řádu.

Tyto případy, podrobně diskutované Huronem,[138] zmiňuji nikoli pro jejich specifickou historickou hodnotu, ale primárně proto, abych zdůvodnil tezi, že k ocenění umění si musíme být více či méně vědomi role, kterou prostředkující schémata hrají v našem životě, v protikladu k roli, kterou hraje smyslovost či emoce, tj. že musíme být sebe-vědomí v tradičním slova smyslu. Důraz na tuto prostředkující část hudební zkušenosti je typický pro idealistické a intelektualistické koncepce hudby, které mají také tendenci vnímat sebe-vědomí jako esenciální část sapience. Zdá se, že jejich sebevztažná, reflexivní povaha navíc ustanovuje pojítko s diskurzivitou v užším slova smyslu, v níž je jazyk specifikován např. jako *existence ducha* (Hegel) nebo *existenciál pobytu* (Heidegger). Ačkoli sám také nevidím jiný způsob, jak by někdo mohl disponovat sebe-vědomím mimo médium jazyka, nemyslím si zároveň, že by tato spojnice mohla být založena na pouhé stipulaci, zvláště když ta – na takto pokročilé úrovni – činí zodpovězení otázky emergence zvláště obtížným, neli nemožným. V závěrečném oddílu bych proto rád navrhl přízemnější ospravedlnění vazby mezi diskurzivitou a hudbou, která začíná na pouhé vědomé či implicitně („pre-reflexivně") sebevědomé úrovni.

5.3 Prostor důvodů

Jak jsme řekli v oddílu 5.1, to, co diskvalifikuje zpívajícího papouška jako sapientní bytost ve smyslu bytosti schopné hudebního porozumění, je chybějící normativní a společenská dimenze jeho jednání, tj. skutečnost, že neparticipuje na akustickém prostoru. Na druhé straně platí, že zvířata mají zcela jistě touhy a očekávání, měla by tedy obývat hudební prostor, jak jsme jej načrtli. Tak např. fakt, že Pavlovův pes očekává jídlo, může být přímo odečten z jeho slintání, a naplnění jeho očekávání z toho, že slintání ustalo. A jelikož přesvědčení a očekávání jsou artikulovatelná v deklarativních větách, původní vymezení sapience se zdá být ohroženo. Ptáme se tedy, kde se stala chyba. Podle Brandoma je ji třeba hledat v závazku k jistému druhu „bezprostřednosti". Cituji:

> Představa, že může existovat druh stavu, jenž má vlastnosti svědění [nebo slintání Pavlovova psa, V. K.] a pojmově nabitých tužeb, jež jsou součástí pojmově nabitých přesvědčení v praktickém usuzování, je epizodou mýtu daného. [...] Jeden způsob, jak opsat relevantní rozdíl mezi věcmi, jako je svědění, a věcmi, jako jsou přesvědčení, se týká možnosti omylu. Pojem *pocítěného uspokojení*, úlevy od stimulujícího tlaku, zahrnuje prvek bezprostřednosti coby *nekorigovatelnosti*. Organismus se nemůže zmýlit v tom, zda došlo k úlevě od svědění. Ale nemohu vždy a automaticky vědět, zda jsem dostal to, co jsem chtěl.[139]

Lze argumentovat, že kvalita tohoto „nevědět, zda jsem dostal to, co jsem chtěl" se vztahuje právě k očekáváním užitým v hudbě. Podstata estetické zkušenosti, jak bylo naznačeno výše, ve skutečnosti spočívá právě v umělcově schopnosti evokovat očekávání, která bude muset posluchač později revidovat. Meyer nazývá tuto dynamickou kvalitu hudebního díla „vtěleným" (nebo též „hypotetickým") významem a ilustruje její utváření mnoha sofistikovanými příklady, jako je začátek fugy c-moll z první knihy Bachova *Dobře temperovaného klavíru*,[140] v němž měl, jak Meyer tvrdí, Bach v úmyslu vyvolat v posluchači omyl, že motiv je součástí dříve započaté sekvence, když se ve skutečnosti jedná o začátek tématu fugy.

Zcela analogicky k Brandomovu popisu významu výrazu jazyka coby jeho inferenčního potenciálu – role, kterou výraz má ve hře na dávání a požadování důvodů je Meyerův vtělený význam ve skutečnosti produktem očekávací struktury hudby, a usuzovaní, které je na ní založeno – její „očekávací potenciál". Podobně

---

[137] Schönberg, A., *Style and Idea: Selected Writings of Arnold Schönberg*, ed. L. Stein, University of California Press, Berkeley 1975, s. 245.

[138] Huron, D., *Sweet Anticipation*, kap. 16.

[139] Brandom, R., *Perspectives on Pragmatism*, s. 74–75.

[140] Meyer, L., *Emotion and Meaning in Music*, s. 48.

jako ojedinělá věta či výraz jazyka nemají ani úvodní akordy Beethovenovy 3. symfonie žádný význam o sobě:

> Netvoří žádný vzorec pohybu, nevyvolávají žádné pnutí k nějakému konkrétnímu uspokojení. Smysluplné jsou jako část celého estetického kulturního aktu naslouchání hudbě. Jelikož se jedná o první akord díla, nejenže očekáváme další hudbu, ale naše očekávání jsou ohraničena omezením stylu, o němž se domníváme, že v něm byl kus napsán.[141]

Tento holistický, strukturální rozměr hudební zkušenosti je zodpovědný za nemožnost samostatného vydělení příspěvku konkrétního očekávání, jenž je v ní využit, a tedy za její potenciální korigovatelnost tváří v tvář novým „faktům" a očekáváním, která jsou na těchto faktech založena.

Ve výsledku jsme oprávněni tvrdit, že jak akustický, tak hudební prostor se vztahují ke hře na udávání a požadování důvodů ve smyslu využití vjemů a očekávání hypotetickým a revidovatelným způsobem. Vjemy a očekávání jsou tedy chápány ne jako něco bezprostředního, ale jako inferenčně a společensky mediované fenomény, jak to již ilustroval jeden z dřívějších příkladů: slyším tón a myslím si, že je to *H* hrané nízko, pak si však uvědomím, že je hráno v rámci jazzové melodie, a že tedy ono nízké *H* je ve skutečnosti jeden z „modrých" tónů. Upravím tedy příslušně i mé vnímání a souběžná očekávání. Tím nemá být řečeno, že reálně pojmenuji příslušný tón nebo že jsem schopen to udělat, pouze že ho slyším skrze příslušnou prostředkující normu ve vztahu k dalším tónům – v jeho „bytí-pro-jiné" – jako prostředkovanou bezprostřednost.

Důvod, proč může někomu ještě myšlenka zapojení diskurzivního prostoru do poslechu hudby působit jisté nepohodlí, spočívá v principu v tom, že se nezdá, že bychom se při takovém poslechu k něčemu *zavazovali*, což je právě pointa Bowieho námitky vůči Brandomovi. Tento dojem je ale jen zdánlivý. Skutečně se totiž k něčemu *zavazujeme*, ale volnějším způsobem, jenž odpovídá tomu, co se tradičně nazývá vjemovým soudem (*Wahrnehmungsurteil*). O těchto soudech se předpokládá, že jsou subjektivní v protikladu k objektivním soudům (*Erfahrungsurteil*), ale jejich subjektivita nezahrnuje nutně soukromou, nekorigovatelnou kvalitu, ale přijetí jisté vjemové *perspektivy*, kterou by mohl mít *každý*, kdo by takříkajíc stál na mém místě. Reprezentují tak přechodný případ mezi nekorigovatelnou řečí „zdá se, že je to tak a tak", v níž mluvčí pouze dává najevo dispozici učinit jisté tvrzení, aniž by ho schválil, a objektivní řečí „je to tak a tak", v níž je podán plný inferenční závazek, jak to slavně diskutuje Sellars.[142] Tuto diskusi lze uzavřít tak, že navzdory karteziánskému paradigmatu je druhá, *objektivní* z řečí logicky nadřazená té první, *subjektivní*, která pouze parazituje na komplexní inferenční a sociální struktuře objektivity. Perspektivistická tvrzení předpokládají ostatně veřejný slovník jednoduše z definice, neboť se jedná o perspektivu nahlížení *něčeho*, co je objektivně dáno.

Sledujeme-li tuto myšlenkovou linii, nahlédneme snadno i jádro Hegelova tvrzení, podle něhož se recepce uměleckého díla nachází někde mezi bezprostřední smyslovostí a pojmovým myšlením. Subjektivní kvalita soudu figurujícího v akustickém i hudebním prostoru však nepramení z jeho epistemické, ale spíše z estetické funkce, tj. z hravosti celého podniku, jak je shrnuta v heslu: proti gustu žádný dišputát. To neznamená, že lze tón *H* slyšet zcela libovolně, což by přirozeně vedlo k nekorigovatelnosti příslušného vjemového soudu, ale že – na rozdíl např. od případu elementární aritmetiky – nebudeš vyloučen jako „jeden z nás" tehdy, když se budeš lišit ve své hudební perspektivě nebo když žádnou vůbec nepřijmeš. V tom všem je objektivní řeč – ve svém zakotvení ve hře na udávání a požadování důvodů – předpokládaná a ve skutečnosti nutná při konstituci akustického prostoru.

Opakující se důraz na *korigovatelnost*, který jsme učinili, naznačuje, že zde vedle *normativity* a *prostředkovanosti* slouží tento pojem jako další podstatný znak sapience v Brandomově smyslu, jenž se týká tvorů, kteří jsou s to *implicitně*, tím, že se chovají jistým způsobem, rozpoznat druhé a být jimi rozpoznáni jako „jedni z nás", nejsou však s to učinit toto rozpoznání explicitním v příslušném tvrzení. V souladu s našimi

---

[141] Tamtéž, s. 36.

[142] Sellars, W., *Empiricism and the Philosophy of Mind*, § 10–29.

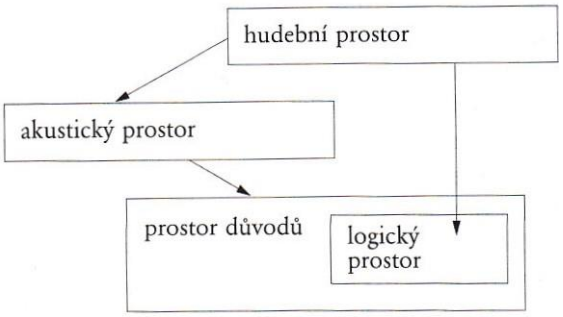
předchozími zjištěními spočívají specifika hudebního prostoru v protikladu k akustickému prostoru v tom, že hudební prostor *explicitně* využívá základní korigovatelnost příslušné zkušenosti, čímž se stává sapientním ve vyšším, reflexivním či sebevědomém smyslu. „Reverzní psychologie" atonální hudby představuje jasný, i když již extrémní případ potvrzení tohoto fenoménu. Zcela obecně platí, že v hudebním prostoru nejenže využíváme vjemové soudy a očekávání založená na tom, že jsou potenciálně korigovatelná, ale vědomě se k nim jako k takovým chováme, abychom dosáhli estetických cílů.

Ve výsledku máme co do činění se dvěma druhy sapience, které odpovídají Brandomovu rozdílu *racionálních* a *logických* bytostí. Logické bytosti jsou ty, které vedle smyslového vědomí (sentience) a vědomí pojmového (sapience v implicitním smyslu) dosáhly i jistého druhu sémantického *sehe-vědomí* (sapience v explicitním smyslu). V hudbě, jak jsem navrhl, se tento typ sebe-vědomí objevuje ve specifickém kontextu reflexe na její očekávací strukturu. Coby tradiční doména ducha se však umění spolu s náboženstvím a v protikladu k logice a filosofii primárně nezabývá sémantikou či diskurzivitou, ale „pocity", tj. něčím, co ve své bezprostřední podobě není pod naší přímou kontrolou. Lidská touha po umění je tedy dána snahou stát se více nezávislým na kontingencích každodenního života – tím, „že učiníme to, co je v nás, explicitním pro nás",[143] čímž naplníme ideál duchovní svobody.

5.4 Závěr

Došli jsem k závěru, že účast na akustickém i hudebním prostoru předpokládá prostor důvodů a že hudební prostor využívá dokonce jeho sebe-vědomou, „logickou" variantu. Viz obrázek 1. Tím není řečeno, že jsou tyto prostory redukovatelné na diskurzivitu, zvláště s ohledem na klíčovou roli, kterou v nich hrají emoce a smyslovost. Podstatné je, že si i v estetice vystačíme s Brandomovou původní odpovědí na demarkační otázku.

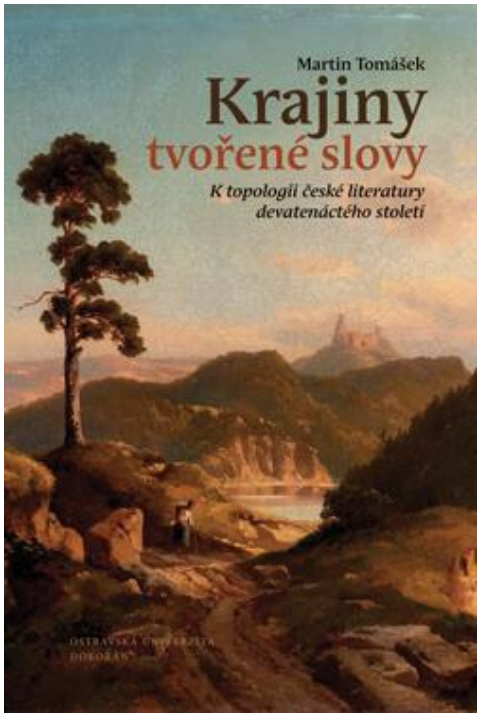
Co se týče otázky emergence, lze začít s emocemi sdílenými jak zvířaty, tak lidmi, a s předpokladem, tak jak ho popsal Huron, že hudba je s to tyto emoce napodobit strukturálním způsobem, což zakládá evoluční výhodu pro ty, kdo jsou s to procvičovat doprovodné emoce efektivněji a invenčněji. Další modifikace očekávací struktury hudby mohou vést podobně jako vývoj inferenční struktury jazyka k formám výrazů (emocí, případně cílů), které nemají přirozený precedens, a jako takové pomáhají utvářet a transformovat náš společný, sociální život novým, bezprecedentním způsobem. V mém výkladu hrálo důležitou roli Meyerovo rozpracování Deweyho pragmatismu, jakož i jeho kořeny v Hegelově idealismu. V následující kapitole se budu věnovat tomuto podvojnému charakteru hudby, jak se odráží v pragmatickém a idealistickém přístupu, a navrhnu možný způsob, jak uchopit její afektivní (tj. naturalistickou) a kognitivní (tj. intelektualistickou) stránku jako součást většího celku, v duchu teze o jednotě zkušenosti. Získám tak současně další materiál pro zodpovězení otázky emergence při zachování odpovědi na otázku demarkace.



[143] Hegel, G. W. F., *Vorlesungen uber die Ästhetik I.* Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1970, s. 52.

Martin Tomášek: Literární krajina

TOMÁŠEK, Martin. *Krajiny tvořené slovy. K topologii české literatury devatenáctého století.*
Praha – Ostrava: Dokořán – Ostravská univerzita, 2016. 375 s.
ISBN 978-80-7363-3 (Dokořán); ISBN 978-807464-830-4 (Ostravská univerzita).



Obsah. Předmluva – 9; (I) Teorie literární krajiny – 11; (II) Krajinopis jako perspektiva literárněhistorického poznání – 35; 1/ Obrysy novočeské literární krajiny – 37; 2/ Vzájemné zrcadlení: česká společnost a jižní Slované v perspektivách obrozeneckého cestopisu – 69; 3/ Máchova cesta k literární krajině – 83; 4/ Máchův Máj – zaostřeno na krajinu – 101; 5/ Historický vývoj reflexe Erbenovy krajiny – 113; 6/ Výlety do šumavského hvozdu. Prozaické obrazy Šumavy – 121; 7/ Hálek starý a nový – 141; 8/ Mytopoetické aspekty literární krajiny v raných prózách Karla Klostermanna – 149; 9/ Krajina jako palimpsest? Cestování Německem v české literatuře devatenáctého století – 163; 10/ Geneze prozaického obrazu valašské krajiny – 179; 11/ Mytická krajina Zeyerova Vyšehradu – 199; 12/ Galerií literárních krajin Viléma Mrštíka – 213; 13/ Velkoměsto jako krajina civilizace – 253; 14/ Role krajiny v tzv. hraničářské próze – 269; 15/ Raisovy realistické krajiny – 289; 16/ F. X. Šalda, umění a příroda/krajina – 307; Shrnutí – 324; Ediční poznámka – 327; Poznámky – 328; Summary – 348; Literatura – 353; Jmenný rejstřík – 371.

(I) Teorie literární krajiny

Motivací k teoretickému přiblížení literární krajiny by nám mohl být již samotný rostoucí zájem o krajinu fyzickou. Ať už ji budeme definovat jakkoliv,[144] příliš to neovlivní kolektivně sdílenou představu o podobě domácí krajiny. I proto nás nenechává zcela chladnými ohrožení jejího typického rázu, byť jsme jej stále ochotni vyměnit za pohodlnější bydlení či dopravu, zvláště nejsme-li těmito zásahy bezprostředně dotčeni. Jsou to patrně pozitivní emoce spjaté se zděděnou podobou domova nebo potřeba prostorového zakotvení našeho, stále abstraktnějšího myšlení, co stojí za průnikem „krajiny" do běžného užívání i do terminologie řady oborů, takže se můžeme setkat např. se spojením „multimediální krajina", „historická krajina", „politická krajina", „sociální a náboženská krajina", „psychologická krajina", „žánrová krajina", „jazyková a výroková krajina", „zvuková či hudební krajina", „didaktická krajina", „krajina snů, duše či života" ad. Na rozdíl od uvedených metafor byly krajinopisné partie – tvořící svébytný pandán k dobové krajinomalbě – postřehnuty a tematizovány již v průběhu devatenáctého století. Uvědomit si jejich literární podstatu a kvality ovšem bylo o to těžší.

Vývoj zkoumání literární krajiny ve světové literární vědě přenecháváme jiným (dotkneme se pouze některých impulzů), ve stručnosti a bez nároku na úplnost se alespoň pokusíme shrnout, co se v této oblasti dělo u nás. K evidentnímu „obratu ke krajině" došlo v humanitních oborech ve druhé polovině osmdesátých let minulého století, tedy v době uvolňování komunistického režimu. Na jaře 1986 bylo uspořádáno VI. plzeňské sympozium nazvané Člověk a příroda v novodobé české kultuře (1989), na podzim téhož roku se pak ve Frýdku-Místku z iniciativy muzikologa Rudolfa Pečmana uskutečnilo sympozium Umění a příroda s přihlédnutím k hudbě (1989), v obou případech se mezi příspěvky objevila i tematika krajiny. Jiskrou po-

[144] Např. takto chápou pojem krajina estetici: „krajina je zrakově vnímatelná část převážně suchozemského povrchu země, která má horizont a je nahlédnutelná z distance" (Stibral – Dadejík – Zuska 2009: 27).

třebnou k zažehnutí humanitně zaměřeného zájmu o krajinu se ale stala – snad i z důvodu opožděného vydání obou sborníků – kniha *Láska ke krajině?* (1988) z pera aktivní účastnice zmíněných sympozií, bioložky a socioložky Hany Librové. O opětovné rozdmýchání tohoto plamínku se po období hektického „budování kapitalismu" zasloužil cyklus konferencí a následných sborníků *Tvář naší země – krajina domova (2001, 2002,* 2005, 2008), konaný z podnětu a pod záštitou prezidenta Václava Havla a organizovaný ekologem Ivanem Dejmalem. Širokou popularitu fenoménu krajiny zajistily *Krajiny vnitřní a vnější* (2002) geologa a klimatologa Václava Cílka, do základní literatury předmětu patří od roku 2005 rovněž práce Karla Stibrala *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku.* Vedle jedinečných akcí završených publikacemi, jakými byly např. konference ve Stráži pod Ralskem (*Literatura a krajina,* 1996), Malé Skále *(Krajina zevnitř,* 2002), Brně *(Aby Země nebyla jen hrobem. Literatura – kultura – příroda,* 2011) nebo Olomouci *(Místo – prostor – krajina v literatuře a kultuře,* 2012), můžeme systematičtější zájem o krajinu sledovat na univerzitních pracovištích v Praze, Brně a Českých Budějovicích, jež se společně zabývají environmentální estetikou a od roku 2007 pravidelně pořádají setkání Krása, krajina, příroda. Výsledky lze hodnotit na základě řady monografií, nejprve stejnojmenných (první dvě vycházejí roku 2009), později svými názvy reflektujících jednotlivá témata – *Kauza les. Environment jako estetický problém* (2010), *Zahrada. Přirozenost a umělost* (2012), *Krajina – maska přírody? Studie k estetice krajiny a environmentu* (2015). Aktivity brněnské katedry environmentálních studií vyústily např. do publikací *Člověk a les* (2006) a *Člověk, krajina, krajinný ráz* (2009). Ostravská sympozia soustředěná na vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění dala dosud vzniknout monografiím *Město* (2012), *Krajina* (2013) a *Příroda vs. industriál* (2016). Z obsahů většiny jmenovaných titulů lze vysledovat, že zájem o krajinu spojuje různé disciplíny nejen z oblasti humanitních, ale i přírodních věd, což významně přispívá k mezioborovému uvažování a vzájemnému obohacování.

Svět a jeho vnímání jako filozofický problém

Výchozím úkolem literární vědy na tomto poli by mělo být pochopení a teoretické uchopení rozdílu mezi světem přirozeným[145] a světy umělými, fikčními. To není nikterak snadné, neboť od nepaměti – Patočkovými slovy – „vidíme svět skrze jazyk". Současně jsme schopni „svět, jak je dán", nejen kopírovat („jazyk je neuvědomělým zdvojením světa"), ale i přesahovat, a vytvářet tak něco, „co se ve světě dané zkušenosti nevyskytuje" (Patočka 1995: 130–131). Ony literární výtvory, které jsou současně interpretacemi světa, jenž nás obklopuje, se stávají jeho součástí a poměřujeme jimi i mimoliterární realitu. Přestože neumíme myslet svět bez člověka,[146] bez jeho zkoumajícího pohledu a pojmového aparátu, můžeme se alespoň soustředit na kulturní rozdíly a dobově či vzdělanostně podmíněné posuny v jeho vnímání. Jazyk, vrátíme-li se k Patočkovi, představuje významový systém, který užíváme společně a který nás více či méně odlišuje od společenství dalších jazyků, a je důkazem, že alespoň v rámci jedné jazykové kultury „máme jeden svět, ne každý svůj privátní" (tamtéž: 130). Sympatické odmítnutí solipsismu nicméně vyžaduje drobné upřesnění: 1. stále sofistikovanější znalost cizích jazyků a souvisejících reálií zbavuje významnou část populace oné „noetické výlučnosti" spjaté s národní komunitou (a ani ta jistě nebyla zcela homogenní);[147] 2. určité „jazykové zajetí" by dnes mohly představovat specializované vědecké obory, neboť jsou od ostatních terminologicky a s tím související perspektivou vpravdě izolovány.

Výtvarný a literární teoretik a esejista Jindřich Chalupecký ve svém textu z konce osmdesátých let připomíná George Berkeleyho, který se již na počátku osmnáctého století stavěl proti představě, že pravou skutečností je teprve fyzikálně-matematický svět odhalující primární kvality světa, a nikoliv ten vnímatelný smysly, díky nimž se člověku otevírají pouze kvality sekundární. Ve druhém ze *Tří dialogů mezi Hyladem a Filonoem* (1713) navazujících na *Pojednání o principech lidského poznání* mj. píše:

---

[145] Husserlův pojem „natürliche Welt" a později „Lebenswelt" překládaný jako „svět našeho života" (u Jiřího Zemánka pak jako „žitý svět", viz Abran 2013: 59–60 rozpracoval Jan Patočka v pracích *Přirozený svět jako filosofický problém* z roku 1936 a *Problém přirozeného světa*, jenž je kompilací záznamů Patočkových přednášek z roku 1969.

[146] V konceptu přirozeného světa proto nelze spatřovat ekvivalent ne-lidské přírody.

[147] Patočkova představa by tak platila jen pro přírodní národy, jejichž sourodost je dána nízkým počtem příslušníků kmene, to ale své poznání nefixují písmem, nýbrž orální tradicí a obrazem.

> Hleď! Což nejsou pole pokryta rozkošnou zelení? Není v lesích a hájích, v řekách a čistých pramenech něco, co konejší, co těší, co uchvacuje duši? Před scénami mocného a hlubokého oceánu nebo některých mohutných hor, jejichž vrcholek se ztrácí v mracích, nebo starého temného lesa, nejsou před nimi naše mysle plny líbezné hrůzy? Není ve skaliskách a pouštích půvabná divokost? Jak upřímné potěšení je hledět na přírodní krásy země! Uchovávat a obnovovat naše zalíbení v ní, když se střídavě zatahuje přes ni rouška noci, když mění své roucho podle ročních dob! [...] A celé toto zjevení světa, to mají být jen ty sekundární kvality, za nimiž teprve máme hledat ty primární, o nichž jedná věda? Co by si zasloužili filosofové, kteří by chtěli všechny ty vznešené a rozkošné scenérie zbavit vší skutečnosti? Jak by se daly držet všechny ty zásady, podle kterých bychom si měli myslet, že všechna ta viditelná krása stvoření je nepravé a smyšlené oslnění? (Chalupecký 2005: 364-365)

Proti představě, že skutečnost je to, co vnímáme tady a teď svými smysly, a myšlence, že být znamená být vnímán a vnímat (*esse est percipi et percipere),* se prosazuje chápání abstraktního, teoretického světa jako skutečného, jenž je nadřazen tomu, v němž žijeme a který je pouhým subjektivním zdáním. To mělo své důsledky: z objektivního světa věčných zákonů byla vyhoštěna žitá příroda i člověk, o jejich bytí již nebylo nutno dbát jinak než jako o své vlastnictví, zdroj potěšení, bohatství a moci, a nakonec se z něj vytratil i Bůh, jenž podle Chalupeckého přestal být „Bohem lidského živobytí" (tamtéž: 365). Ztrácí-li člověk zakotvení v hmatatelném světě, chybí mu pevná opora i měřítko sebe sama. Svou knihu Chalupecký uzavírá: „Pro lidskou civilizaci je potřeba, aby se v ní restituovalo místo a čas pro ono poukazování k živému vesmíru, pro onu deixi, která je vlastní symbolickému konání umění či chcete-li náboženství. Umění je také zbožnost; a člověk zbavený zbožnosti je ve světě už mrtvém. Přestává cítit odpovědnost vůči vesmíru a tím i vůči sobě" (tamtéž: 495). Krajinu jako úsek světa formuje lidský pohled, zároveň je v ní však obsažen zcela konkrétní prostor i čas, a nutně proto přesahuje jedince i lidský rod, neboť i když se podaří dokonalá proměna přírodní krajiny v kulturní, ani tehdy nebude vyjmuta z planetárních cyklů.

Stávají-li se literární světy součástí světa, který nás obklopuje, nejinak je tomu i se světy teoretickými, jež produkují jednotlivé vědy, neboť také ony jsou jeho interpretacemi s ambicí prokázat svou pravdivost nejen v rámci vlastní disciplíny, ale usilujícími rovněž o dominanci nad jinými výklady – prosazením svých témat a svého „jazyka". Subjekt-objektová schizofrenie trvá i přes snahu řady vědců různých oborů volajících po uplatňování celostního pohledu na člověka jako přirozené součásti světa, jenž ho obklopuje, zatímco druzí v tomto rozštěpení spatřují důkaz svobodného lidského ducha stále dominantněji ovládajícího přírodu, výsledek prohlubování a zpřesňování vědeckého poznání. Jeho efekty v podobě nových technologií podle nich nakonec vykompenzují průvodní „sociální a ekologické náklady".

Podstatný příspěvek k uvedené problematice znamenal *Svět vnímání* – sedm rozhlasových vystoupení francouzského filozofa-fenomenologa Maurice Merleau-Pontyho na podzim 1948. Autor v nich zpochybňuje právo vědy označovat za iluzorní veškerá zkoumání, která neprobíhají pomocí měření či porovnávání a nesměřují k zákonům po vzoru klasické fyziky. Klamná je podle něj naopak představa, že smyslovou zkušenost lze jako pouhé zdání překonat vědeckým rozumem, jenž bude z určitých zákonů tvořících neměnnou tvář vesmíru vyvozovat vnímanou skutečnost či událost. Konečně i současná relativistická fyzika chápe, že „absolutní a konečná objektivita je snem" a že „každé pozorování je striktně závislé na postavení pozorovatele a neoddělitelné od jeho situace, a odmítá pojem pozorovatele absolutního" (Merleau-Ponty 2008:13). Podle Merleau-Pontyho tak i dnešní věda umožňuje objevování vnímaného světa. Malířství, poezie a filozofie tuto výzvu přijaly a nabídly „zcela nový a pro naši dobu velmi příznačný způsob vidění věcí, prostoru, živočichů a dokonce i samého člověka z vnějšího pohledu tak, jak se jeví v poli našeho vnímání" (tamtéž: 15). Proto je těžší pochopit moderní umění, jelikož se snaží držet zkušenosti a odmítá jistotu tzv. zdravého rozumu (podtrhněme zde rozum), kterou zaručoval dosavadní vědecký výklad světa za cenu zjednodušení, zploštění reality. Merleau-Ponty své tvrzení dokládá výkladem pojmu prostoru vnímaného rozdílně euklidovskou a neeuklidovskou geometrií, respektive klasickým a moderním malířstvím. První se zakládá na perspektivě, tj. uspořádání, které např. v případě krajiny představuje kompromis mezi jednotlivými pohledy evidujícími postupně strom, cestu probíhající za ním a konečně obzor. Aby dosáhl kýženého cíle, podřizuje malíř této konvenci velikost, barvy a vzhled, které odpovídají přímému pohledu – výsledné

krajině, do níž divák není vtahován, tak dominuje pohled upřený do nekonečna a dojem ničím nerušené poklidné důstojnosti. Ona jediná, věčná krajina nicméně vzniká za cenu narušení přirozeného způsobu vidění, potlačení různých úhlů pohledu, které zaujímáme, když vstupujeme do styku se světem a náš pohled bloudí skutečnou krajinou. Zachytit tyto po sobě jdoucí momenty, z nichž každý se vztahuje jen k určité části krajiny, znamená odmítnout zákony geometrické perspektivy a usilovat o vyjádření zrodu krajiny před našima očima. Mnozí další malíři přicházející po Cézannovi se proto nechtějí spokojit s analytickou studií, ale usilují o to, přiblížit samotnou zkušenost percepce světa, v němž nelze pozorovat současně dva předměty: „Prostor tak již není ono prostředí vedle sebe se vyskytujících věcí, jimž vládne absolutní pozorovatel ode všech stejně vzdálený, bez úhlu pohledu, bez živého těla, bez prostorové situovanosti, zkrátka čirý intelekt. [...] Je to prostor kolem nás, organicky s námi spojený" (tamtéž: 21–22). Podle Merleau-Pontyho klasické malířství potlačovalo stopy tvůrčího procesu a vytvářelo iluzi reality. Krajinomalba díky tomu byla nejspíše majoritně vnímána jako miniatura krajiny skutečné (paradoxně i tehdy, když byla oproti předloze „vylepšena") a sugerovala snadnou a jednoznačnou vnímatelnost obou.

Merleau-Ponty se zde soustřeďuje pouze na přechod k modernímu výrazu, nezabývá se předchozím vývojem a nehledá v předmoderních dílech nic, co by snad mohlo ohlašovat kýženou proměnu, spokojí se s tvrzením – nepochybně poněkud zjednodušujícím, že tradiční „pohled s lehkostí klouže po krajině bez nerovností, jež tuto naprostou lehkost ničím neruší" (tamtéž: 20). Těžištěm autorovy úvahy ovšem bylo upozornit, že „člověk není duch a tělo, ale duch s tělem, jenž má přístup k pravé skutečnosti věcí jen díky tomu, že jeho tělo je mezi ně pevně vklíněno" (tamtéž: 24), a krajinomalba mu posloužila jako příklad, jak toto nesamozřejmé zjištění ovlivnilo proměnu populárního a produktivního výtvarného žánru. Ve svém opus magnum *Fenomenologie vnímání* vydaném o tři roky dříve Merleau-Ponty – rovněž v souvislosti se Cézannovými krajinami – pozoruhodně popisuje rozdíl mezi „reálnou" věcí či prostředím a jejich zobrazením:

> Specifickým rysem reálného je právě to, že v každém ze svých momentů zhutňuje nekonečno vztahů. Stejně jako věc nemá být ani obraz definován, nýbrž viděn. Pokud je však obraz takříkajíc malým světem, který se otevírá uvnitř jiného světa, nemůže si nárokovat stejnou pevnost jako věc. Dobře cítíme, že byl záměrně vytvořen, že smysl v jeho případě předchází existenci a obaluje se jen takovým množstvím hmoty, které je nezbytné, aby se mohl sdělit. Zázrak skutečného světa tkví naopak v tom, že smysl a existence v něm tvoří jednotu, že vidíme, jak se smysl nadobro zabydluje v existenci. O imaginárnu lze říci, že sotva jsem pojal úmysl něco vidět, hned se domnívám, že jsem to viděl. Imaginárno nemá žádnou hloubku, neodpovídá na naše pokusy o změnu hlediska, nepropůjčuje se našemu pozorování. (Merleau-Ponty 2013: 395)

Uznání a trvalé vědomí tohoto rozdílu je jedinou možností, jak se v problematice uměleckého zobrazování světa opakovaně neztrácet a nemást. I ten nejvěrohodněji vytvořený literární prostor bude výhradně *odkazem* k prostoru mimoliterárnímu, rozevřenému do nekonečna a stále se měnícímu, a přestože si jej recipient na základě svých zkušeností – životních či získaných v kontaktu s uměleckými díly – aktivně dotváří a konkretizuje, faktem zůstává, že se tento proces odehrává v jeho mysli. Ani ta pochopitelně není ničím statickým, definitivním, na rozdíl od artefaktu samého. Následná racionální interpretace má proto podobu otevřené úvahy nad pravděpodobnou úlohou spaciálních motivů v díle, nad autorovou intencí a jeho estetikou prostoru. Je otázkou, zda se schopnost vnímavého čtení projevuje rovněž v citlivosti vůči světu, jenž nás obklopuje, a naopak.

Fenomenologie odhalila ve vnímání prostoru zásadní téma, především pod jejím vlivem se různé koncepty prostoru začaly široce prosazovat v disciplínách jako sociální geografie (Yi-Fu Tuan – *Topophilia. A study of environmental perception, attitudes, and values,* 1974, *Space and Place, 1977),* sociologie města (Henri Lefebvre – *The Production of Space,* 1991), krajinná archeologie (Christopher Tilley – *A Phenomenology of Landscape. Places, Paths and Monuments,* 1994) aj. Jako daň za produktivitu myšlenky prostoru a krajiny platíme ovšem pojmovým rozostřením, před nímž nás Merleau-Ponty varoval. Tilley např. v krajině spatřuje „kulturní kód pro žití, anonymní ‚text', který je možno číst a interpretovat, zápisník, do kterého je možné vepisovat". Metafora krajiny jako textu, k níž ho vede představa sledu míst, jež byla pojmenována, propojena stezkami a narativy – tuto tradici podle něj vnímáme a rozvíjíme, pokud se v krajině sami fyzicky

nacházíme a pohybujeme – uvolňuje Tilleyho vědeckou imaginaci, takže s krajinou zachází nikoliv jako s prostředím vnímaným určitým způsobem a za určitých podmínek, ale jako s intelektuálním konstruktem nesoucím vlastnosti, jež si lze představit spíše u krajin uměl(eck)ých:

> Je [krajina] nadána mocí, může být uspořádána a naaranžována v souladu se zájmy skupiny a jsou v ní vždy usazeny lidské významy. Krajina je příběhem a vyprávěním, efemérou a pamětí. Krajina je systém označování, jehož prostřednictvím je „společenské" reprodukováno a transformováno, zkoumáno a strukturováno – krajina je organizovaný proces. Krajina představuje především prostředek pojmového uspořádání, který akcentuje vztahy. Daný koncept zdůrazňuje zaužívaný způsob, jakým proces probíhá, důraz je kladen na podobnost, jež umožňuje kontrolu nad rozvratnou podstatou odlišnosti, polyfonního kódu, který je přítomen v konceptech místa nebo umístění. (Tilley 1994: 34)

Kulturní podmíněnost vnímání krajiny názorněji předvádí práce *Krajina a paměť* z roku 1995. Britský historik a kunsthistorik Simon Schama v ní upozorňuje, že krajinná „scenerie je stejně tak vystavěna z vrstev paměti jako z vrstev kamene" (Schama 2007: 5), čímž se potvrzuje bytostné spojení člověka s prostorem, jejž obývá a který díky tomu vstupuje do jeho mysli, promítá se do tradovaných příběhů a zásadně a trvale poznamenává charakter určité kultury. Právě zkoumání historické dimenze tohoto jevu umožňuje autorovi porozumět mytologii krajiny: „Jakmile se jistá představa o krajině, mýtus, vize usadí v daném skutečném místě, zvláštním způsobem dokáže mást kategorie, vytvářet metafory reálnější než to, z čeho vycházejí, stávat se ve skutečnosti součástí scenerie" (tamtéž: 65). Pochopení, že mýty nejsou věčným mysteriem, ale představují historické fenomény, které se – přehlíženy vědou a zbaveny racionální kontroly – stávají svou přitažlivostí extrémně nebezpečnými, je hlavním přínosem Schamovy knihy a důkazem, že koncept krajiny dokáže poskytnout padnoucí klíč k pochopení podstaty problému, opírá-li se o promyšlenou metodologii, znalost zkoumaného materiálu a je formulačně přesný.

Nejinak je tomu i v otázce vnímání. Úvahy amerického filozofa a antropologa Davida Abrama nás přenášejí do devadesátých let minulého století a přibližují dnešním perspektivám. Ve své dosud nejvýznamnější knize *Kouzlo smyslů. Vnímání a jazyk ve více než lidském světě* z roku 1996 Abram kromě E. Husserla vychází především z Merleau-Pontyho. Všímá si mj. jeho myšlenky *žité tělesnosti světa*, podle níž si:

> [...] neumíme *představit* vnímatelnou krajinu, která by nebyla zároveň vnímána (jelikož při představování si kterékoli krajiny ji nevyhnutelně nahlížíme z určité perspektivy, čímž do této krajiny zahrnujeme svoje vlastní smysly a samozřejmě také svou vlastní citlivost), a podobně si neumíme plně představit vnímající subjekt či vnímavost, která by nebyla situována v nějakém poli vnímaných jevů. (Abram 2013: 89–90)

Postřeh, že nelze oddělit toho, kdo vnímá, od toho, co je vnímáno, lze jistě vztáhnout i na krajinu literární, ani té nikdy nechybí určitá perspektiva, již lze zkoumat a která vypovídá o intenci či naladění pozorujícího. Zároveň platí, že jakýkoliv fenomén stejně jako literární motiv je bytostně určen kontextem světa, respektive literárního textu a bez jeho znalosti není interpretovatelný. Náš jazyk vznikl jako organická součást žitého světa, a dokud existoval pouze v orální podobě, byla jeho vazba se světem evidentní. Narušení „mimetických myšlenkových struktur" přičítá Abram pověstnému Sokratovu tázání, jímž „vytrhával své posluchače z mnemotického transu vyžadovaného orální tradicí, a tedy ze smyslové a příběhové říše, na niž byli zvyklí" (tamtéž: 138–139), a měl je k vytváření abstraktních pojmů ztělesňujících morální vlastnosti, ale nezávislých na mluvčím, konkrétní situaci, osobách a činech.[148] Fixace v platónských dialozích zajistila filozofickým pojmům specifickou viditelnost i relativní neměnnost (nadčasovost) a dodala jim na závaznosti, díky

[148] Abram v této souvislosti uvádí zkušenost s pomístními jmény v jazyce Západních Apačů, jež mají až na výjimky podobu ucelených vět představujících zhuštěný, ale velice přesný vizuální popis místa. Nejenže jsou mluvčí schopni při jejich recitaci „cestovat ve vlastní mysli", ale takto konkrétně vnímaná země vstupuje jako svědek lidských činů i do etiky a pravidel chování apačské společnosti, takže lze dokonce mluvit o mravním působení krajiny. Ta není nikdy jen netečným

níž se nakonec samy mohly stát měřítkem reality. Člověk se stále více uchyloval do svého urbanizovaného světa,[149] v němž se daří abstrakci (bezprostřední prožívání časoprostoru, tj. konkrétních míst a krajin neoddělitelných od ročních a denních cyklů, je nahrazeno vědeckými koncepty homogenního prostoru a lineárně plynoucího času), technologiím posilujícím jeho nezávislost na přírodě a umožňujícím unikat do virtuálních světů, u jejichž zrodu stála literatura. Podle Abrama je člověk jako individuum i součást kolektivu sice utvářen místy, jež obývá, avšak:

> [...] naše organické naladění na místní krajinu je mařeno tím, že se stále intenzivněji zabýváme vlastními znaky. Ohromeni vlastními technologiemi, zkratujeme smyslovou vzájemnost mezi našimi dýchajícími těly a tělesnou zemí. Lidské vědomí se stáčí samo do sebe a smysly – kdysi rozhodující místo našeho spojování s divokou, oduševnělou zemí – se stávají pouhými doplňky izolované a abstraktní mysli, mající sklon překonávat organickou skutečnost, která se zdá být nyní znepokojivě neúčastnou a nepodstatnou, (tamtéž: 322)

Literatura nemůže nahradit smyslové vnímání a mimoliterární zážitky a spíše než v roli přímého pojítka s mimolidským světem funguje jako médium, které nám zprostředkovává zkušenosti a pohledy druhých. Paradoxně však dokáže být stejné slovo, jež nás od bezprostředního okolí izoluje, zároveň nezbytným klíčem k jeho vnímání, jako bychom v rámci západní kultury, tj. kultury textů a obrazů, opravdu museli podniknout tuto cestu „tam a zase zpátky", abychom porozuměli tomu, co jsme měli a celou dobu máme na dosah ruky. Literatura díky své schopnosti konstruovat fikční světy tak na jedné straně tvoří předstupeň kyberprostoru (Abram 2008: 38–39), na druhé se však s její pomocí (např. pozornou četbou Davida Abrama) obnovuje schopnost vnímat okolní prostředí a na jeho pozadí se mj. i díky ní začíná rýsovat koncept, jímž člověk svět uchopuje a přetváří ve scenerii pro své příběhy, myšlenky a pocity – krajina. Ta totiž neplní jen funkci *tváře* či *masky* přírody (srov. Zuska – Dadejík 2007), z níž se transformovala, aby ji učinila zřetelnější nebo naopak skrytější (záleží na perspektivě), ale stává se důležitým *nosičem ideového sdělení*, spirituálního, existenciálního, nacionálního, ekologického atd.

Prostor a literatura

Věnujme se nyní pozornosti, které se obrazu prostoru a krajiny dostalo ze strany literární teorie. Vzhledem k výše řečenému pokládáme za příznačné, že francouzský filozof Gaston Bachelard, jenž tento zájem inspiroval, ve své zakladatelské knize *Poetika prostoru* z roku 1957 volí právě perspektivu fenomenologie a usiluje o „fenomenologické určení obrazů" (Bachelard 2009: 9). Z úvodní partie vysvítá, že podstatnější než pro básnický obraz hledat „oprávnění v řádu smyslové skutečnosti" (včetně niterných motivací) nebo určovat „jeho místo a roli v kompozici básně" se Bachelardovi jeví studium samotného obrazu:

> Izolovaný obraz, věta, která jej rozvíjí, verš a někdy strofa, v níž obraz vyzařuje, tvoří v prvním fenomenologickém zkoumání básnické obraznosti *prostory řeči,* které by měla studovat topoanalýza. (tamtéž: 17)

Autor je přesvědčen, že obraznost jakožto „prvořadá síla lidské přirozenosti" (tamtéž: 23) není výhradně reproduktivní. Báseň nás naopak tím, jak propojuje skutečné s neskutečným, odděluje od minulosti a skutečnosti a zve na okraj, „kde funkce neskutečného svádí a zneklidňuje – stále probouzí – bytost uspanou ve

---

pozadím lidských událostí, což znamená, že pokud tradované příběhy nevycházejí z reálných míst, jež jim dala vzniknout, ztrácejí na významu (Abram 2013: 190–191).

[149] Přechod od praktické výchovy zajišťované rodinou v přirozeném prostředí k teoretickému vzdělávání poskytovanému pedagogem v instituci vyčleněné z okolního světa a řídící se jinými pravidly úspěšnosti byl součástí civilizačního procesu a měl dalekosáhlé důsledky. O analogickém přenesení náboženských rituálů z posvátného háje do člověkem vytvořeného chrámu píše Erazim Kohák (1994: 76–77). Přestože Kohák tento přechod přičítá až křesťanství, je zřejmé, že šlo spíš o součást civilizačního vývoje, jímž některé národy prošly, zatímco jiné ne.

svých automatismech" (tamtéž: 24). Bachelard spatřuje v umění antropologický fenomén, jednotlivé – básníky vytvořené a jím nyní promýšlené – prostory pro něj představují nahlédnutí do laboratoře, v níž vznikají nové světy. Autorovy postřehy se jen letmo dotýkají krajiny, dobře však ilustrují jeho osobitý přístup. Například v kapitole věnované *miniatuře* je Bachelard zasažen tím, co může spatřit básník nahlížející svět přes malou deformaci v okenním skle, jak se v tomto jediném místě nachází krajina i vesmír, a poznává, že nám tyto a podobné obrazy vlastně nezprostředkovává skleněné jadérko, lupa či mikroskop, ale sám pozorný pohled, láska k prostoru a dar snění, které se přetavují v literární kouzelnictví:

> Rozumný filozof by omluvil naše obrazy, kdyby mohly být podány jako účinek nějaké drogy, nějakého meskalinu. [...] Pokud jde o nás, my bereme literární doklady jako *skutečnosti* obraznosti, jako čisté produkty obraznosti. Proč by totiž akty obraznosti neměly být stejně skutečné jako akty vnímání? (tamtéž: 164)

V kapitole o *intimní nezměrnosti* pak Bachelard sleduje obrazy vyjadřující a vyvolávající stejnou bázeň, jako když se ocitáme v hlubokém lese, pozorujeme moře, ztrácíme se v nekonečné rovině nebo poušti. V souladu s tím, co si vytkl, vybírá z textů různých literatur i dob prostorově příznačné motivy, klade je vedle dalších a „fenomenologicky zakouší" neboli interpretuje (tamtéž: 115). Bachelardův básník provádí analýzu uměleckých znaků fascinován schopností vytvářet svébytný svět a autenticky jej prožívat, aniž by mu přišel umělý, náhražkový, neskutečný. Autorův přístup lze označit za experimentální: jeho cílem je probouzet citlivost vůči fikčním světům literatury a upozorňovat na jejich specifičnost. Zbavuje „báseň" přímé vazby na „pravdu", tj. neliterární realitu, a literární vědu – na jejíchž hranicích se pohybuje – nutnosti pátrat po jejich vztahu. Bachelardovu tematizaci literárně konstruovaného prostoru, jakkoliv představuje krajní hledisko a určité vychýlení ze směru naší úvahy, zde nebylo možné pominout, neboť nejen založila, ale především výrazně ovlivnila následující literárněvědné bádání v této oblasti.[150]

Podívejme se, jak literární tematologie a topologie zapouštěla kořeny v českém prostředí. Zájem o tuto oblast nepochybně iniciovalo mj. konání mezioborových plzeňských sympozií pořádaných od roku 1981 a provázených sborníky (např. *Město v české kultuře 19. století,* 1983; *Průmysl a technika v novodobé české kultuře,* 1988; již v úvodu zmíněný *Člověk a příroda v novodobé české kultuře,* 1989 ad.), soustředěný literárněvědný pohled jsme nicméně zaznamenali teprve v knize Daniely Hodrové *Místa s tajemstvím* z roku 1994. Stejná autorka v kolektivní práci[151] *Poetika míst* rovněž shrnula dosavadní tematologické a topologické bádání – z domácích předchůdců jmenuje Jana Mukařovského, Karla Krejčího nebo Karla Hausenblase, upozornila i na příspěvky své a Vladimíra Macury. Za zvláště cenné zde pokládáme její rozvinutí myšlenek Jurije M. Lotmana,[152] který upozorňoval, že místa a jejich sémantická pole fungují jako prostorová struktura v rámci literárního textu, jsou tvořena literárními prostředky, a nelze je tudíž jednoduše vztáhnout k prostoru přirozenému:

> I když prostor v díle představuje model jistého přirozeného prostoru (a dodejme i jistých trajektorií – cest, možných a typických v určité konkrétní době a určitém reálném prostoru) a modeluje různé reálné vztahy (časové, sociální a etické), není totiž tato modelovost nikdy přímočará, jelikož jde o skutečnost jiného řádu (nehledě na to, že prostor v uměleckém modelu světa „občas metaforicky vyjadřuje zcela neprostorové vztahy v modelující struktuře světa"). (Hodrová 1994:14)

Všimněme si také, jak Hodrová reflektuje Bachelardovy úvahy o prostoru. Podle ní sice odhalují archetypální složku básnických obrazů spojených s místy, ta je ovšem pouhým podložím, na které se postupně kladou další, už literární vrstvy, čímž se vytváří tradice pojímání a zpodobování určitého místa. Právě na tu se

---

[150] U nás Bachelardovy teze již na přelomu šedesátých a sedmdesátých let kriticky promýšlel Zdeněk Kožmín: prakticky, v úvaze o Halasově prostoru (Kožmín 1995: 161–166), i konfrontací s přístupem Georgese Pouleta (tamtéž: 251–259).
[151] Vedle editorky do knihy přispěli Zdeněk Hrbata, Vladimír Macura a Marie Kubínová (řazeno podle míry podílu).
[152] Citována je Lotmanova práce *Struktura uměleckého textu* (kap. „Problém uměleckého prostoru") z roku 1970.

zaměřila *historická poetika prostoru,* realizovaná v textech zaměřených na vybrané civilizační objekty (hospoda, škola, chrám, továrna ad.). Snaha Hodrové zorientovat se *v* oblasti literárního prostoru ústí do rozdělení zobrazených míst podle jejich funkce v díle, která může být trojí: „1. kulisa, obraz a znak sociálně charakterizovaného prostředí, 2. ‚hrací plocha', případně políčko ve hře, 3. metafora, metonymie, jako část či model mytologicky pojatého prostoru" (tamtéž: 17). Pouze první kategorie vztahuje místo k neliterární skutečnosti, druhá sleduje vazby mezi vnitrotextovými entitami a třetí mezi filiacemi a aluzemi odkazujícími k západní kulturní tradici.

Mimo jiné i na vymezení toposu D. Hodrovou navazuje v knize *Topos lesa* v *americké literatuře* z roku 2005 Michal Peprník. Jako ekvivalent *míst s pamětí* uvádí označení užívané v angloamerické tradici – *místa spojená s příběhem.* Podle autora je jednak možné rozlišit geograficky určené místo spjaté s konkrétním příběhem *(fixní asociace;* Říp praotce Čecha) a místo figurující v řadě různých příběhů (*izotopie*; hora jako místo obřadu či iniciace), jednak si je třeba uvědomovat určitou metaforičnost spojení *místa* a *paměti,* kterou místu dodává člověk, respektive – jde-li o svět literárního díla – čtenář (Peprník 2005: 13–15). Zajímavější je další vývoj Peprníkova pohledu ve studii *Cesta od toposu k environmentu* v *americké literatuře 19. století z* roku 2012, jímž nepochybně reaguje na podněty environmentální estetiky (např. Dadejík – Stibral – Peprník 2010). Tzv. topologizace obohacuje krajinu o „paměť", tj. o schopnost vyvolávat historické a poetické asociace, a mění ji v kulturní krajinu. Literární topos je součástí prostředí, které spoluvytváří kompozici díla a je na rozdíl od mimoliterární reality vždy „mezerovité". Pojem *environmentu* se tudíž vymezuje vůči pojmům *životní prostředí* a *příroda* ve snaze:

> [...] vyhnout se redukci přírodního prostředí na pouhý rámec, kulisu či ekonomický zdroj a zdůraznit jeho charakter „vzájemně provázané sítě živých věcí a procesů a závislosti člověka na této síti" [citace R. F. Nashe] a jeho obsaženosti v ní. Na rozdíl od přírodního prostředí v literárním díle environment není mezerovitý (to může být jen naše percepce), je to plný (vyplněný) prostor, nemá žádný tematický plán a hledat tendenci k významovému sjednocení je u něho ošidné. (Peprník 2012: 163–164)

Pokud problém zjednodušíme: jde opět o vztah světa v jeho celistvosti a neohraničenosti a fikčního světa jako jeho dílčího, textem vymezeného a možnostmi čtenářské recepce omezeného komponentu. Píše-li Peprník v souvislosti s Thoreauovým *Waldenem,* že se u tohoto autora stává příroda environmentem, neboť ji nevnímá jako pouhý rámec lidského konání, ale uvědomuje si její svébytnost a „samoúčelnost", neřeší podle nás problém *literárního environmentu,* neboť ten se od *literárního prostředí* nijak neliší (viz např. Jedličková 2012: 157). Navíc se jako příběh vztahu člověka a přírody, mentálního návratu k ní a uznání její svébytné hodnoty, nezávislé na lidských potřebách, stává novým či obnoveným *toposem.*

Nejen vědomí distance literatury a mimoliterární reality, ale i důkladné promýšlení silového pole, jež se mezi nimi vytváří, přináší podstatné impulzy, o čemž svědčí práce Zdeňka Hrbaty[153] „Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle" z roku 2005. Na základy položené v devadesátých letech historickou poetikou zde navázal mj. myšlenkou prostoru jako kulturního a sociálního konstruktu, jehož literární reprezentace jsou spjaty s dobou vzniku. Podle nás se soustřeďuje na podstatný aspekt literatury, když zdůrazňuje, že:

> [...] literární prostor není reálný prostor ani prostor smysly a tělem vnímatelné existence, [...] ale vnitřní prostor díla (diegetický prostor), který specifickými prostředky reflektuje vnější realitu (např. „mimetický realismus"), nebo čistě imaginární prostor, předložený dílem v určitém výseku. [...] Nejzřejmější, jakési empirické „bytí" daného prostoru je určováno tím, jak je tento prostor bezprostředně označován, tj. popisován v textu. [...] Literární popis lze chápat jako homogenní metonymický celek, jehož rozsah je vázán slovníkem, jímž autor disponuje, tzn. nikoli komplexním stupněm

[153] Topologické a topografické otázky řeší Hrbata rovněž v knize *Romantismus a Čechy. Témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech.*

skutečnosti jako takové. Každá deskripce se podřizuje určité literární perspektivě, která se do značné míry vyznačuje osobitými rysy a charakteristikami. (Hrbata 2005: 321–322)[154]

Perspektiva odpovídající způsobu vytváření literárního prostoru se v dějinách mění spolu s panující geometrií (rovinná, euklidovská, neeuklidovská), v závislosti na moderním malířství či kinematografii. Přestože se Hrbata explicitně nesoustředí na krajinu či environment, příklady, jež volí (kupř. při představování „euklidovské" deskripce vystavěné na dráze pohledu, a tím evokující skutečné fyzické přibližování se k viděnému), k nim můžeme bez potíží vztáhnout. Jím vytvořená kategorizace literárního prostoru sice není identická (částečně pojmenovává metodu zkoumání), stejně jako klasifikace D. Hodrové ale pracuje se třemi typy vazeb: mezi světem fikce a nonfikce – v rámci fikčního světa – mezi různými fikčními světy. Prostorem se totiž podle Hrbaty může zabývat 1. mimetická topografie zjišťující stupeň mimese (napodobení) mezi literárním dílem a skutečností; 2. funkční toposémie sledující vztah mezi místy, osobami a ději v rámci téhož fikčního světa; 3. uvažovat lze rovněž nad symbolickým, mytickým a ideovým významem prostoru v textu (tamtéž: 326). Jelikož si je vědom komplikovanosti narativního aktu, nevěří na třídicí mechanismus ani na vytvoření určitého, nejlépe již definitivního počtu jasně vymezených kategorií – nabízí nám jimi spíše úhly pohledu, možné přístupy podmíněné různými funkcemi literárního prostoru. Autorova nedogmatická pozice proto nevylučuje ani mimetickou metodu pokládanou dnes některými badateli[155] za překonanou a sám ji ve svých literárních analýzách dokáže produktivním způsobem využít.[156]

Zatím nejdůkladnější sondu do oblasti literárního prostoru představuje práce Alice Jedličkové *Zkušenost prostoru. Vyprávění a vizuální paralely* z roku 2010. Namísto řešení reprezentace mimoliterárního prostoru přistupuje autorka k této problematice z opačného konce. Se znalostí dosavadního směřování poetologického výzkumu prostoru ve světě i u nás se zaměřuje na to, jak narativní text vytváří fikční prostor a vyvolává efekt prostorovosti. Rozlišuje přitom tři způsoby *manifestace fikčního prostoru: 1. prostředí* (dějiště) jako prostředek individualizace fikčního univerza, jež je ovlivněno dobovou poetikou, respektive vztahem metody literárního zobrazení ke skutečnosti; 2. *analogon fyzického prostoru* s vlastnostmi, které nám umožňují jeho identifikaci s tzv. žitým prostorem; 3. *prostorovost* jakožto účinek vyplývající ze způsobu, jakým se o fikčním světě mluví, a tedy z podstaty vyprávění jako výrazu lidské zkušenosti. Sama za svůj předmět výzkumu označuje *projevy prostorové syntaxe* uplatněné v konkrétních literárních textech (Jedličková 2010a: 84–86). To, co na autorčině koncepci oceňujeme především, je snaha podněcovat naši citlivost vůči pozorovaným jevům (výše uvedené *manifestace* lze aplikovat i v případě literární krajiny) a schopnost přesně pojmenovávat zjištěné. Zájem o vizuální paralely k verbálním reprezentacím světa navíc Jedličkovou (často ve spolupráci se Stanislavou Fedrovou) přivádí na pole intermediality, a zkoumání literárního prostoru obohacuje o další, komparativní dimenzi (viz Jedličková 2010b; Fedrová – Jedličková 2010 ad.).

Zkoumání prostoru jako podstatné dimenze literárního díla vrací literární vědu k promýšlení vztahu literární fikce a jejího možného mimoliterárního korelátu. Zatímco v období po pádu totalitního režimu vyvolávaly sociologicky orientované přístupy včetně environmentální kritiky obavy z opětovné ideologizace literární vědy, je dnes zřejmé, že hledat v dnešní neklidné době útočiště ve zkoumání struktury textu a vnitřních funkcí jeho komponentů znamená rezignaci na účast v aktuální společenské diskusi a de facto přitakání postupné marginalizaci role literatury v moderním světě.

---

[154] Zajímavý postřeh představuje poznámka věnovaná teoretickým pracím z oblasti imaginace a archetypologie (např. G. Bachelard), jež se samy stávají inspirací uměleckých děl (Hrbata 2005: 327).

[155] „Mimetická doktrína je základem populárního způsobu čtení, jenž přeměňuje fikční osoby v živé lidi, imaginární prostředí ve skutečná místa, vymyšlené příběhy v události skutečného života. Mimetické čtení, které praktikují naivní čtenáři a posilují zahraniční kritikové, patří mezi nejprimitivnější operace, jichž je lidská mysl schopna: obrovský, otevřený a zvoucí fikční vesmír se scvrká na model jednoho světa, na skutečnou lidskou zkušenost" (Doležel 2003: 10). Pokud ovšem budeme kritizovaný způsob čtení pokládat za zcela přirozené a naopak nemimetický přístup za vysoce sofistikovanou hru „členů klubu" spočívající v osvobození od daností přirozeného světa, můžeme umění bez obav z intelektuální méněcennosti chápat jako stylizovaný komentář k tomuto světu, výsledek snahy lépe jemu i sobě samému porozumět a v intencích tohoto poznání ovlivňovat principy, podle nichž funguje lidská společnost.

[156] „Vyrůstání" krajiny románového příběhu z místopisné skutečnosti Hrbata představuje např. v komentáři k Máchovým Cikánům (Hrbata 2008: 447–453).

Literární krajina[157] – pokus o vymezení

Pohled do minulosti prozrazuje, že krajinopisné úseky literárních textů byly zprvu – pozitivisticky orientovanou vědou – spojovány hlavně s úlohou lokalizační, čtení věrné mimetickému principu sledovalo přenos určitého výseku reality na plátno či papír, což vedlo mj. ke srovnávání krajinopisu a krajinomalby. Obecně vyšší míra citlivosti vůči samotnému textu znamenala přesun pozornosti od zobrazovaného ke způsobu zobrazení a přinesla zkoumání krajinopisných partií z hlediska autorského stylu či kompoziční výstavby konkrétního díla, např. Jan Mukařovský se v analýze Němcové *Babičky* z roku 1925 několikrát dotkl také líčení přírody a krajiny (Mukařovský 1948a), soustředěnější pohled na ně pak nalezneme v práci Felixe Vodičky věnované Lindově *Záři nad pohanstvem* z roku 1948 (Vodička 1994: 228–234). Teprve systematičtější přístup založený na komparaci různých líčení ale umožňuje promýšlet a problema- tizovat samotný pojem literární krajiny, zažitou představu čistě přírodní a venkovské krajiny rozšířit i na krajinu (post)industriální a městskou, postřehnout znaky odlišující krajinu a prostředí (environment), byť může jít o tenkou hranici, nezřídka závisející na schopnosti čtenáře tento rozdíl vnímat, a připustit si, že tvůrce obrazu získává nad realitou, již zachycuje a interpretuje, moc, která stávající kulturní/politické paradigma upevňuje, nebo narušuje. Jako výmluvný příklad ideologizace krajiny – jež může mít podobu náboženskou, mytologickou, ekologickou aj. – uveďme tzv. hraničářskou prózu vznikající na české i německé straně od konce devatenáctého století, v níž krajina představovala viditelnou tvář území, o něž se vedl nacionálně motivovaný kulturní (zejména jazykový), hospodářský a politický zápas (viz kapitola 14. a 15.). Přestože se již i u nás objevily určité snahy o formulování zobecňujících soudů (např. u Pavla Šidáka[158] či Richarda Změlíka, viz níže), ucelený pohled na literární krajinu doposud scházel, proto jsme jej hledali jinde. Práci *Die literarische Landschaft. Zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart* publikoval v roce 2010 německý filozof Kurt H. Weber. S hlavními milníky historického vývoje v oblasti zobrazení přírody a krajiny byl český čtenář seznámen již dříve – za iniciační lze v tomto směru považovat již zmiňované práce Hany Librové (Librová 1988) a Karla Stibrala (Stibral 2005), proto se ve Weberově knize zaměříme na myšlenky zakládající teorii literární krajiny, které jsou odrazovým můstkem našich vlastních úvah.

Weber především zvažuje historickou podmíněnost individuálního vnímání krajiny, která se z mimoliterární roviny přenáší do uměleckého díla. Z rozsáhlého studia konceptů přírody, krajiny a krásy autorovi vyplývá, že tvůrce je vždy součástí dobového paradigmatu. Z něj nepochybně vycházejí i ti, kteří vyhlížejí za jeho horizont a iniciují proměnu stávající optiky, která již přestává odpovídat zkušenosti a brání rozvoji myšlení. Napadá nás přitom, že dochází-li k názorové oscilaci v rámci tvorby jednoho autora – myslíme např. na jistou rozkolísanost filozofie přírody u K. H. Máchy, tím spíše budou odlišné náhledy existovat mezi různými tvůrci, byť by se jednalo o současníky. V uměleckých obrazech přírody/krajiny je proto možné hledat, jak se k ní ta která doba vztahovala, stejně tak je ale nutné se vyvarovat zjednodušování a přílišného zobecňování, neboť vedle sebe mohou existovat a působit protikladné výklady světa – kupříkladu Weberem popsaný atomistický a mechanistický postoj odrážející okouzlení technikou a civilizačním pokrokem a představa o přírodě jako živém organismu, která s ním polemizuje. Současně však Weber tvrdí, že „existují nesčetné krajiny a to, že se různorodé jednotliviny spojují do určitého celku, nezáleží na věcech samých, nýbrž na pozorovateli. Právě jeho stanoviště a jeho způsob vidění propůjčují libovolné přírodní scenérii celistvost. Změna hlediska by ovšem vedla k odlišnému uspořádání. Již to dokazuje, že krajina vyvstává z individuálního vidění přírody“ (Weber 2010: 169).[159] Klíčová role pozorovatele jako toho, kdo ve výseku světa spatřuje krajinu, respektive kdo viděné do podoby krajiny uspořádává, nemusí být s představou působícího paradigmatu v rozporu, neboť ten je potvrzován právě tak souhlasným jako polemickým názorem pozorovatele, který se však nemůže se svou dobou zcela míjet. To jej přibližuje jiným, aniž by se popírala jeho

[157] Vznikem slova „krajina“ se zabývají např. Gruenter 1975; Vašíček 1998: 11–12; Gojda 200: 57–62; Schama 2007: 8–9; Stibral 2012: 24–26 aj.

[158] Šidák v úvodu studie „Sémantika krajiny v literárním díle“ (Šidák 2012: 83–89) načrtává způsoby, kterými se krajina účastní výstavby textu: je geometrickým konstruktem, má archtetypální význam, nese výrazný rozměr žánrovosti, intertextuality a interdiskurzivnosti, je realizací diachronního aspektu, je krajinou konkrétního díla ad.

[159] Za pečlivou revizi přeložených citací z Weberovy knihy děkuji Alici Jedličkové.

vlastní osobitost. Individualita tvůrce může být nakonec méně záležitostí jeho světonázoru než literárního stylu jako způsobu výběru a uspořádání jazykových prostředků – ani popisným partiím se totiž nevyhýbá schematičnost postihující texty sloužící dobovým potřebám.

Zůstaňme ještě u „umění popisu". Weber nejprve konstatuje schopnost jazyka zprostředkovávat výsledky smyslového vnímání s tím, že přírodní líčení nevyžaduje stejnou míru zapojení všech receptorů. Rozhodující jsou pro něj zrak, sluch a čich, tj. distanční receptory, zatímco ty kontaktní, jako je hmat, chuť, vnímání teploty a bolesti, většinou zůstávají stranou:

> Líčení přírody ozřejmuje smyslové kvality daného prostředí, ukazuje, v čem spočívají jeho půvaby. Dokáže však ještě víc – vyjadřuje pocity a myšlenky, které pohled na fyzický svět vyvolává. [...] Je zároveň výkladem, interpretací viditelného světa a dává výraz tomu, co bylo jen nejasně pociťováno. Výsledné tvary jsou sice jen výsledkem představivosti, ta ovšem nezůstává bez těla, materializuje se v podobě slova. Dokonce je na jazyk odkázána, a to nejpozději při vnímání obrazu [...]. A má-li být zachycena rozhodující dimenze skutečnosti, jíž je čas, pak se obraz jazyku podřizuje. [...] To, že na sebe navzájem odkazují, slovo na obraz a obraz na slovo, je jedním z výsledků tohoto zkoumání. Abychom zjistili, jak je tento vztah utvořen, musíme nejprve [...] zrušit jednotu obou umění. Teprve pak lze rozpoznat potenciál každého z nich, a až pak získává tvrzení o obraznosti jazyka a schopnosti obrazu promlouvat přesný smysl, (tamtéž: 164–165)

Nesamozřejmost a nesnadnost verbalizace zážitku přírody/krajiny představuje pro mnohé tvůrce motivaci a výzvu (jiné naopak potřeba zabývat se jiným než čistě lidským světem odrazuje), hlavním důvodem uměleckého zachycování přírody je nicméně krása, která je vlastností přírody a kterou můžeme – pokud se na ni naladíme – vnímat přímo, ne až prostřednictvím umění. Citový vztah, který si k přírodě vytváříme, v nás zároveň probouzí touhu tuto krásu zachytit a přenést k sobě domů jako vzpomínku, sen, připomenutí přírodní dimenze naší existence: „Protože se [příroda] v uměleckém vyobrazení jeví jako krásná – protože v ní lze nalézt příslib šťastného života – protože umožňuje dosáhnout stavu kontemplativního vytržení" (tamtéž: 43). Dodejme ovšem, že se intence autorů ani zdaleka nevyčerpává vyjádřením jejich okouzlení určitou krajinou.

Weberovo často synonymní užívání pojmů *příroda* a *krajina* nevyplývá pouze z faktu, že se jako historik ke krajině propracovává přes přírodu, ale rovněž z logiky zobrazování světa, které ke schopnosti „vidět krajinu" dospělo – nejspíše na počátku novověku – od pravěkých artefaktů vztahujících se k přírodě. Ve stejné době přestává tento pojem sloužit jako ekvivalent latinského *regio* či *provincia* a nabývá významu *pohledu z hory na otevírající se údolí* podávaného malířem. Estetické osvojování světa, které je díky tomu s označením krajina organicky spjato, se vtisklo do obou významů slova, jimiž jsou „vnímání určitého výřezu zemského povrchu stejně jako umělecká reprezentace tohoto vnímání" (tamtéž: 167). Rovněž charakteristika prožívání krajiny (*Erlebnis der Landschaft)* připomeňme, že neliterární, se u Webera rýsuje jako „negativ" přírodního zážitku (*Naturgefühl):*

> Prožitek přírody je neurčitější a zároveň obsáhlejší. Je založen na bezprostředním dotyku s přírodou. Člověk uchvácený přírodou ji zažívá na vlastní kůži – hmatem, čichem i sluchem. Zrak je jen jedním prvkem v akordu smyslů, a nemusí být tím hlavním. [...] Pohled vyžaduje odstup; je ve službách intelektu. Díky němu se člověk stává pozorovatelem, jenž věci vnímá jako určitý protiklad k sobě samému. Teprve když se znovu stane smyslovou bytostí, jíž původně byl, získá znovu cit pro stvoření. [...] Když se dotýká rostlin, kdykoliv vnímá čichem, hmatem, dotykem, zmocňuje se jej nesmírně lahodný pocit, blaho a vytržení, pramenící ze sjednocení s okolním prostředím. Prožívání přírody je bezprostřední duševní rezonancí přírodních pochodů a jevů, které není vázáno na žádnou dobu ani společenskou vrstvu, (tamtéž: 167–168)

Co tedy podle Webera formuje krajinu? Jednotliviny jako strom nebo louka v očích Evropana – na rozdíl od čínského a japonského umění, v němž detail podněcuje představivost dotvářející celek – krajinu nepředstavují. A nesnese se ani s blízkostí a úzkostí (v původním smyslu těchto slov), vylučuje dojem interiéru a obklíčenosti předměty; naopak k ní bytostně patří rozsáhlý prostor sahající až k horizontu. Třebaže výhled do dálky zahrnuje nejrůznější pozemské (*telurické*), rostlinné a nebeské (*uranické)* útvary, jde vždy o pouhý výřez přírody, na nějž nelze přírodu zredukovat – ta je totiž čímsi úplným a nedělitelným, jednotou, která drží pohromadě vše nespojité, různorodé a různotvárné. Tato sjednocující vlastnost přírody se však nachází za hranicí našeho smyslového vnímání. Krajina tak, alespoň podle nás, vytváří podstatný mezistupeň mezi místem a Zemí, stává se synekdochou přírody, díky které nám zůstává zachováno povědomí o její celistvosti. Podle Webera činí krajina přírodu viditelnou – soustřeďuje totiž různé přírodní jevy do jediného pohledu. Zároveň si je pozorovatel dobře vědom, že to, co před sebou má, nemůže existovat samo o sobě, že viděné nekončí horizontem, ale odkazuje k celku disponujícímu určitou integrující silou. A naopak – příroda tvoří pozadí, na kterém se rýsuje podoba konkrétní krajiny. Člověk vnímající krajinu se nesoustředí na jednotlivé segmenty, ale na jejich celkový soulad. Píše-li Weber, že ani umělecký obraz nevzniká prostým vykreslením či vypsáním předmětů, můžeme tento fakt vztáhnout jak ke krajině, tak k přírodě nebo obecněji vzato k prostředí (environmentu). (Pojmy *literární prostředí* a *literární environment* užíváme jako ekvivalentní, zástupné mj. proto, že jsou – na rozdíl od přírody – s to zahrnout rovněž interiéry a exteriéry vznikající činností člověka. Pod označením *příroda* v *literatuře* pak chápeme jakékoliv motivy odkazující k výskytům a projevům mimolidské přírody.) Podle Webera se tedy krajina vyznačuje pěti charakteristickými znaky:

> Zaprvé nepředstavuje jednotlivinu, nýbrž mnohost jevů. Zadruhé se vyznačuje určitou prostorovou dimenzí: rozkládá se do dálky a obepíná horizont. Zatřetí tvoří celek, uzavřený útvar, který se odlišuje od svého okolí. Začtvrté se její části vyznačují vzájemnou provázaností: jejich místo a hodnotu určuje jednota jim nadřazená. Zapáté patří k podmínkám jejího konstituování pohled pozorovatele. Krajina vyvstává z distance, a to tak, že pozorovatel zaujme stanoviště vůči výseku přírody a výhled, jenž se mu naskýtá, jistým způsobem uspořádá. Krajina existuje díky estetice pohledu. (tamtéž: 170)

Estetika přírody, která je Weberovým východiskem, mu sice pomáhá objasnit rozdíl mezi přírodou a krajinou, pochopení podstaty literární krajiny ale spíše komplikuje. Výše prezentované představy, jejichž společným jmenovatelem je určitý „univerzalismus", tj. přesvědčení, že příroda, krajina i jejich obrazy patří do stejného modu reality, totiž Weberovi znemožňují vidět, že nutným důsledkem uznání konstruovanosti krajiny, ať už se jedná o obraz, nebo předobraz, je rovněž akceptování převahy kulturního obsahu nad přírodním. Zjevně však nejde o naivní přístup přesvědčivě překonaný pochopením literárního realismu jako tvůrčí metody usilující o vytvoření sugestivní iluze skutečnosti, nýbrž o vědomou snahu narušit izolaci člověka a světa, z nějž vyšel a který ho dosud obklopuje, aniž by ho plně vnímal. Tento problém ovšem není na poli „přísné" literární vědy řešitelný.

Posun od nivelizace literární reprezentace krajiny a reálného plenéru, jehož jsme byli hlavně v minulosti svědky, k potřebě oba jevy přesně rozlišovat dokládá Richard Změlík:

> Toto rozlišení má své důvody zejména epistemologické, neboť se v něm reflektuje pozice literární vědy jako kritické moderní disciplíny, jež dokáže segmentovat rozdílné diskurzivní vrstvy kulturního pole, stejně jako základní vztah mezi jazykem jako sémiotickým a strukturním systémem a ne-jazykovou skutečností, jež se v jazyce nereflektuje přímým kauzálním vztahem, ale procesem složitých kódových i mentálních transformací. (Změlík 2014: 232)

Velmi cennou se ukazuje být zejména Změlíkova rada vnímat fikční modely světa jako metafory k aktuálnímu a skutečnému stavu věcí, tj. jako objekty v kulturním a dobovém kontextu autonomní, zároveň s ním ale propojené. Literární krajina podle něj totiž představuje složitý komplex informací: můžeme si klást otázky po smyslu její existence v konkrétním textu, zabývat se zobrazovacími metodami, hledat k literárním obrazům jejich (umělecké) předobrazy, sledovat vztah člověka a krajiny z hlediska kognitivních procesů

atd. Připouští-li autor nakonec, že výsledkem tohoto tázání nutně nemusí být přísná separace fikční krajiny a krajiny reálné (tamtéž: 233), sice poněkud překračuje hranice naší aktuální literárněvědné představivosti, zároveň tím ale nechává – snad jako provokující výzvu – pootevřeny ony „weberovské dveře" mezi člověkem a přírodou.

Definice

Závěr kapitoly věnujeme našemu vlastnímu vymezení fenoménu literární krajiny.[160] Propojujeme v něm výše zjištěné poznatky s analytickými a interpretačními zkušenostmi z českého krajinopisu od konce osmnáctého do počátku dvacátého století, jež jsou představeny v následujících kapitolách. Co nejobecnější definice (nevytváříme typologii krajin a obejdeme se bez ilustrativních příkladů) má představit námi zaujatou perspektivu, tak aby byla aplikovatelná na další literární materiál a otevřená kritickému posouzení.

Co si tedy představujeme pod pojmem *literární krajina?* Krajina jako specifická tematická složka literárního díla se konstituuje prostřednictvím textu, v němž je deskriptivními metodami konstruován prostor, který vnímáme – spíše intuitivně než na základě přesných kritérií – jako krajinu, tj. kompozici prvků přírodních a/nebo civilizačních v takovém poměru, aby společně evokovaly představu určitého úseku zemského povrchu s významným *zastoupením* souše. Z čistě teoretického hlediska není důležité, zda výsledek koresponduje s mimoliterárními reáliemi, nebo se jedná o výplod fantazie. Identifikací konkrétního prostoru se zobrazením ale dochází ke kulturnímu zhodnocování místa, takže – je-li dílo dostatečně vlivné a sugestivní – bývá místo následně vnímáno jeho prizmatem. Pod vlivem krajinomalby je za ideální považován úsek země ohraničený horizontem a zobrazovaný v centrální perspektivě (panorama), zatímco jiná podání působí jako odchýlení od nepsané normy či přímo negativ standardu (např. noční krajina potlačující dominanci zraku ve prospěch jiných smyslů). Podobně působí, nejsou-li přiměřeně vyjádřeny vazby mezi potenciálně krajinotvornými prvky, tj. blíží se prostému výčtu, nebo pokud je krajina pouze konstatována bez uvedení konkrétních rysů. Schopnost vnímat prostor jako krajinu pokládáme za věc kulturního a uměleckého vývoje, krajina stejně jako její obraz vyjadřují relativní převahu pozorovatele nad pozorovaným, člověka nad přírodou či civilizací. Bez patřičného odstupu a bez možnosti „obejmout" venkovní prostor pohledem je proto nutno mluvit o environmentu neboli prostředí, které pozorovatele bezprostředně obklopuje a do jehož vnímání se zpravidla zapojuje vícero smyslů – jde však o komplementární jevy, mezi nimiž není ostrá hranice.

Je-li krajina v díle, epickém či lyrickém, tematizována, stává se integrální součástí jeho významové výstavby, a tudíž bez ní nelze dílo vnímat jako kompletní. Také do ní se promítl ideový záměr autora (byť může jeho zřetelnost časem erodovat a ustavují se významy nové, autorem nezamýšlené či nepreferované) a otiskla doba vzniku. Spjatost krajiny s pozorovatelem (vypravěčem, postavou) vypovídá o jeho světonázoru, případně aktuálním stavu mysli, zvolená krajinopisná metoda pak o poměru osobitého autorského vidění k dobovým uměleckým estetikám. V procesu recepce je představa krajiny – v intencích individuálních kompetencí čtenáře – (do)modelovávána a nezřídka poměřována jinými literárně, výtvarně či filmově stylizovanými krajinami.[161]

---

[160] Definice vznikala mj. v diskusi s Veronikou Faktorovou, Alicí Jedličkovou, Karlem Stibralem a Richardem Změlíkem.

[161] Stanislava Fedrová v této souvislosti dokonce uvažuje nad existencí určitého *filtru* ovlivněného předchozí diváckou/čtenářskou zkušeností: „Tak jako ve výtvarné reprezentaci stojí mezi aktuálním, viděným světem a jeho vyobrazením celá vizuální tradice, která je posouvána či travestována, analogicky mezi aktuálním světem, který je předmětem reprezentace, a zobrazeným světem literárního textu může být ještě něco jako filtr, přes který se díváme. Vizuální schéma. Nebo – krajina jako kulturní koncept." (Fedrová 2012: 195).

Ondřej Dadejík: Centrum a periferie: O estetické zkušenosti obyčejných míst[162]

Není tomu zase tak dávno, kdy byla estetická teorie povýšeně zaměřena takřka výhradně na problémy a otázky spojené s tvorbou a recepcí uměleckých děl, zatímco estetické hodnoty přírodního prostředí či lidského životního prostředí zůstávaly – až na ojedinělé výjimky – mimo její zájem. Situace se za poslední půlstoletí razantně proměnila a v průběhu této proměny se to, co dříve stálo na periferii teoretického zájmu, dostává stále blíže k centru. Z hlediska teorie tato proměna odhalila určité problémy, týkající se samotných moderních základů chápání estetické zkušenosti a hodnot, jež jsou jejím prostřednictvím realizovány. Na druhou stranu však odkryla nejen teoretickému pohledu krásy, jež byly do té doby zahaleny slupkou banálního, všedního, nebo dokonce odpudivého.

V následujícím textu se pokusím stručně popsat jednu z těchto proměn terénu současné teorie, během níž dochází k výzvám znovu promýšlet a reinterpretovat některé klíčové pojmy moderní estetiky. Zaměřím se právě na potíže, které se postupně vynořují v rámci diskuze o funkčním pojetí samotného pojmu prostředí (environment). V několika krocích představím „staronové" pojetí prostředí Davida E. Coopera a důvody, které vedly k jeho formulaci. Základní problém, který v této souvislosti na nejobecnější rovině vyvstává, lze vyjádřit otázkou: Jak smířit dynamické pojetí pojmu prostředí, předpokládající jistý způsob „čtení", tedy pojetí, pro které je konstitutivní praktická, nereflektovaná obeznámenost, s tradičním vymezením estetické percepce, hodnoty či objektu, jež jsou naopak založeny 1) na reflexi a 2) na vymezení se vůči praktickému (popř. teoretickému) vztahu k našemu okolí?

Navržené řešení tohoto problému bude vycházet z analýzy dialektického vztahu dvou základních pohybů v rámci každé estetické zkušenosti: ponoření a distanciace. Nakonec se pokusím ukázat, jak tyto úvahy pomáhají porozumět estetickým hodnotám i zdánlivě tak neatraktivního či málokdy preferovaného prostředí, jakým je současná industriální krajina.

Prostředí bez centra a periferie

Kanadský filozof a básník Francis Edward Sparshott upozornil již na počátku sedmdesátých let minulého století na určité nebezpečí, skryté ve způsobu, jímž mluvíme o kráse, jedinečnosti, zvláštnosti, tajemnosti, velkoleposti apod. míst, v nichž žijeme. Mluvíme totiž o „estetických aspektech našeho životního prostředí". Podle Sparshotta narozdíl od výroku „zelená plíseň na sýru" patří tato fráze, jak v celku, tak ve svých částech, do slovníku byrokracie a nikoli do jazyka lidí. Jak celé sousloví, tak jeho jednotlivé termíny – estetično, aspekt i prostředí – píše Sparshott, odhalují při bližším pohledu, za fasádou samozřejmosti a všeobecného přitakání, prázdnotu (*Sparshott* 1972, s. 11).

Příčinou této prázdnoty, pokračuje Sparshott, není to, že by sousloví i jeho součásti byly abstraktní (např. sousloví „dokonalá jednoduchost lásky" či „nesnesitelná lehkost bytí" jsou abstraktní, nikoli byrokratická). Rozdíl spočívá podle jeho názoru v tom, že celá fráze i její části znecitlivují a otupují. Takový jazyk poškozuje podle Sparshotta duši a jeho opakované, zautomatizované užívání vede k postupnému zadušení. Používají-li se takové fráze k obraně okolí proti jeho plenění, vzniká dle Sparshotta reálné nebezpečí, že tento zápas bude „v srdcích a myslích" těch, kteří ho vedou, prohrán dříve, než začne. Nesmíme totiž zapomínat, zdůrazňuje Sparshott, že je řeč „o skutečných životech, žitých skutečnými lidmi ve skutečných ulicích a domech" (s. 11).

Zhruba o čtvrt století později, v polovině devadesátých let, nepřímo potvrzuje oprávněnost Sparshottových obav britský filozof David E. Cooper. Poukázal na tehdy již snadno zaznamenatelnou vyprázdněnost mnohokrát opakovaných frází o hodnotách životního prostředí, na vyprázdněnost, která se v posledku stává překážkou v naplnění dobrých úmyslů těch, kteří tento jazyk používají. Po dalším čtvrtstoletí si stačí jen letmo uvědomit, nakolik a jak snadno se nejrůznější instituce, prosazující velmi obecně a široce formulované obecně sdílené hodnoty životního prostředí, stávají maskou prosazování hodnot a zájmů zištných

[162] Tento text vznikl za podpory grantového projektu GA16-13208S Proces a estetika: explicitní a implikovaná estetika v procesuální filozofii Alfreda North Whiteheada.

a partikulárních a jak se tato skutečnost stává obratem účinným nástrojem pro snadnou diskvalifikaci původně dobrých úmyslů.

Cooperova kritika je sice zaměřena zejména na hlavního nositele problému, tj. na samotný pojem prostředí, nicméně jeho estetické aspekty (na první pohled jen další prázdná slova) se postupně stávají ukazateli možné rehabilitace smyslu celého sousloví. Cooper se tedy nejprve pokouší identifikovat hlavní příčiny této mělkosti, vágnosti a rozporuplnosti, neboť sám je, podobně jako Sparshott, přesvědčen o oprávněnosti důvodů, jež stojí nejen za environmentalismem coby hnutím, ale zejména za tematizací estetického rozměru environmentální zkušenosti a jejím potenciálem právě pro environmentální etiku, resp. pro její hlavní zájem: zkoumání a prohlubování ohleduplného vztahu člověka k podmínkám, v nichž žije. Půjdeme-li rovnou k věci, hlavním zdrojem problémů je podle Coopera zbanalizovaný a zároveň příliš rozepjatý pojem prostředí (*Cooper 1992,* s. *164).*

Pojem prostředí podle Coopera jednoduše začal označovat něco příliš velkého, příliš neurčitého, co může pojmout takřka vše. Navíc v něm lze rozpoznat předpokládanou, vědeckou, hodnotově neutrální perspektivu, jejíž dominance je jedním z hlavních terčů environmentální kritiky. „Environmentální zájem každého z nás by se měl vztahovat ke všemu ‚od rohu naší ulice až po stratosféru´, jak říká populární rčení. Výraz ‚globální prostředí´ (*‚the global environment*) činí tuto šíři rozsahu explicitní; nicméně i tehdy, když přívlastek [globální] vypustíme, určitý člen a podstatné jméno napovídá, že zde máme jedno velké prostředí – biosféru, řád věcí“ (s. 164). Takto pojímané prostředí, do kterého patří vše a zároveň nic, nazývá Cooper prostředím s velkým P. Potvrzuje tak Sparshottovy obavy z tendence zplošťující význam „prostředí“ na jedno velké, všezahrnující Prostředí, chápané především ve smyslu hodnotově neutrálního terénu, z něhož v průběhu této „globalizující“ redukce vypadne jakákoli sociální dimenze skutečnosti: ‚„Prostředí´ (*‚The Environment*) [chápáno v tomto smyslu] je jakýmsi druhem všeobklopujícího okolí, někdy označovaného jako ‚Příroda´ a představovaného zčásti jako země, jak by vypadala, kdyby na ní nikdo nežil, a zčásti jako souhrn všech existujících prostředí, avšak bez lidstva a všech artefaktů“ (*Sparshott* 1972, s. 17).

Podle Coopera je zjevné, že takto pojímané Prostředí je značně odlišné od toho, jak byl tento termín chápán dříve. Divočina – dnes pojímaná jako součást onoho Prostředí – byla dříve chápána jako cosi, co se nachází mimo, za hranicemi lidského prostředí či okolí. Prostředí či okolí je etymologicky tím, připomíná Cooper, co obklopuje, co je okolo. Důležité je, že význam tohoto termínu nebyl dříve chápán primárně v geografickém smyslu. Takto bychom byli obklopeni vším, co se nachází v kruhu kolem nás, pokud je daný poloměr dostatečně dlouhý (s. 164–165). Použitelný výklad však napovídají cizí ekvivalenty prostředí, které nalezly svou cestu do anglického [a dodejme i českého] jazyka – jako jsou francouzské *milieu* či španělské *ambiente.* „Birmingham a Malta jsou obojí geometricky obklopené mořem, přesto pouze v druhém případě je moře milieu, prostředím. Ryby, které žijí celý svůj život strážením několika metrů korálového útesu, jsou v oceánu, ale pouze velmi nepatrný zlomek oceánu patří do jejich ambience, do jejich prostředí“, píše Cooper (s. 165).

Z výše uvedeného by se mohlo zdát, že tím rozhodujícím rysem pro prostředí jako určitý typ jsoucna jsou měřitelná blízkost a kauzální vliv. Ale prostředí neznamená vždy prostředí lokální ve smyslu geografické blízkosti či kauzálního vlivu. „Obyvatelé města na opačných stranách kolejí si mohou být vzdálenější než horalé, žijící míle daleko od sebe“, stejně jako „vůně v mé zahradě je aspektem mého prostředí, avšak pokud na ni nejsem alergický, význam jejího vlivu na mne není kauzální“, píše Cooper (s. 166). Jsme-li nuceni žít, ať už z jakéhokoli důvodu, daleko od domova, potom to, co se tam děje, ovlivňuje náš vztah i k bezprostřednímu okolí, a zůstává tak „naším“ prostředím, resp. tím, co ovlivňuje náš vztah k novému místu, ačkoli o působení zeměpisné blízkosti či kauzálním vlivu nemůže být řeč.

Přestože mají tedy geografická blízkost a kauzální vliv s tím, co intuitivně chápeme jako prostředí, cosi společného, podle Coopera spíše matou, než vyjasňují tušené, předteoreticky zřídkakdy artikulované významové jádro původního pojmu prostředí (s. 166).

Prostředí jako pole významů

Jak tedy navrátit pojmu prostředí funkčnost a význam, ptá se Cooper. Při hledání odpovědi na tuto otázku se nechává vést, jak bylo zmíněno výše, termíny jako je milieu, ambience, či dokonce sousedství, které by měly být pojmu prostředí na rovině běžného užívání jazyka blízké. Ukazují se dva základní rysy.

Prostředí chápané jako milieu není něčím, *v* čem se stvoření pouze nachází, nýbrž něčím, co má toto stvoření *k dispozici.* Jedná se o vztah zásadním způsobem odlišný od geograficky či fyzikálně pojímaného, neutrálního terénu. „Proto jej postrádáme, pokud vyskočíme s padákem někde na Sahaře, nebo pokud přemístíme jezevce do laboratoře. Nikdo z nás potom neví co dál, nic není důvěrné, známé či domácí. Stvoření bez prostředí by bylo nemožností, pokud by jediným významem prostředí mělo být Prostředí či jeho geografické výseky. Každé stvoření nakonec musí být někde a nikoli nikde", píše Cooper (s. 166–167).

Podle takového pojetí je prostředí ontologicky závislé na jistém výkonu poznávacích aktů ze strany daného stvoření: Je tím, „co stvoření zná – a to určitým způsobem. Pokud jsem vybaven mapou, mohu nalézt cestu i v pro mě neznámém terénu a zoolog může po svém způsobu vědět o jezevci více, než ví o sobě on sám. Nejedná se však o ten druh poznání, které činí terén nebo noru součástí prostředí. Relevantním druhem poznání je praktická, nereflektovaná obeznámenost", dodává Cooper (s. 167).

Z uvedených dvou rysů Cooper vyvozuje následující: Prostředí je cosi, co má dispoziční charakter, co je tu *pro* stvoření, co je polem významů či významnosti. Nemíní se tím pouze to, že prostředí je pro stvoření důležité. Jezevčí nora či čtvrť, v níž žijeme, může být velmi důležitá pro studenta zoologie, resp. sociologie nebo architektury, aniž by se stala jeho prostředím. Cooperova myšlenka předpokládá vztah, kdy jednotlivé věci v prostředí jsou vytaženy do popředí a učiněny důležitými skrze obývání konkrétních míst v rámci každodenních, rutinních, do „pouhého" zvyku sedimentovaných činností.

Své pojetí pojmu prostředí jako pole významů či významového pole (field of meanings, field of significance) Cooper shrnuje slovy: „Nazýváme-li prostředí významovým polem, míním tím, že jednotlivosti či předměty v tomto poli označují mezi sebou, že odkazují jedna k druhé, a vytváří tak síť významů. Právě to dodává prostředí kohezi, určitou ‚celost´, velmi podobně jako epizody románu náleží do souvislého vyprávění tím, jak odkazují v příběhu zpět a předznačují, co bude následovat. [...] Zvířata rovněž přebývají uvnitř významových polí; stopy u ústí nory poukazují na lišku, která značí nebezpečí pro jezevcovy mladé, jejichž pískot vyjadřuje hlad, který připomíná ony bobule na stromě, za kterým je cítit přítomnost lišky, která... atd. Středověcí učenci vypovídali o světě jako o ‚Boží knize', nezměrném souboru znaků, poskytnutém k našemu dobru Bohem. Ve skromnějším rozsahu a bez teologické zátěže bychom prostředí mohli označit jako ‚knihu znaků´ pro ty, kteří ovládají správný jazyk, jenž nám umožňuje dané prostředí ‚číst´" (*Cooper* 1992, s. 167).

Zaměříme-li se na samu specifičnost takto chápaného prostředí, jeví se jeho povaha srozumitelná. Škola nepatří ke školákovu prostředí, dokud se stále ještě musí svých spolužáků ptát na rozvrh a třídní řád. Takový školák nebude v nové škole doma, dokud se pro něj tyto věci nestanou samozřejmostí, automaticky aktualizovanou dispozicí jeho „školního environmentu". Nic nám samozřejmě nebrání tuto praktickou obeznámenost reflektovat, učinit tématem např. nějakého kvantitativního výzkumu. Můžeme si např. na Google Maps změřit, zda chodíme do práce či do školy tou nejkratší cestou. Pokud však pro svou orientaci (a pohyb) potřebujeme na mobilním telefonu tuto mapu sledovat, potřebujeme se jí dotazovat, potřebujeme se neustále ujišťovat, že jdeme správně, nebo si potřebujeme ověřovat, zda reagujeme správně, zda se oblékáme správně apod., nejen že stále nejsme součástí daného prostředí, ale prostředí v silném slova smyslu ještě *neexistuje* (s. 167).

Může mít prostředí aspekty?

V čem je Cooperův návrh funkční, resp. jaký problém pomáhá řešit? Sparshott v již zmíněné přednášce z roku 1970 zmiňuje dvojí konceptuální potíž, která se váže k pojmu estetické aspekty prostředí, resp. problematizuje samotnou jejich existenci. Za prvé, připustíme-li, že naše vnímání je nutně selektivní, je environmentální, tedy to, co činí prostředí prostředím, protikladné aspektovému. „‚Aspektové' se vztahuje k ‚environmentálnímu´ nikoli jako figura k pozadí, nýbrž jako figura-plus-pozadí k nehybnému, a tudíž nevnímatelnému okolí (ambienci) nacházejícímu se za nimi, [jako k] vodě, kterou ryby nikdy neobjeví, neboť

se z ní nikdy nedostanou... Environmentální hodnoty jsou pozaďové hodnoty. Předmět našeho zájmu má co do činění s okolím (setting), jehož si stěží všimneme, nikoli s uměleckými díly, na která se soustředíme" (*Sparshott 1972,* s. *17).*

Cooperovo vymezení ontologické povahy prostředí, tzn. formulace dispozičního charakteru prostředí vázaného na praktickou, nereflektovanou obeznámenost, pomáhá tento rozpor vyjasnit. Lidské bytosti se stejně jako všechny ostatní organismy nenacházejí v prostředí netečným, lhostejným způsobem. Prostředí není prázdným, neutrálním eukleidovským prostorem, v němž bychom se ocitali společně s ostatními bytostmi a objekty jako koule na kulečníkovém stole a byli odkázáni na nahodilé a toto prostředí nijak neovlivňující interakce.

Naopak, prostředí, nahlíženo z naznačeného hlediska, teprve začíná i přestává v silném slova smyslu existovat v rámci více či méně ustálených, rytmizovaných interakcí, či spíše skrze tyto interakce, *prostřednictvím* těchto interakcí. Řečeno slovy Jana Patočky, jehož s Cooperem spojují při uvažování o prostoru podobná filozofická východiska[163]: „Základní možnosti jsou stále k dispozici, jsou na dosah naší libovůle, cítíme se ‚nad nimi' a jsme ‚svobodni' vůči tomu, zda jich použijeme či nikoli, zda se k nim ‚obrátíme' či je zanedbáme; tato stálost jejich přítomnosti tvoří cosi jako ‚okolí', které nemá ještě nijak objektivní charakter; je to okolí mimo předěl subjektu a objektu či lépe (a zároveň) zakládající tento předěl" (*Patočka 1991,* s. *17).*

Jakým způsobem tedy tento náhled odstraňuje Sparshottův problém? Aspektové se již nevztahuje k environmentálnímu ve smyslu vztahu dvou hodnotově neutrálních, „objektivních" veličin, tzn. vztahu objektů, vymezitelných prostřednictvím určitých aspektů na jedné straně a geograficky či fyzikálně vymezitelného prostředí na straně druhé. Cooper i Patočka hovoří o původním, zakládajícím procesu ustavení vyrovnaných vztahů mezi stvořením a jeho prostředím, Patočka mluví o ‚původním uvnitř', na jehož základě může teprve docházet k rozlišení významného a nevýznamného, vnitřního a vnějšího, subjektivního a objektivního. Toto původní uvnitř pak podle Patočky není nějakou nehybnou esencí. Je sice stále přítomno, ale nikoli staticky čili nehybně.

Co implikuje tento dynamismus a pohyblivost? Podle Patočky „každé setkání je pro nás vybráno z okolí, z něhož ‚vychází' a do něho ‚zapadá', z něho se ‚blíží', do něho se vzdaluje; v tomto vycházení a zapadání obecná forma se udržuje uzavírajíc se neustále kolem svých center. ‚Centrum' a tato stále se uzavírající periférie, stacionární v pohybu, patří tak k původnímu okolí; centrum není geometrické centrum, nýbrž já, živá bytost, něčím oslovený a odpovídající organismus; periférie není jakkoli předmětně vybavený útvar, nýbrž stálý *horizont*", píše Patočka (s. 17). Předpokládaná pulzace v rámci vztahu mezi centrem a periferií odkrývá dva podstatné rysy: 1) Sparshottova figura-plus-pozadí se již nemá ke svému okolí netečně jako k nehybnému, a tudíž nevnímatelnému vnějšku, nýbrž je dynamickou aktualizací určité dispozice ustavující se na tomto pohyblivém předělu, jakýkoli vnitřek a vnějšek je až následnou abstrakcí učiněnou na tomto základě; (2) tato dispozice je stacionárním útvarem v pohybu, tedy procesem, děním, které není nahodilé, ale má svůj směr, je neustálým rytmem, v němž se vlní zviditelňované, protože překračované, propustné, proměnlivé hranice. Okraje, jež jsou vždy přítomnou periferií našeho původního uvnitř a jež mají povahu stále narušovaného a znovu se ustavujícího horizontu.

Pokud máme za to, že díky této redefinici pojmu prostředí jsme se problémů nadobro zbavili, může nás překvapit, že nový problém se objevuje znovu o krok dále, a to právě ve chvíli, kdy se hodláme ptát, jak rozpoznáme mezi mnohostí aspektů, které prostředí svou dispozicí nabízí, ty estetické. Pokud je totiž takové jsoucno, jakým je prostředí, ve svém bytí závislé na formě poznání, kterou je praktická, nereflektovaná obeznámenost, vyvstává následující otázka. Jakým způsobem lze pojímat estetické aspekty tohoto předmětu, když jejich rozpoznání tradičně předpokládá reflexi? Estetický postoj je v hlavní linii moderní estetiky zpravidla definován prostřednictvím vymezení se vůči praktickému a teoretickému. Řečeno slovy Jana Mukařovského, „estetická funkce dovede udržovat člověku vůči univerzu postavení cizince" (*MukařovskÝ 2000,* s. *68).* Je tedy možné zároveň konstituovat prostředí nereflektovanými, praktickými akty a udržovat vůči témuž „postavení cizince"? Lze mít prostředí v dispozičním smyslu a zároveň v něm jako cizinec nebýt,

[163] Oba dva spojují fenomenologická východiska, především oba navazují na úvahy Maurice Merleau-Pontyho.

aby bylo možné ocenit jeho estetické kvality? Na první pohled se zdá, že chceme, aby předmět našeho ocenění splňoval kontradiktorické rysy.

Každodennost a její alternativní světy

Cooper sám se možné odpovědi na tuto otázku dotýká ve chvíli, kdy zmiňuje tzv. učení se od přírody, formulované podle něj v taoismu, zen-buddhismu, Williamem Wordsworthem či Henrym Davidem Thoreauem (*Cooper 1992,* s. *173).* Podle této představy jsou člověku dostupné určité „lekce přírody", a to nikoli skrze výsledky přírodovědeckého zkoumání ani prostřednictvím umělecké tvorby, nýbrž založené právě na každodenní obeznámenosti: „Stejně jako metafora v básni inspiruje čtenáře k reflexi jedné věci prostřednictvím perspektivy věci jiné, stejně tak přírodní jev, pro člověka, který jej ‚čte' básnicky, náleží do slovníku symbolů, které vzbuzují reflexi, nabízejí pohnutí, které by jinak nebylo lze zažít", píše Cooper (s. *174).* Formulace je to nepochybně působivá, ale vyvstává otázka, jak by mělo takové básnické čtení prostředí, jež činí jeho samozřejmost, na níž je založeno, nesamozřejmou a tímto zjevnou, vypadat?

Domnívám se, že náznak možné odpovědi nalezneme opět u Jana Patočky, jehož přístup ke zkušenosti prostoru integruje oba protikladné pohyby, dostředivý pohyb vytvářející rozmezí domácího a cizího a odstředivý pohyb, otevírající takto vytvořené prostředí vstupu nového, jiného: „[Tělesný] pohyb je realizace něčeho, co ještě není. Je tu jistý předstih. Každá akce má za svůj cíl, aby se věci objevily tak, jak nám na tom záleží a jaké jsou naše možnosti. Když ve hře odskutečňujeme realitu, jde nám o rozšíření reality, aby nám zjevila jednu možnost mezi jinými. Náš nápor do světa, k objektu se odehrává ve skutečnosti a v možnostech, vychází z daného a překračuje je v plánu, rozvrhu, imaginaci. Kromě konkrétních pohybů v oboru tělesné dynamiky, které mají smysl a účel a vytvářejí rytmus opakování, zvykové melodie odpovídající organickým rytmům, jsou zde také abstraktní a symbolické pohyby, imaginární, překračující pole bezprostředně daného, aktualitu, a sledující jen možnosti. I ty představují nápor do světa, kterým se zabírají stále širší sféry" *(Patočka* 1991, s. 37).

Klíčové momenty jsou zde dva: 1) „odskutečňování reality" a 2) „abstraktní, symbolické a imaginární pohyby, překračující pole bezprostředně daného". Při tomto odskutečňování reality, dějícím se prostřednictvím uvedených pohybů, nejde o únik z reality, nýbrž ve výsledku o její rozšíření, přesněji řečeno, o imaginativní rozšíření horizontu možností. To se nemusí dít pouze v rámci naší zkušenosti s uměleckými díly, nýbrž i v těch zdánlivě nejobyčejnějších chvílích našeho každodenního pohybu v našem prostředí.

Podobné syntézy obou protikladných pohybů se chápe i Cooper, když se pokouší obhájit kantovskou myšlenku nezainteresovaného zalíbení, nacházející se v pozadí mj. i Mukařovského výroku o postavení cizince, do něhož nás dostává estetická funkce. Jak může tedy esteticky fungovat prostředí jako bezešvé kontinuum zainteresovaností či aktivních zapojení? Za inspirativní považuje Cooper pojem *alternativních světů,* uvažovaných především v souvislosti s uměleckými díly. Ta k budování takových světů vybízejí, resp. jsou vytvářena, aby se stala příležitostí k takovému budování. Tyto světy jsou podle Coopera alternativní ze dvou důvodů: 1) ve světě díla ztrácíme, opouštíme naše běžná, prakticky orientovaná já; 2) tyto světy jsou alternativní proto, že poskytují „bohaté a rozmanité dimenze k našemu využití – formálnímu, emocionálnímu, narativnímu, symbolickému atd." (*Cooper* 1998, s. 103). Základem je tu pro Coopera opět jistá pulzace, rytmický proces vznikání alternativ vůči našemu habituálně konstituovanému porozumění světu a jejich začleňování, probíhající mezi centrem našeho žitého světa a jeho nejrůznějšími okraji.

Pokud ideu nezainteresovanosti, zdánlivě neslučitelnou s výše uvedeným dispozičním a procesuálním pojetím prostředí, přeložíme navrženým způsobem, potom i běžné, přírodní či zcela obyčejné každodenní prostředí může podle Coopera rovněž ustavovat, nabízet příležitosti pro budování alternativních světů: „Někdy jedinec ‚jdoucí do přírody' svým způsobem doslova vstupuje do jiného světa, než je město jako milieu jeho každodenní, prakticky orientované existence. Ale i když je např. les milieu něčí ‚praktické orientace' – jako třeba v případě uhlíře – může se [pro něj] stát alternativním světem. Stejně jako se někdo vztahuje odlišně ke zvukům orchestru jako zvukový inženýr, jako milovník hudby, stejně tak se lze vztahovat odlišně k lesu, který je naším pracovním prostředím, nebo ke stejnému lesu, procházíme-li se jím při nedělním výletu, kdy vnímáme vůni pryskyřice nebo sledujeme let jestřába nad námi. Řečeno [mnou právě

zavedeným] slovníkem, v takových chvílích rozvíjíme odlišný ‚svět´, než je ten, v němž jsme každodenně prakticky zapojeni" (s. 104).

Půjdeme-li naznačeným směrem dále, můžeme stále více pozorovat, jak se rozplývá námi předpokládaná, nepřekročitelná či alespoň nepříliš často překračovaná hranice mezi uměním jako jediným pravým místem estetického prožitku a všedním životem jako místem jeho prchavého a méně závažného výskytu. Přehodnocení této asymetrie nemá vést k vyzdvižení všedního na piedestal, z něhož je kvůli tomu nejprve třeba svrhnout umění. Účelem této redeskripce je naopak uvědomění si toho, co mají oba druhy estetického prožitku společného. Všimněme si také, že další distinkcí, která se zde rozostřuje, lépe řečeno, ztrácí své fixované postavení, aniž by pozbývala své platnosti, je rozdíl mezi přírodním a kulturním prostředím. (Jestliže je les milieu uhlířovy praktické orientace, nebude zase až tak čistě přírodní.)

Záměr přehodnotit obě distinkce, resp. překonat dualismy, které implikují (umění vs. běžný život; přírodní vs. kulturní), není na poli estetické teorie ani nový ani ojedinělý. Již ve třicátých letech minulého století se domníval americký filozof John Dewey, že abychom porozuměli estetičnu v jeho nejzazších, tzn. uměleckých formách, „je nutné s ním začít v jeho původním stavu; v událostech a místech, které poutají vnímavý lidský zrak i sluch, vzbuzují zájem člověka a skýtají mu v jeho dívání se a poslechu potěšení: pohledy, které poutají mnohé – okolo jedoucí požární stříkačka; stroje hloubící obrovské otvory do země, nepatrná lidská bytost šplhající po stěně věžáku; muži sedící vysoko ve vzduchu na zavěšených traverzách, házející si do ruda rozpálené šrouby" *(Dewey* 1934, s. 4–5).

O původních zdrojích umění v lidské zkušenosti se podle Deweyho dozví ten, kdo je schopen, abychom zůstali blízko u Cooperem zmíněného uhlíře, vidět „nadšení diváka přehrabujícího se v hořících polenech v krbu a sledujícího výšlehy plamenů a rozpadající se uhlíky" (s. 5). Pokud bychom se takových lidí v jejich prostředí zeptali na důvod jejich jednání, říká Dewey, odpověděli by bez zaváhání: „Muž, jenž rozhrabával hořící dříví, by odpověděl, že tak činí proto, aby oheň lépe hořel; přesto však je fascinován a imaginativně účasten barevného dramatu proměny odehrávajícího se před jeho očima. Nezůstává chladným divákem" (s. 5). Podle Deweyho skýtá i zdánlivě nejběžnější zkušenost na první pohled pramálo exkluzivního prostředí potenciál pro vnímání, o němž mluví Samuel Taylor Coleridge v souvislosti se čtením literárního díla: „Čtenář by měl být nesen kupředu nikoli pouze nebo převážně skrze mechanický popud způsobený zvědavostí, nikoli kvůli neustávající touze po dosažení konečného řešení, nýbrž pro potěšení působící činnost tohoto procesu samého" (*Coleridge* 2005, s. 149).

Mohli bychom snad přijmout tezi, podle níž je naše každodenní prostředí rovněž nezastupitelnou příležitostí k estetickému prožívání a právě v rámci estetického vztahování k našemu životnímu prostředí se aktualizuje určitá možnost distanciace, která nepřerušuje kontakt, nevyvazuje se zcela ze vztahu k nereflektovanému plynutí každodenního času, nýbrž vychází z něj a relativně jej transcenduje. Mělo by však jít o transcendenci, která nesměřuje pryč z tohoto všedního, lidského světa někam mimo čas a prostor, o transcendenci, která žité prostředí neopouští, nicméně díky rytmickým fázím dočasného pozastavení umožňuje si jej *uvědomit.* To jistě nelze provést bez reflexe, a tedy bez nějakého odstupu od nás samotných.[164] Pro Johna Deweyho znamenala cesta od umění k obyčejnému životu prostředek, od něhož si sliboval překonání bariéry mezi světem umění a ostatními „formami lidského úsilí, útrap a úspěchu" (*Dewey* 1934, s. 3). V *Umění jako zkušenosti* jde Deweymu primárně o znovunalezení cesty k živému prožitku uměleckých děl, odcizených vinou „dlouhých věků neotřesitelného obdivu" (s. 3) běžnému životu, nikoli o rehabilitaci každodenního coby oblasti hodné zvláštního zájmu ze strany estetické teorie. Jakým způsobem se ale děje to, že se právě naše každodenní zkušenost běžných situací vyvíjí ve zvláštní uspokojení, které lze označit za estetické? A jsou nám takovéto zvláštní zkušenosti každodenního k něčemu dobré?

Estetický význam okrajů a periferií

Vraťme se nejprve ke Cooperovu návrhu uvažovat o tvoření alternativních světů nejen prostřednictvím uměleckých děl, nýbrž také prostřednictvím běžných, každodenních situací. Na příkladu uhlíře, pro něhož

[164] Na tomto místě používám pojem relativní transcendence Ronalda Williama Hepburna tak, jak jej rozpracoval ve studii *Time-transcendence and Some Related Phenomena in the Arts* (Hepburn 1976, s. 152–173).

se v určitých chvílích milieu jeho praktické orientace stává alternativním světem, je totiž cosi pravdivého a zároveň cosi málo pravděpodobného. Přestože každé prostředí by mělo skrývat potenciál pro tvoření alternativních světů, Cooper sám přiznává, že nakonec stejně existuje rozdíl mezi způsobem, jímž se vztahujeme ke stejnému lesu ve chvíli, kdy je naším pracovním prostředím a kdy jím procházíme při nedělním výletu. Obdobně jako existuje rozdíl mezi způsobem, jímž se vztahuje ke zvukům orchestru zvukař a jak jim naslouchá milovník hudby.

Jistě není vyloučeno, že se i zvukař nechá hudbou, kterou mixuje, unést a uhlíř pozapomene – jako v případě muže rozhrabávajícího hořící uhlíky – na účel svého konání. Zůstávají však v takových momentech součástí svého prostředí jako pole významů? Tedy aktivní součástí prostředí konstituovaného na základě každodenního výkonu rutinních, prakticky orientovaných činností? Nejsou na moment uneseni drobným fascinujícím výjevem *mimo* kontext svých běžných záměrů a cílů – nevyřadí tím daný jev ze souvislostí s jejich praktickým, aktuálním já[165] – k němuž se pak musí pracně navracet? Pokud ano, je kontext jejich běžných záměrů a cílů tímto chvilkovým únikem stěží nějak obohacen.

Jednoduše řečeno, vůči prostředí, které je nám důvěrně, prakticky známé, je zpravidla obtížné zaujímat ono distancující postavení cizince, a proto jej obvykle nevolíme jako cíl našich nedělních výletů či za obvyklý předmět našeho estetického oceňování. Pokud však existuje nepřímá úměra mezi mírou praktické obeznámenosti s prostředím a mírou jeho estetické atraktivity, předmět našeho zkoumání – estetické aspekty prostředí – se opět ztrácí. Na druhou stranu, zkušenost říká, že žádné cizí prostředí, do něhož se na našich výpravách náhodou či záměrně dostaneme, nás není schopno zasáhnout do takové hloubky a v tolika vrstvách a odstínech jako naše vlastní, domácí prostředí. Zdá se, že pokud nechceme na tuto předteoretickou intuici rezignovat, neobejdeme se bez jemnějších rozlišení.

Začněme opět u Sparshotta. Cooperovy úvahy o prostředí jako poli významů byl schopen předejmout především tím, že upozornil na nepatřičnost toho, když mluvíme o prostředí, jako by mohlo existovat samo o sobě. Prostředí je samozřejmě vždy *něčí* prostředí. Podle Sparshotta je však třeba mít na paměti nejméně další důležité distinkce.

1) Existuje polarita mezi veřejným a osobním prostředím, „mezi prostředím (setting) vybaveným a zařízeným jednotlivci pro jejich vlastní životy a prostředím stvořeným či vybaveným v nejširším smyslu pro kohokoli, kdo jde kolem" (*Sparshott* 1972, s. 14). Banální přestává být toto rozlišení ve chvíli, kdy si uvědomíme, že ve skutečnosti žádné prostředí nebývá zcela osobní v tom smyslu, že do něj nikdy nikdo cizí či nic cizího nevstupuje, a žádné prostředí není veřejné natolik, že by bylo otevřeno komukoli bez dalších omezení (s. 14). Mohlo by se zdát, že zatímco osobní prostředí jsou utvářena či alespoň volena výhradně podle potřeb toho, kdo je obývá, veřejná odpovídají potřebám všech. Nicméně obdobně jako se osobní prostor přizpůsobuje možnostem, které určují tlaky přicházející z vnějšku, podléhá i veřejné prostředí různým vnitřním a vnějším tlakům či potřebám. „Pokud se tak děje ve prospěch něčí potřeby či vkusu, jedná se o potřeby a vkus dominantního uživatele či designéra, který nakonec vůbec uživatelem být nemusí", píše Sparshott (s. 14).

Lidé, kteří mluví o hodnotách prostředí, mívají podle Sparshotta v prvé řadě na mysli prostředí veřejné. Často však zapomínají na to, že žijeme v mnohovrstevnatém, hutném sedimentu různých prostředí, jehož profil nejsme zpravidla schopni pro odlišnou temporalitu vzájemně se prolínajících vrstev zachytit. Náš pohled je obvykle veden po preferovaných či privilegovaných cestách. Nicméně právě neplánované *momenty překrývání* připomínají vytěsněné, zapomenuté či nikdy nerozpoznané dějiny okrajových podloží. Podobně jako když „předzahrádky, pěstěné majiteli domů a vystavované veřejnému pohledu, vytvářejí území nikoho mezi osobním a veřejným, z něhož rezidenti parcelové zástavby odčítají aktuální válečné dění". V určitých chvílích se stává, že náš zrak, sluch či jakékoli jiné rozhraní smyslu zbloudí stranou a my si prostřednictvím jedinečného prchavého momentu uvědomíme přítomnost jiných bytostí a jejich prostředí. „Každá forzýtie byla přinesena z nějakého místa a zasazena v určitý den, každý rezavějící skateboard byl dárkem od nějakého strýce" (s. 14). Samozřejmě, hranice mezi privátním a veřejným existuje, připomíná

---

[4] Jak říká slavná teze Edwarda Bullougha, srov. první část studie *‚Psychická distance' jako faktor v umění a estetický princip* (Bullough 1995, s. 11).

Sparshott, nezapomínejme však na to, že se nejedná o hranici mezi územím někoho a nikoho, neboť by mohlo dojít k nebezpečnému zkreslení skutečnosti. Můžeme totiž zapomenout, v jak bohaté směsi prostorů se v našem obyčejném prostředí nacházíme (s. 14–15).

2) Schopnost číst v prostředí, vidět v něm více, než co by viděl každý příchozí, je přímo úměrná, jak víme, míře naší praktické, nereflektované obeznámenosti. Sparshottova druhá distinkce vychází tomuto vhledu vstříc tím, že vytváří polaritu mezi krátkodobým, přechodným prostředím a prostředím trvalým, rezidentním. Člověk jednoduše nevidí v prostředí, kde je cizincem, to samé, co vidí tam, kde to dobře zná. Každý, kdo zakusil, jaké je to poznat ulici, město, či kraj, do něhož se přistěhoval, musí potvrdit závažnost a hloubku změn, které takové poznání pro naše vnímání přináší, píše Sparshott (s. 15).

Tranzient čili ten, kdo prochází, si podle Sparshotta obvykle všímá hrubých tvarů a kvalit, nebo se vyžívá v detailech. Naopak rezident reaguje spíše na to, „co se zformovalo v jeho mysli, vidí více, protože viděl více, vidí méně, protože už se nedívá" (s. 15). Je logické, že turista či výletník se nechá snadno okouzlit, neboť vše je nové, protože prostředí je nové, vše je ale nové stejným způsobem. Tomu, kdo pouze prochází, říká Sparshott, „nezbývá než asociovat to, co vidí bud obecně, pomocí typů, k nimž viděné druhově přiřazuje, nebo zvnějšku, na základě zkušeností přinesených odjinud" (s. 15). Ten, kdo prochází, vidí pro svou nepředpojatost mnohé, ale také mnohé míjí bez povšimnutí, zůstává na povrchu, před pouhou „fasádou bez vnitřku a minulosti", neboť postrádá, přesněji řečeno nezná pojivo malých historií, skrze něž by mohl do nějakého prostředí skutečně vstoupit.

Naopak rezident má toto pojivo k dispozici, ví a zná, neboť místem procházel tolikrát, v různých ročních dobách, s různým cílem, jako dítě, s rodiči i bez nich, v mládí, za války, po válce, tenkrát, když..., před tím, než..., potom, co... atd. Je schopen asociovat viděné, slyšené, cítěné s tím, co se v místě děje či dělo. Ví nejen, jak se jednotlivá místa jmenují, ale také to, jak se jim říká či dříve říkalo. Jeho problémem není to, že by zůstával na povrchu toho, co lze vidět (nebo slyšet, cítit či obecně vnímat). Jeho problémem je, jak píše Sparshott, že už se nedívá. Zapleten do sítě na sebe navazujících praktických zájmů je jeho pohled veden po navyklých stezkách určovaných aktuálním horizontem událostí. A pokud se přece jen dívá, zůstává u toho, co se dlouhým časem opakování zformovalo v jeho mysli, nebo k tomu při střetu s příslušným místem bezprostředně přechází. Jeho okolí se stává spíše průhledným projekčním plátnem minulých událostí jeho života.

Pokud uvažujeme pouze krajní body polarity tranzient – rezident, narážíme s výše sledovaným pojetím estetických aspektů prostředí na stále se vracející problém. Na jedné straně zůstává cizinec, fascinovaný vším bez rozdílu, ale ulpívající na povrchu, na druhé straně pak od jevícího se okolí odvracející starousedlík, usilovně hledající ve své paměti krajiny svého mládí. Zatímco první má distance na rozdávání, avšak schází mu prostředí, druhý je do svého prostředí ponořen natolik, že jej není ochoten, či dokonce schopen v jeho proměnách, v jeho aktuálním dění vnímat.

Ani tato polarita však není absolutní, neboť jak poznamenává poněkud mnohoznačně Sparshott, „každý rezident [nakonec] prochází slzavým údolím a každý, kdo pouze prochází, je rezidentem tohoto světa" (s. 15). Na jedné straně se pro každého rezidenta může stát jeho zpravidla jednotvárné prostředí místem zničehonic se odhalujícím jako jedinečný průsečík událostí. Ovšem ve chvíli tohoto uvědomění je tento moment vždy již minulostí, tak jako je v tomto smyslu nenávratně minulá každá prožívaná přítomnost. Co je blízké až na hranu rutinní samozřejmosti, se najednou stává prchavé a vzdálené a tímto vzácné.

Jak na druhé straně může být v netriviálním smyslu – tzn. nikoli v geografickém – ten, kdo pouze prochází, rezidentem světa? Podobně jako v předchozím případě, ovšem obráceně, a to když se vzdálenost, distance vůči cizímu prolomí v neočekávanou blízkost, když se to, vůči čemu zachováváme pohodlný odstup jako k cizímu, najednou a silněji, než kdybychom zůstali doma, propojí s tím, co je nám naopak důvěrně známé. Cestování, stejně jako procházení se, podle Michela de Certeau v podobném smyslu nahrazuje legendy, které dříve otevíraly žitý prostor odlišnému, vnějšímu světu. Cestování má v posledku ten účel, říká de Certeau, že cestou náhlého oživení umožňuje „prozkoumávání opuštěných míst mé paměti" či vynoření se „důvěrně známého exotismu oklikou přes vzdálená místa" (*de Certeau* 1984, s. 107). Tento „dočasný exil" cestování nabízí určité příběhy, „které postrádáme v našem bezprostředním sousedství, jsou to fikce, které mají dvojí povahu, stejně jako sny či pěší rétorika, jsou důsledkem odcizení a usebrání zároveň" (s. 107).

Pro naši snahu o obhájení funkčnosti navrženého pojetí prostředí jako pole významů i pro zkoumání environmentální estetické zkušenosti je důležité, že obě uvedené distinkce (osobní a veřejné prostředí, rezidentní a tranzientní prostředí) ve skutečnosti umožňují – vedle svých logických polarit – také zvláštní situace, v nichž jsou oba vzájemně se vylučující póly přítomny zároveň. Domnívám se, že tyto zvláštní antinomické situace překryvu nejsou nijak ojedinělé a že jsou zcela v souladu s navrženým pojetím prostředí a navíc si, v tradičním smyslu, zaslouží býti nazývány estetické. Jednu z takových situací – případ industriálního prostředí – učinil způsobem, jenž je kompatibilní s výše rozvíjenými úvahami, předmětem svého zkoumání Tim Edensor.

Podle Edensora skrývají tato prostředí přehlížené potenciality vzhledem k obvyklým a protežovaným environmentálním preferencím. Tyto krajiny nacházející se ve své většině spíše mimo hlavní proud turistického zájmu nepodléhají v takové míře diktátu neustálé obnovy, a skýtají tudíž možnost samovolně se vzpírat požadavku okamžitého zapomnění (instant forgetfulness). Ruiny továren, nádraží, skladů či dolů, místa dočasně vyřazená z původních ryze instrumentálních účelů vytvářejí podle Edensora v průmyslové krajině příležitost k tomu, aby obracela v určitých momentech směr časového plynutí, a stávala se „královstvím pomalosti". Místem relativního klidu, v němž mohou být „vpády [vzpomínek na] minulost prostupující každodenní život, stranou městského ruchu, zakoušeny příznivěji" (*Edensor 2005,* s. *126).*

Z hlediska dosud rozvíjených úvah je však důležité, proč jsou takové momenty podle Edensora významné a co se v nich podle jeho názoru děje. Edensor na jedné straně zkoumá zkušenost míst, jež byla v různých časech utvářena širokým a mnohotvárným souborem technologicky a hospodářsky motivovaných – tedy průmyslových – procesů. Tato zkušenost je však vystavena vlivu jiného průmyslového odvětví, devastujícího paměť uchovávanou v pozůstatcích industrie v prvním významu, a to tzv. průmyslem s kulturním dědictvím.

Průmysl s kulturním dědictvím akcentuje pouze ty hodnoty, které bychom se Sparshottem označili jako tranzientní. Takové hodnoty, které jsou z ekonomického hlediska nejvýnosnější, pochopitelné „pro každého, kdo přichází", přispívají k tomu, že na místech fungujících po dlouhá období jako *něčí* prostředí, jako prostředí konkrétních, živých lidí, vytváříme „skvoucí se fasády zbavené významu" (*Sparshott 1972,* s. *15).* Za účelem komodifikace těchto míst jsou upřednostňovány ty nejvýnosnější, nejprodejnější verze minulosti, zbavené jakékoli víceznačnosti. „[M]edializace paměti [prostřednictvím] filmů a televizních programů, výprodej ‚autentických' a nostalgických komodit, přebalování historických čtvrtí skrze městskou obnovu, vliv ‚expertního' čtení místa se stále více rozšiřují v proliferaci muzeí a turistických památkových atrakcí" (*Edensor 2005,* s. *126–127).*

Tento druh průmyslu má podle Edensora sklon aktualizovat pouze určité vrstvy paměti jednotlivých míst, předkládáním plochého, uhlazeného příběhu, vytěsňujícího jakoukoli víceznačnost a otevřený způsob interpretace minulosti. Sparshottova obava, že zapomeneme na skutečnost, v jak bohaté směsi nejen prostorů, ale i jejich časů se nacházíme, zde dochází naplnění. Proti tomu Edensor zdůrazňuje hodnotu toho, co lze zachytit periferním viděním, zbloudivším z hlavních atrakcí, co zůstává vynecháno či přežívá na okrajích, co však může kdykoli prolomit navyklou distribuci důležitého a marginálního vpádem „heterogenních vjemů a překvapivých asociací, nahodilých spojení a živé tvorby významu" (s. 138).

Vnímavost vůči tomuto působení je podle Edensora nenahraditelným zdrojem nečekaných vzpomínek na imaginativní minulost pro ty, kteří jsou v daném prostředí cizí. Avšak pro bývalé obyvatele čili rezidenty může znamenat takový moment střet s „hlubokým svědectvím jejich sdílené minulosti se všemi jejími víceznačnostmi a složitostmi, s kondenzovanými vjemy, zvyky a uvědomováním si atmosféry, kterou nelze zcela přenést, převyprávět" (s. 140-141).

Podle Martina Seela události atmosférického jevení radikálně proměňují podobu naší pozornosti. Atmosférické či ambientní se „odhaluje a vynořuje vždy z korespondence mezi (dlouhodobou či chvilkovou) imaginativní projekcí a očekáváními na jedné straně a tím, jak se situace (z dlouhodobého či krátkodobého hlediska) jeví ve světle těchto dispozic" (*Seel 2003,* s. 155–156). Tento koresponzivní charakter atmosférického estetického prožitku nás dostává hlouběji do zakoušeného místa, nikoli mimo něj. Vědomí atmosférického, píše Seel, „aktivuje znalost kulturních souvislostí, v nichž je vnímání takových atmosfér situo-

váno. Navíc, často zahrnuje imaginativní akty, jimiž jsou oživeny či fantazijně rozvíjeny představy jiných přítomností. [...] V centru tohoto vědomí je vnímání toho, jak cosi v této situaci – či jak tato situace sama – koresponduje nebo by mohlo korespondovat (pozitivně i negativně) s mými strastmi i radostmi" (s. 156).

Vraťme se na závěr ke Cooperovu návrhu pojímat prostředí jako pole významů. Stranou a v mezerách uhlazených turistických tras vyčkávají nalomené, nefunkční fragmenty prostoru a času, aby se také mohly stát připomínkou či zdrojem alternativních světů svého druhu. Tyto světy jsou alternativní, neboť se samovolně vzpírají zapomnění a připomínají, že žijeme v bohaté směsi různých prostředí a že každé prostředí je *něčí* prostředí. A tyto světy jsou *světy*, neboť se vynořují prostřednictvím imaginativního rozvinutí možností, jichž bychom si jinak nebyli vědomi, čímž nás činí svobodnými vůči vlastní minulosti a budoucnosti.

Literatura

Bullough, Edward. *1995.* „‚Psychická distance' jako faktor v umění a estetický princip". *Estetika 32,* č. *1,* s. *10–30.*

Cooper, David E. 1992. „The Idea of Environment". In David E. Cooper – Joy A. Palmer, eds. *The Environment in Question.* London and New York: Routledge, s. 163–178.

Cooper, David E. 1998. „Aestheticism and Environmentalism". In David E. Cooper – Joy A. Palmer, eds. *Spirit of the Environment. Religion, Value and Environmental Concern.* London and New York: Routledge, s. 95–106.

Coleridge, Samuel Taylor. 2005. *Biographia Literaria. Or, my Biographical Sketches of My Literary Life and opinions, and Two Lay Sermons,* I: *The Statesmans Manual*, II: *Blessed Are Ye That Sow Besides All Waters.* Eugene: Wipf and Stock.

Dewey, John. 1934. *Art as Experience.* London: George Allen and Unwin Ltd.

de Certeau, Michel. 1988. *The Practice of Everyday Life.* Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Edensor, Tim, 2005. Industrial Ruins, Spaces, Aesthetics and Materiality. Oxford and New York: Berg.

Hepburn, Ronald W. *1976.* „Time-transcendence and Some Related Phenomena in the Arts". In H. D. Lewis, ed. *Contemporary British Philosophy.* London: George Allen and Unwin Ltd., s. *152–173.*

MUKAŘOVSKÝ, Jan. 2000. *Studie* I. Brno: Host.

Patočka, Jan. 1991. „Prostor a jeho problematika". *Estetika* 28, č. 1, s. 1–37.

Seel, Martin. 2003. *Ásthetik des Erscheinens.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Sparshott, Francis E. 1972. „Figuring the Ground: Notes on Some Theoretical Problems of the Aesthetic Environment". *Journal of Aesthetic Education* 6, č. 3, s. 11–23.

Uveřejněno v: MALURA, Jan; TOMÁŠEK, Martin (eds.). *Příroda vs. industriál. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění.* Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. 348 s. ISBN 978-80-7464-864-9. s. 21–40.

Josef Vojvodík: Povrch, skrytost, ambivalence

4/ „Le monde á deux étages": fenomén dvojího světa mezi hmotou a beztíží, transparencí a opakností, povrchem a hloubkou

„Otázky skutečnosti světa zůstanou mimo hru."
Edmund Husserl, Analysen zur passiven Synthesis

Gilles Deleuze charakterizuje baroko jako „svět o dvou poschodích", které na sebe navazují jako řasení látky a na sobě jsou také závislé, přesto však jimi prochází trhlina, která je rozděluje na vnější a vnitřní svět, virtuální a aktuální, metafyzický a fyzický, možný a reálný, svět těla a svět duše, povrchu a hloubky: „Svět, ale jen o dvou poschodích, oddělených záhybem, který na obou stranách působí jiným způsobem, to je barokní příspěvek par excellence. Vyjadřuje, jak uvidíme, transformaci kosmu v 'mundus'."[166] Deleuze v této souvislosti připomíná Wölfflinovu myšlenku, že barokní svět je organizován dvěma vektory: klesáním do hloubky a tíhnutím nahoru. Jedinečnou vizualizací tohoto „dvouposchoďového" obrazu světa je pro Deleuze El Grecův obraz *Pohřeb hraběte Orgaze* (1586), který „je rozdělen horizontální čárou na dvě části, kde se dole tiskne jedno tělo na druhé, zatímco nahoře stoupá malinkým záhybem duše, očekávaná svatými monádami".[167] Tezi o „dvojlomnosti" baroka, o jeho dvojím světě, vyslovil již v roce 1941 Zdeněk Kalista. V antologii *České baroko* (1941), jejíž typografická úprava, obálka a vazba byly provedeny podle návrhů Jindřicha Štýrského, charakterizuje Kalista baroko jako „přiblížení se Bohu skrze tento svět".[168] V přesné časové a v jistém smyslu i ideově estetické koincidenci s Teigovým rozvíjením teorie „vnitřního modelu" a s jeho úvahami o fantazijním umění, ale také s experimenty Svetozara Nevoleho[169] s pronikáním do sféry jiného světa, do sféry fantastických barevných vidin a lucidních snů, do „tajného arsenálu duševních schopností lidských" viděním, které překračuje rámec běžného vnímání, vychází Kalista – na počátku 20. let 20. století sám stoupenec radikální avantgardy – ve své interpretaci fenoménu baroka z prožitku člověka 16. století, z prožitku nekonečnosti prostoru: „Evropský člověk – a zejména právě evropský člověk z úkrají, která byla bezprostředněji dotčena objevnými cestami zámořskými – stanul, možno říci, tváří v tvář nekonečnosti: neuzavřenému, bezmeznému prostoru, a pocit, který tato konfrontace u něho vyvolává, proniká jej až do posledních záhybů jeho života s intensitou – aspoň pokolením předchozím – jistě nezvyklou a cizí. Zámořské cesty, jejich atmosféra vyvolává cosi, co můžeme právem nazvati základním zážitkem baroka: pocit *přiblížení se Bohu skrze tento svět.*"

V čem Kalista spatřuje podstatu baroka, je „ona fantasie, která byla odpoutána velikými zámořskými objevy od konkrétního okolí a která se rozhořela v mysli umělcově a vůbec v mysli současného západoevropského člověka novými, nezvyklými barvami a novými, nezvyklými tvary? Ale není to patrně *jen* ona. Tento neklid dorůstá mohutného pathosu, pozvedajícího v takové architektuře chrámové celé obrovské masy kamene v mohutné vlny, rozvlňujícího v bohatém koloritu rubensovském celé proudy barevné, pronikajícího v meditace náboženské pohříženého mnicha extatickým vzrušením. [...] Zde třeba přihlédnouti k onomu základnímu zážitku baroka: přiblížení se Bohu skrze tento svět. [...] Barokní člověk chce postihnouti nebesa na zemi. Hromadí zlato na svých oltářích, ve svých chrámech, ve svém umění, aby zachytil v něm kus nezachytitelné záře řádu nadpřirozeného, prolamuje svoje kopule chrámové do vzdušných féerií, unášejících diváka vzhůru, staví falešné perspektivy ve svých architekturách, aby v nich ukojil svůj hlad po prostoru a postavil jakési zrcadlo nekonečnu, v prudkém dešti nezvyklých barev a světel snaží se vás vytrhnouti z tohoto světa, aby vás přenesl do jakéhosi světa druhého, v úsměvu nejsmyslnějším snaží se postihnouti rozkoš naprosto netělesnou (...) prostě v tisíci a tisíci formách svého ilusionismu chce maximem hmoty zachytiti duchové, absolutno, Boha. Je to strašlivý vnitřní zápas, v němž na jedné straně stojí v dramatickém střehu vzepjatá tendence, jež směřuje k tomuto světu, do jeho hloubi, jakási nenasycenost přímo hmotou, na druhé

---

[166] DELEUZE, Gilles. *Le pli. Leibniz et le baroque*, s. 41.

[167] DELEUZE, Gilles. *Le pli. Leibniz et le baroque*, s. 41–42. V tomto smyslu popsal prostor Grecova Pohřbu hraběte Orgaze již Max Dvořák, Greco a manýrismus, s. 290–291: „Obraz má dvě části: dole je vymalován pohřeb, nahoře uvítání hraběte v nebi. Také dolní část obrazu se skládá vlastně ze dvou částí, z obřadu a zázraku. [...] Ale nad tím vším je něco vyššího – zázrak a duch, který rozbil závory toliko pozemské pravdy, krásy a zákonitosti. Kde se odehrává výjev? Kdybychom to nevěděli, sotva bychom to uhodli – v noci, asi v kostele, který však nevidíme. Zmizelo pevné prostorové uspořádání, od dob Giottových neotřesitelný základ každého obrazu. Je prostor široký, hluboký? To nevíme [...] Malíř přeřízl okrajem obrazu přední postavy, takže nevidíme podlahu jeviště a zdá se, že postavy magicky odkudsi vyrůstají! Je to preludium onoho sursa, které v dolním pásu zápasí ještě s překážkami, ale nad isokefální řadou smutečních hostí vyšlehuje jako plameny [...] Bylo-li symetrické uspořádání až dosud malířským vyjádřením hmotné architektonické rytmiky, Greco je zbavuje tohoto významu. Jako kdyby tu všechno ztratilo rovnováhu a tektonickou rytmiku vystřídala jiná."

[168] KALISTA, Zdeněk. *České baroko. Studie, texty, poznámky,* s. 9.

[169] K tomu více v 8. kapitole této knihy.

straně pak staví se stejně prudká touha po duchovém. A z ohromného rozpětí tohoto zápasu (...) roste i onen barokní pathos, o kterém jsme se právě zmínili a který neznamená – jak také dobře pověděl Šalda – jen vznos, ale i v původním svém významu řeckém: utrpení – utrpení nekonečně vysilujícího a marného boje."[1705]

Kalistova charakteristika velmi přesně vystihuje podstatu barokního obrazu a „pocitu" světa mezi „tíží hmoty" a transcendentní nehmotností; pocit, který v Kalistovi vyvolal naturalismus Rembrandtova *Vyvrženého dobytčete (Boeuf écorché,* 1655) v Louvru, nechávající diváka pocítit „tíži hmoty, přímo „hrůzu hmoty", měřenou však duchovně.[171] Otokar Březina vyjádřil tento prožitek veršem: „A posledním tajemstvím těla je bolest, tíže kosmu, cítěná duší" *(Se smrtí hovoří spící,* v. 71). Prostor se v baroku stává nekonečným prostorem, živým prostorem, „v němž je ztajena síla vytvářet ze sebe nové, vlastní hodnoty". Prostor barokní stavby, zejména sakrální, „generuje" sám sebou, svou dynamikou, a v sobě další prostory, další světy. Co Kalista vnímá a charakterizuje jako „živý" nebo „oživlý prostor", popisuje Heinrich Rombach jako „dění prostoru", který je sám o sobě živým organismem: „Tak možno barokní kostel chápat jako mnohost sférických prostorů, které se navzájem prostupují a rozvíjejí napětím nabité *dění prostoru,* pro které mají stěny už jen význam slupek vnějšku. Prostor už není rezultátem zdí a kleneb, nýbrž zdi a klenby jsou rezultátem prostorů, které společně vytvářejí živý organismus. Prostor vstupuje na místo plochy, dimenze hloubky na místo celkového pohledu. Dění prostoru se osamostatňuje do té míry, že může přímo abstrahovat od člověka. Barokní prostor žije v sobě, nepotřebuje, aby do něj teprve vstoupilo něco živého. Vstupující je vlastní dynamikou dění prostoru doslova 'přemožen', v jistém smyslu stržen a unášen vzhůru."[172]

Ve stejném roce 1941, kdy Kalista vydává *České baroko,* vychází ve Spojených státech dnes už legendární práce Wölfflinova žáka a pražského rodáka Sigfrieda Giediona *Spaee, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition,*[173] kde je sakrální barokní architektura, především Borromininiho a Guariniho, uvedena originálním způsobem do přímé souvislosti s avantgardní architekturou, zejména Le Corbusierovou, který podle Giediona usiloval o to, co bylo cílem Borromininiho: prostoupení vnějšího a vnitřního prostoru. Na rozdíl od svého učitele, který v baroku spatřuje spíše degeneraci vyvážené renesance,[174] obhajuje Giedion baroko jako předmoderní styl, v němž se uskutečnila jedinečná syntéza myšlení a cítění a zrodil svébytný typ univerzalismu: „Příznakem barokní doby je její metoda myšlení a cítění; jejím vynikajícím rysem je vývoj určitého typu univerzalismu. V našem odvětví se to projevuje jako nová síla modelovat prostor a z nejrůznějších částí vytvářet úžasný a jednolitý celek. [...] V pozdním 17. století nacházíme barokní univerzalismus v pojmu nekonečnosti v matematice jako východisko praktických výpočtů. V malířství a architektuře se dojem nekonečnosti – nekonečno v lineárním smyslu jako do nekonečna prodloužená perspektiva – stal prostředkem uměleckého účinku. [...] O něco později se podařilo římským architektům vytvořit stejný mystický pocit nekonečnosti, často v úžasně malých kostelích, když současně použili všechny pomocné zdroje malířství, sochařství, architektury a optických pomocných prostředků."[175]

---

[170] KALISTA, Zdeněk. *České baroko. Studie, texty, poznámky,* s. 11.

[171] KALISTA, Zdeněk. *České baroko. Studie, texty, poznámky,* s. 20–21.

[172] ROMBACH, Heinrich. *„Die Welt des Barrock. Versuch einer Strukturanalyse.* In: Rupert Feuchtmüller. Die Welt des Barrock. Wien–Freiburg–Basel, 1986, s. 13.

[173] U Wölfflina v Mnichově promoval Giedion v roce 1922 disertací *Spätbarrocker und romantischer Klassizismus*. Giedion udržoval kontakty s českými architekty a s Teigem, který byl spolu s Jaromírem Krejcarem členem Mezinárodního kongresu moderní architektury (CIAM), jehož generálním sekretářem byl Giedion. O kontaktech mezi Giedionem a Teigem po roce 1945 se zmiňuje Vratislav Effenberger, *Vývojová cesta*, in: Karel Teige. Výbor z díla, III. Osvobozování života a poezie. Studie ze 40. let, s. 628–630.

[174] Příznačné jsou ostatně již Wölfflinovy patologizující charakteristiky baroka („Všichni čelní umělci baroka trpěli bolestmi hlavy.") jako stylu, jemuž je vlastní určitá násilnost, působící na vnímatele emocionálním tlakem barokní „kolosálnosti". Právě tato „kolosálnost" a strhující mohutnost je podle Wölfflina příznakem určitého úpadku – WÖLFFLIN, Heinrich, *Renaissance und Barock*, s. 25.

[175] GIEDION, Sigfried, *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition*. Cambridge (Mass.)–London, 1956, s. 109.

Podobně jako Kalista vychází také Giedion z představy „dvojlomnosti" prostoru v baroku, jak se projevuje v barokní architektuře: „Vnitřní prostory, které vytvářeli [tzn. barokní stavitelé], se vyznačují nedělitelnou jednotou dvou obvykle oddělených sfér zájmů: jsou zároveň produkty čistě matematických úvah o velmi komplexním řádu a zcela vizionářských nebo mysticky imaginativních výtvorů."[176] Ztělesněním kryptomoderního architektonického baroka je pro Giediona architekt Francesco Borromini a jeho velký objev: vlnící se stěna. Giedion má na mysli fasádu kostela San Carlo alle Quattro Fontane (1662–1667), vyjadřující do té doby nevídaným způsobem pohyb původně statické stavební hmoty: „Fasáda kostela San Carlo alle Quattro Fontane není ve svém neobyčejném zhuštění větší než jeden pilíř sv. Petra. Ale fasáda tohoto kostela ztělesňuje koncepci, která měla velký vliv na pozdější dobu. Nikoli jednotlivá forma, ale mnohem spíše celá stěna je zbudována jako vlnivý pohyb: tato zvlněná plocha, která vznikla, byla Borrominiho velkým objevem. [...] Zvlněná, Borrominim vymyšlená stěna, dala kameni flexibilitu a proměnila kamennou zeď v elastický materiál. Zvlněná stěna je přirozeným doplňkem navzájem se prolínajících prostorů flexibilního půdorysu."[177]

Jako prototyp moderního architekta interpretoval Borrominiho v roce 1907 – a patrně vůbec poprvé – Max Dvořák v rozsahem nevelkém textu o Borrominim jako restaurátorovi starokřesťanské baziliky San Giovanni in Laterano, na který se Giedion[178] ve své knize odvolává. Dvořák zdůrazňuje především tvůrčí subjektivismus a odvahu k subjektivnímu zacházení jednak se stavební tektonikou i hmotou, jednak, a to velmi odvážným způsobem, s tradicí, když Borromini, kterého Dvořák,[179] nazývá „revolucionářem v umění", jemuž „smělost jeho inovací přinesla zkázu", integroval do barokizovaného interiéru staré gotické a renesanční náhrobky, které umístil do extravagantně dekorativního, „přepychového" zarámování. Tato integrace působí jako odvážná montáž,[180] provokativní synkretismus heterogenních prvků. Borromini zpochybnil normy renesanční tektoniky, a v tomto směru pokračoval, jak Dvořák zdůrazňuje, ve stopách Michelangelových: „Skutečným dědicem Michelangelovým byl však Borromini. Vyvodil poslední důsledky z jeho subjektivismu a odhodil vše, co již vzhledem k novým architektonickým ideálům nemělo žádnou uměleckou funkci. Protože tektonické momenty ztratily svůj umělecký význam, stala se irelevantní i jejich forma, a tímto způsobem byly odvrženy tisícileté normy, trámy se ohýbají a kroutí, jako by byly z těsta, sloupy nic nenesou, zdi se budují jako elastické látky a skulptura je zcela lhostejná, není nic než článek velkého a celkového dekorativního působení, takže nezáleží na tom, jak je detailně provedena. Každý prostor reprezentuje určitou uměleckou potenci, je pouze třeba, abychom jej dokázali správně interpretovat. Nezáleží na konkrétní formě, nýbrž právě na celkovém obraze, a tento celkový obraz musí také být mírou tvořivé fantazie a uměleckého prožitku diváka."[181]

---

[176] Tamtéž.

[177] GIEDION, Sigfried, *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition*. Cambridge (Mass.)–London, 1956, s. 110–111. Giedion píše v souvislosti s fasádou Borrominiho San Carlo alle Quattro Fontane o „undulating wall".

[178] GIEDION, Sigfried, *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition*. Cambridge (Mass.)–London, 1956, s. 111, 121.

[179] DVOŘÁK, Max. Francesco Borromini jako restaurátor. *Umění* 55/2007, s. 148.

[180] Jak upozorňuje Rostislav Švácha, Max Dvořák a Francesco Borromini, *Umění* 55/2007, s. 145, začalo se také způsobu, jakým, Borromini toto spojení původních prvků baziliky s novým barokním interiérem provedl, říkat nedlouho po publikování Dvořákova textu koláž.

[181] DVOŘÁK, Max. Francesco Borromini jako restaurátor. *Umění* 55/2007, s. 149. K Dvořákovu výkladu Borrominiho novátorství dodává Rostislav Švácha, Max Dvořák a Francesco Borromini, *Umění* 55/2007, s. 145, pěkný postřeh: „Odvahu tohoto barokního architekta popřít tradici a vystavit ji jedincovým subjektivním sklonům předkládá [tzn. Dvořák] jako model pro výboje moderního stavebního a výtvarného umění. Jako by Dvořák tíhnul k tomu vidět v Borrominim jednoho z prvních moderních umělců vůbec. Rovněž v tomto ohledu nalezl pokračovatele, ať už přijali Dvořákovu charakteristiku Borrominiho psychologického typu nebo ne. Na počátek snah otevřít architektonický prostor do pomyslného nekonečna, souznějících se záměry moderní architektury 20. a 30. let 20. století, postavila Borrominiho například slavná kniha Siegfrieda Giediona *Space, Time and Architecture,* poprvé vydaná v roce 1941."

V únoru 1912 proslovil Max Dvořák ve vídeňském Österreichisches Museum für Kunst und Industrie přednášku, s poněkud zavádějícím názvem *Die letzte Renaissance*, o vývoji současné architektury.[182] Její význam spočívá v tom, že ji můžeme považovat za prolegomenu moderní architektury. Nejenže zde nebývale ostře kritizuje historismus, ale hodnotí také architekturu Otto Wagnera, v té době stále ještě oslavovaného průkopníka moderních tendencí, jako vývojově historicky již překonanou, a dokonce nemoderní, když explicitně píše: „Novou architekturou v plném významu slova toto přehodnocení hodnot jistě ještě nebylo, nýbrž jen preludiem k ní."[183] Přestože se Dvořák ohrazuje proti čistě „inženýrské estetice" radikálního zlomu s předchozí tradicí, jednoznačně odmítá „smutný eklekticismus 19. století" a předvídá moderní „novou architekturu", která bude „samostatným rozvíjením architektonických výdobytků minulosti a zároveň novou epochou v tisícileté, jednotně probíhající historii architektonického tvoření".[184] Jakou modernost má Dvořák na mysli, vysvítá, jak ukazuje Hans H. Aurenhammer, velmi zajímavě ze srovnání s rukopisem Dvořákových univerzitních přednášek ze zimního semestru 1912–1913 o dějinách italského umění baroka. Dvořák zdůrazňuje úsilí „architektonických forem" Michelangelových staveb znamenat více než jen čistě hmotnou existenci a v souvislosti s „ricettem" Biblioteca Laurenziana mluví o „novém návratu v čisté tektonice". Michelangelův reformátorský čin spatřuje v nové expresivitě architektury.[185] Podle Dvořáka jde o to objevit nové formy pro minulé styly. Právě v tomto požadavku se stýká s Adolfem Loosem, který zdůrazňuje, že moderní „architektura musí navázat tam, kde byl přetržen řetěz vývoje".[186] Co je však zvláště pozoruhodné, je Dvořákova myšlenka z přednášek o italském barokním umění, že Michelangelo ve svém volném a kreativním zacházení s prvky antické architektury propůjčil architektonickým základům a tělesům expresi, že nechal promluvit zdivo. Tyto formulace v jistém smyslu předznamenávají metaforu „staveb, které zpívají", o nichž vypráví Faidros Sokratovi v podsvětním dialogu Paula Valéryho *Eupalinos ou l´architecte* (1923): hudebnost architektonického díla je ve Valéryho dialogu obsažena v tvůrčím aktu umělce-architekta jako jednota analýzy a extáze. Architektura a hudba jsou více než jen tvarem, jsou pohybem působícím uchvácení a jako takové mají působit i na vnímatele, který se kreativním pohledem, k němuž tato architektura vybízí, stává jejím „spolutvůrcem".[187] Když Dvořák ve své přednášce o „poslední renesanci" mluví o architektuře řeckého ducha, staví do popředí, že v protikladu ke kupení materiálu a dekorací ve staroorientálním umění spočívá pojetí architektury antického Řecka: „Na organickém členění a propracování a sjednocení [stavby], v němž hra sil, které hýbají hmotou, v umělecky vystupňovaném zdůraznění jako výtvor fantazie, jako báseň, a zároveň [jako] živoucí organismus, nachází svůj výraz, jak to lze asi nejnázorněji pozorovat na geniálním, základním výtvoru tohoto pojetí, na dórském chrámu, který není jen pouhou konstrukcí – jak se vysvětlovalo v dobách nadšení z konstruování –, nýbrž působí svými štukem potaženými, tedy nehmotně působícími sloupy s jejich elastickými a přece tvrdými liniemi, s trámovím a kládím, spočívajícím s tíží, zdůrazněnou daleko za hranicí materiální nezbytnosti, jako apoteóza elementárních sil architektury – růstu a tíže –, promyšlená v úžasné jednotě."[188]

Vrátíme-li se však na tomto místě ještě ke Giedionově výkladu Borromininiho architektury, musíme zdůraznit, že působení Borromininiho kostela San Carlo Giedion spatřuje v jistém „purismu", jak se projevuje především v konstrukci dvora, konstruovaného v přísných formách čistě architektonickými prostředky, a v této

---

[182] Tato přednáška o „poslední renesanci" v soudobé architektuře zůstávala až do roku 1997 v rukopise, uloženém v písemné pozůstalosti Maxe Dvořáka na Institutu dějin umění vídeňské univerzity. Se svým komentářem ji uveřejnil Hans H. Aurenhammer, *Max Dvořák und die moderne Architektur*. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 50/1997, s. 23–39.

[183] DVOŘÁK, Max. Die letzte Renaissance. Vortrag gehalten am 22. Februar 1912 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 50/1997, s. 15.

[184] AURENHAMMER, Hans H. *Max Dvořák und die moderne Architektur*, s. 30. Není náhodné, že v době vzniku přednášek o manýrismu El Greca, Brueghela a Tintoretta už Dvořák vývoj dějin umění nevidí zdaleka lineárně a jako kontinuální jednotu, nýbrž jako přímo „manicheické" působení antagonistických modelů světa.

[185] AURENHAMMER, Hans H. *Max Dvořák und die moderne Architektur*, s. 36–37.

[186] AURENHAMMER, Hans H. *Max Dvořák und die moderne Architektur*, s. 39. Adolf Loos také projektoval v roce 1921 hrobku pro Maxe Dvořáka, kterou měl freskami vyzdobit Oskar Kokoschka: MÜNZ, Ludwig; KÜNSTLER, Gustav. *Der Architekt Adolf Loos. Darstellung seines Schaffens nach Werkgruppen.* Wien–München, 1964, obr. č. 61.

[187] K Valéryho Eupalinovi ve vztahu k „hudebnosti" barokní architektury – srov. 1. kapitolu, pozn. 30.

[188] DVOŘÁK, Max. *Die letzte Renaissance*, s 18.

souvislosti připomíná Thea van Doesburga: „Viděli jsme, jak Borromini tím, že pohyb, který je obsažen v návrhu, vedl od vnitřního prostoru k venkovnímu, předznamenal záměr moderní architektury."[189] Barokní architektura tíhne k tomu, aby svými prostředky vzdorovala zemské tíži, jak Giedion píše v souvislosti s kostelem San Lorenzo Guarina Guariniho v Turíně. Barokní cit pro mystiku a nekonečno, pro vznášející se hmotu a vertikalitu, to je myšlenka, k níž se Giedion ve své objevné reflexi baroka stále vrací: „Bez perspektivické iluze, bez namalovaného nebe je zářivým světlem, které proniká hvězdicovitým filigránem, docílena dematerializace celého prostředí. Je to jeden ze vzácných případů, kdy je pocit nekonečnosti navozen jedině architektonickými prostředky."[190]

Architektura Franka Lloyda Wrighta, Le Corbusiera, Miese van der Rohe nebo Waltera Gropia je podle Giediona pokusem o realizaci „tajemné syntézy", kterou znalo baroko:[191] syntézy myšlení a cítění, k jejímuž rozdělení došlo v důsledku zabsolutizování myšlenky technického pokroku v průběhu 19. století, což vedlo nejen k rozpolcení sféry myšlení a cítění, ale také k rozpolcení kultury, umění a vědy, kdy kontakt mezi vědci a umělci byl přetržen. Principy ekonomické sféry 19. století, *laissez faire et laissez aller*, byly podle Giediona[192] fatálním způsobem přeneseny do duchovní sféry. V souvislosti s teorií čtvrtého rozměru jako prolnutí prostoru a času, kterou vyslovil matematik Hermann Minkowski v pojednání *Raum und Zeit* (1908), Giedion[193] uvažuje o „zvláštních paralelách v rozdělených oblastech myšlení a cítění, umění a vědy" a také o tom, že moderní architektura jako „autonomní organismus" usiluje o prolnutí vnějšího a vnitřního prostoru, času a prostotu, o syntézu hmotného a duchovního.

Myšlenka purifikace a odhmotnění hmoty je pozoruhodná již proto, že koliduje s běžnou a konvenční představou baroka jako uměleckého stylu mohutnosti, bombastické velkoleposti a kolosálnosti hmoty, o které píše s kritickým přízvukem Wölfflin.[194] Tato materialita je však, jak vystihl Kalista, právě předpokladem prožitku dematerializace a přiblížení se k transcendenci „tíží hmoty". Z této perspektivy se barokní pojetí hmoty jeví jako paradoxně oxymórní, je to hmota, která je „odhmotnělá". Není bizarním nápadem, když De Fayet[195] píše o Michelangelových freskách v Sixtině jako o „machine ŕ émouvoir", tomto „brutálním přívlastku puristické estetiky".[196] Purifikace, ikonoklasmus, který jako by byl již obsažen v excentrických obrazech barokní obrazotvornosti, morfoklasmus barokního mlčení a nevyslovitelnosti v opulentní rétorice barokního diskurzu, neustálý a matoucí pohyb mezi fragmentem a postulovaným (ale nedosažitelným) celkem, povrchem a hloubkou, vnitřním a vnějším, mezi identitou a neidentitou, smysl pro neustálé překračování normy, pro zlom s tradicí a pro estetickou provokaci, pro maximalizaci fenoménů, pluralizaci a decentrizaci, pro princip variace (barokní představa světa jako mnohosti světů, například u Giordana Bruna), to vše jsou společné styčné body, spojující manýrismus a baroko s historickou avantgardou.

V následujících kapitolách se budu zabývat problematikou fenoménu „živého", „osmotického" prostoru, luminozitou, purifikací a „pulverizací" světa v baroku a avantgardě a souvztažně (zrcadlovitě) k tomuto fenoménu problematikou „tíže hmoty", materialitou hmoty, která v sobě potenciálně „skrývá" nehmotnost. Oba fenomény jako by koexistovaly – jako „le monde ŕ deux étages" – v chiasmatickém vztahu inverzního paralelismu: jsou spojené a rozdělené zároveň, zrcadlí se v sobě, a přece nejsou identické. „Tíže hmoty" a transcendence rušící veškerou hmotu, ale zároveň transcendence, nehmotnost, luminozita, které mají svoji „tíži" (gravitas), a „hrůza hmoty", vnímaná a prožívaná čistě duchovně, jako extáze a katarze, ale také jako elegie a „nekonečný smutek hmoty" v kontextu uzavírající se historické avantgardy na přelomu 30. a 40. let 20. století. Na tuto kapitolu navazuje 6. kapitola věnovaná vztahu vizuality, taktility a fenoménu

---

[189] GIEDION, Sigfried, *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition*, s. 155.

[190] Tamtéž, s. 126.

[191] Právě v této syntéze myšlení a cítění, emocionálního prožitku a intelektuálního výkonu spatřuje Thomas Stearns Eliot konstitutivní prvek barokní poezie, kterou se zabýval na počátku 20. let v souboru esejů o anglických metafyzických básnících, K tomu podrobněji ve 4. kapitole této knihy.

[192] GIEDION, Sigfried, *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition,* s. 13.

[193] Tamtéž, s. 13–14.

[194] WÖLFFLIN, Heinrich, *Renaissance und Barock*, s. 22, 30.

[195] DEFAYET, La Sixtine de Michel-Ange, *L´Esprit Nouveau* 1922, č. 15, s. 1612.

[196] Tamtéž: „epithète brutale de l´esthétique".

rámu: prázdnému rámu, multiplikovanému rámu, rámu jako „doteku“ se světem a zároveň ohraničení se vůči němu, baroknímu rámu jako „nástroji“ redukce a „uzávorkování“ avantgardy samotné.

„Gravitas aeris“: živý prostor, luminozita, transparence

„Přišli jsme na chuť čistému vzduchu a plnému světlu.“
Le Corbusier, Vers une architecture

Sedmnácté století provází v přírodních vědách a filozofii intenzivní diskuse na zdánlivě paradoxní a esoterické téma „tíže vzduchu“ (gravitas aeris). Descartes, Boyle, Spinoza, Pascal, Leibniz, Newton, Burchard de Volder, Otto von Guericke a další se zabývali tímto tématem. Vycházeli z představy, že vzduch, který obklopuje zemi, je médiem, nadaným zvláštní tíží, schopným působit pohyb a přenášet světlo. Ještě v 17. století byla běžná identifikace vzduchu s tekutinou (Descartes se domníval, stejně jako Pascal, že vzduch je vlastně velmi řídká tekutina), tedy identifikace pneumatiky s hydrostatikou. Také Leibniz uvažoval v souvislosti se záhyby a zakřivením univerza o tekutosti hmoty, elasticitě těles a systému beztíže. Hmota je v Leibnizově pojetí nejen pohyblivá, ale také porézní, houbovitá látka, která tíhne k tomu „přerůstat“ prostor.

Podle Spinozy symbolizuje pojem „vzduch“ mnohonásobně jemnou materii, pozůstávající z částic nejrůznějšího druhu, jejichž působení je velmi různorodé, jako by bylo univerzum zcela vyplněno pohyblivým fluidem, které samo hýbe různými tělesy. Tato představa neohraničeného prostoru jako pouhé „nádoby“ pro kosmická a jiná tělesa, stvořená Bohem, byla pro filozofující fyziky a matematiky baroka velmi znepokojivá. Otto von Guericke, který se problematikou „gravitas aeris ” zabýval, uvažuje o prostoru jako o „nic“, jako o něčem nepředmětném, tedy Bohem nestvořeném. Tyto úvahy vedly Guericka k otázkám o povaze prostoru. Co je to prostor? Je pouhým vakuem, nebo je vždy zaplněn? Je jen čistou logickou abstrakcí, pouhým *spatium imaginarium*? Je neohraničený, tedy nekonečný?[197] O takovém imaginárním prostoru stvořeném Bohem na principech geometrie a matematiky uvažuje Descartes, který sdílel přesvědčení, že božské ideje jsou spojeny s geometrií.

V teorii malířství 17. století, ve spisech francouzského rytce Abrahama Bosseho (1602–1676), který se intenzivně zabýval problémem grafického ztvárnění skutečnosti, se objevuje myšlenka, že prostor je transparentní vrstvou vzduchu, kterou je „bílá barva“. Prostor existuje podle Bosseho teoreticky a fyzikálně jako bílé „přirozené“ světlo; objem prostoru si představoval jako nekonečnost za sebou jdoucích průsvitných povrchů bez hustoty. V tomto smyslu Bosse chápe povrch obrazu nikoli jako čistě materiální povrch, nýbrž jako několikavrstvou strukturu transparentních povrchů v hloubce, kterými je možné vidět ztvárněné postavy a předměty jakoby ve skutečné hloubce obrazového prostoru.[198]

Pro nás je v této souvislosti zajímavá paradoxní chiasmatičnost představy „tíže vzduchu“, vzduchu jako něčeho hmotného, a na druhé straně představa nehmotné[199] „éterické hmoty“. Barokní architektura může vzbuzovat tento dojem odhmotnělých architektonických těles, která jako by se vznášela. „Extatický“ prostor barokních staveb charakterizuje dojem dynamické nekonečnosti; tento prostor je koncipován jako

---

[197] Tyto otázky připomíná Fritz Krafft ve svém pojednání o tíži vzduchu a Guerickových pokusech: KRAFFT, Fritz. Die Schwere der Luft in der Diskussion des 17. Jahrhunderts: Otto von Guericke. In: Wim Klever (ed.). *Die Schwere der Luft in der Diskussion des 17. Jahrhunderts*. Wiesbaden 1997, s. 135–163. Problematikou „gravitas æris“ ve fyzikálně-matematických a filozofických diskursech 17. století se zabývají příspěvky v tomto sborníku.

[198] Jde o spis *Traité despractiques géometrales et perspectives ensignées*. Paris 1665. Bosovou teorií se zabývá MARIN, Louis. *Détruire la peinture.* Paris 1977, s. 181–183.

[199] STEFAN, Oldřich. Plastický princip v české architektuře barokní na počátku 18. věku. *Umění* 7/1959, s. 1–17. Autor interpretuje interiér barokních staveb v duchu svého učitele Vojtěcha Birnbauma jako „nehmotný“. Architektonické jednotky však k sobě nejsou, jak upozorňuje Mojmír Horyna, kvazi aditivně přiřazovány, nýbrž prostupují se „paratakticky“ navzájem, a vytvářejí tak dynamickou jednotu, která však není postižitelná běžnou optickou zkušeností: HORYNA, Mojmír. Několik poznámek ke vztahu hmoty a prostoru vrcholně barokní architektury. In: Olga Fejtová; Václav Ledvinka (eds.). *Barokní Praha – Barokní Čechie 1620–1740*, s. 197–198.

„zvláštní sublimovaná a prozářená hmota“[200], je nekonečný, ex-centrický, přesahující veškerou mez a hranici. Prostor, hmota a světlo tvoří v barokní architektuře dynamickou jednotu, ovládanou „plasticko-modelačním“ principem, jak píše Oldřich Stefan[201], který také zdůrazňuje, že barokní architektura otevřela „plastické osvobození hmoty, které konec konců umožnilo jak nový, uvolněný prostor, tak nový uvolněný objem“.[202]

V baroku 17. století znovu ožívá pod vlivem heliocentrismu raně křesťanská představa stvoření světa transformací prvotní hmoty a temna božím světlem (Sol Invictus) a symbolika slunce-světla hraje v barokní architektuře zcela zásadní, konstitutivní úlohu.[203] Architekt, matematik a teolog Guarino Guarini chápal světlo jako nezávislou skutečnost, která je ve své podstatě neviditelná, přičemž rozlišoval mezi tzv. přirozeným a božským světlem, vyzařujícím božské ideje. Byl přesvědčen, že „světlu plyne z jeho zásadní povahy nezničitelnost, a proto, pakliže k tomu nastanou perfektní podmínky, může jít do nekonečna (posse progredi in infinitum). Perfektními podmínkami má na mysli naprostou průsvitnost předmětu (diaphanum subjectum).“[204]

Důležitá je v této souvislosti představa odhmotňování a diafanizace hmoty světlem a myšlenka dvojakého charakteru nekonečna v baroku. Na jedné straně představa nekonečna, související s vnitřní zkušeností, a na druhé straně představa nekonečna na základě zkušenosti z neohraničenosti vnějšího světa. Opět se zde setkáváme s myšlenkou „dvojlomnosti“ barokního obrazu světa, o které píše Kalista, tedy s vědomím, že za viditelným světem existuje ještě *jiný,* smysly nepostižitelný svět. Také pro Guariniho teologii světla a jeho koncepci architektury jako fantazijního prostoru je příznačné, co spoluvytváří obraz světa již v teorii umění a v estetice manýrismu, totiž zásadní zpochybnění možnosti racionalizace prostoru perspektivou. Guarini sice nepostuluje zrušení perspektivy jako Zuccari, Comanini nebo Lomazzo,[205] ale uvažuje o ní zcela jiným způsobem než umělci a matematikové renesance. Perspektivu vidí ve vztahu k proměnlivému světlu jako něco odvozeného a druhotného a zdůrazňuje, že zabýváme-li se perspektivou, je třeba, aby se naše vidění

---

[200] HORYNA, Mojmír. Několik poznámek ke vztahu hmoty a prostoru vrcholně barokní architektury, s. 200.

[201] STEFAN, Oldřich. *Plastický princip v české architektuře barokní na počátku 18. věku*, s. 2.

[202] STEFAN, Oldřich. Plastický princip v české architektuře barokní na počátku 18. věku, s. 9. PAVLÍK, Milan; SMOLKA, Jaroslav. Princip těsny v barokní hudbě a architektuře. Umění 33/1985, s. 473–489. Autoři uvažují ve svém pojednání o principu těsny v barokní hudbě a architektuře. Těsna označuje stupňování kontrapunktické hustoty ve fuze, tedy současný průběh hudebního tématu v malých časových odstupech jako vícehlasé polyfonní souznění melodických linií. Jejich teze o „pronikovém prolnutí“ a prostupování architektonických prvků a prostorových jednotek se dotýká především recepčně estetických problémů vnímání barokní architektury. Princip těsny v barokní architektuře znamená těsnání a zhušťování prostorových jednotek, které nejsou, jako v renesanční architektuře, řazeny aditivně, nýbrž v průniku s dalšími, které na ně navazují, prostupují se a zhušťují a razantním způsobem potencují svou rytmizací a členitostí dynamický účinek stavby (s. 485): „Jednotlivé prostorové útvary jsou natěsnány dříve, než předchozí dozněly, vytvářejí se překryvy, 'těsny'.“ Podobně v barokní fuze „tematické nástupy jsou tedy stěsnány, nahuštěny, pronikají se, zápolí o vedoucí roli, jaká předtím byla jednoznačně delimitována“ (s. 487). I zde se setkáváme s principem řasení záhybů, „pli selon pli“, ve smyslu Deleuzovy koncepce barokní kultury a obrazu světa jako řasení nekonečného záhybu („le pli infini“), který odděluje nebo prochází mezi materií a duší, fasádou a uzavřeným prostorem, vnějškem a vnitřkem. Tento princip by bylo možné vysledovat také v kompozicích básnických skladeb baroka, konkrétně v Bridelově skladbě *Co Bůh? Člověk?*, jak si povšiml již Dmitrij Čyževskij (Ke kompozici Bridelovy básně „Co Bůh? Člověk?“, Akord 11/1943–1944, s. 364–374). Sémantickým gestem je zde jedna „veliká antithese“ Bůh – člověk. Rytmika básně spočívá na stále rychlejším kupení antitezí: „rytmus vypočítávání protikladů Bůh-člověk se během 12 strof stále zrychluje, až dosahuje téhož zuřivého tempa jako v III. části [...] Ale potom se tempo dvojnásob zrychluje – v každé antithese stojí dva řádky proti jiným dvěma, ve třech strofách je pět takových antithes. [...] A čtenář, dechu popadající a vyčerpaný, je konečně z tohoto stále se zrychlujícího řetězu antithes propuštěn širokou, volněji pojatou strofou 21. [...] Hovořili jsme už o významu tohoto neuvěřitelného hromadění slov: je to sugestivní prostředek, jak přiblížit čtenáři svět, bytí jako nevyčerpatelnou mnohost, jako rozmanitost, pestrost, rozličnost, jako 'univerzálnost'.“ (s. 371–372).

[203] Jak ukazuje ve své pozoruhodné studii o barokní architektuře na příkladě Guariniho kaple Sacra Sindone v Turině Dalibor Veselý. Světlo a nekonečno v barokní architektuře. In: Olga Fejtová; Václav Ledvinka (eds.). *Barokní Praha – Barokní Čechie 1620–1740*, s. 223–244.

[204] VESELÝ, Dalibor. *Světlo a nekonečno v barokní architektuře*, s. 229.

[205] K otázce destrukce obrazu světa, racionálně ovladatelného perspektivou, v umělecko-teoretických traktátech estetiků a umělců manýrismu se podrobněji vracím v 8. kapitole této knihy.

prostřednictvím zrakového orgánu odpoutalo od viděných věcí, a uvažuje o vlastní schopnosti *jiného*, nadpřirozeného vidění, kterého je dosaženo prozřením.[206] V této souvislosti můžeme mluvit o novém uvažování – v jazyku teologie světla[207] – o fenoménu vidění ne-viditelného v epoše baroka, předznamenávající jedno z hlavních témat transcendentální fenomenologie 20. století: téma „protipřirozeného postoje" ke světu, „zajatosti světem" a nutnosti vymanit se z této zajatosti návratem k niternosti života.[208]

Fenomén baroka je neoddělitelný od nadvlády světla a barvy. Světlo proniká každou monádu a „vyhlubuje" její materii.[209] To, v čem Max Dvořák spatřoval radikální novátorství Borrominiho architektury, její chápání jako čistého prostoru a čisté hmoty, kdy rozhodující bylo „jedině a pouze celkové působení stavby, jak je subjektivně zamýšlel umělec bez ohledu na tektonický původ těchto prvků a jejich někdejší tektonický význam",[210] se pokusili ve 20. století realizovat čistě architektonickými prostředky Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Le Corbusier či Mies van der Rohe.[211] Skutečnost, že k fenoménu „odhmotňování" hmoty se Max Dvořák vrací ve svém posledním textu o souboru Kokoschkových kreseb, má signifikantní význam. Dvořák mluví o „nevyčerpatelně a nepřetržitě plynoucí pohnutosti duševního oživení", v níž spatřuje východisko a podstatu ztvárnění lidské bytosti na Kokoschkových kresbách. Působením „duchovně transitorního a fluktujícího", jehož Kokoschka v Dvořákově interpretaci následuje s „horečným napětím", se fyzické a hmotné stává pouze „akcesorním", a tělesné jen „zrcadlením duchovního".[212]

Jakými způsoby se pokoušela avantgardní architektura 20. let 20. století realizovat představu dynamického a mnohostranného pojetí „živého" prostoru? Ideu dynamičnosti architektury jako plastizujícího vytváření prostoru, která má svůj původ v baroku 17. století, tedy prostupování vnějšího a vnitřního prostoru jako „plynulého" a „tekoucího" prostoru čistě architektonickými prostředky, prostoru, který se stává v jistém smyslu zároveň otevřeným i uzavřeným, transparentním i opakním, a kdy členění vnitřního prostoru, je „pohyblivé" (libovolně instalovatelné a také odstranitelné), se ve 20. letech 20. století pokusili co nejdůsledněji uskutečnit Le Corbusier vilou Savoye v Poissy u Paříže (1928–1930) a Mies van der Rohe německým pavilonem na Světové výstavě v Barceloně (1929), a především vilou Tugendhat v Brně (1929–1930). Působením světla, prostupujícího při východu slunce celý vnitřní prostor Le Corbusierovy vily Savoye, jejíž fasáda není jednolitá a která nemá ani přední, ani zadní frontu, je hmota stavby jako „construction spirituelle" –

---

[206] VESELÝ, Dalibor. *Světlo a nekonečno v barokní architektuře,* s. 229.

[207] Připomínám v této souvislosti Finkovo uvažování o vztahu viditelného a neviditelného jazykem metafyziky světla: FINK, Eugen. *Nähe und Distanz*, s. 189. Také v knize FINK, Eugen. *Bytí, pravda svět. Předběžné otázky k pojmu „fenomén"*. Praha 1996.

[208] Pojem „Innerlichkeit („niternost") ve smyslu „vnitřního" vidění interpretuje Hans Sedlmayr jako klíčový pojem chápání Rembrandtova umění. Niternost je nejdříve podle Sedlmayra vůdčím motivem Rembrandtova ztvárnění člověka ve stavu přemítání, meditace, niterného zahloubání, spánku, ale také ponořenosti do četby. Prožitek vize není u Rembrandta vyjadřován světlem a extatickým vytržením, nýbrž usebraným pohledem do temnoty. Toto niterné vidění charakterizuje Sedlmayr téměř husserlovsky jako stav „stažení se ze světa" („Aus-der-Welt-Gegangensein") a „stažení se do sebe" („In-sich-Zurückgezogensein"), které však zároveň znamená otevřenost pro duševno („für das Seelische") a pro neviditelné („für das Unsichtbare"). Jako příklad tohoto „niterného vidění", pohledu zcela obráceného do nitra, uvádí Sedlmayr Rembrandtova *Aristotela s Homérovou bustou* (1653, New York, Metropolitan Museum od Art), který spojuje tři velká témata Rembrandtova niterného vidění: „meditaci, slepotu vidoucího a němý vnitřní dialog mimo prostor a čas". Zároveň souvisí niternost Rembrandtova ztvárnění člověka se „zvnitřněním" prostoru na jeho obrazech. Niternost, vnitřní vidění odpovídá ve vnějším světě stmívání a tmě, které člověka „vedou" zpět do jeho nitra. Tma proměňuje nekonečný prostor krajiny v „niterný prostor světa" („Weltinnenraum") – SEDLMAYR, Hans. Zugänge zu Rembrandt. In: Týž, *Epochen und Werke,* díl 2, Mittenwald 1966, s. 94–106.

[209] DELEUZE, Gilles, *Le pli, Leibniz et le baroque*, s. 44.

[210] DVOŘÁK, Max, Francesco Borromini jako restaurátor, s. 147.

[211] Jean Gebser uvádí tyto stavby jako příklad manifestace „aperspektivistického světa" v umění architektury, jejímž hlavním rysem je „aracionalita", jež se podle Gebsera projevuje především zprůsvitněním prostoru, transparentními plochami, kterými jsou dematerializovány také rohy místností, které tak nabývají dojmu, že se vznášejí v prostoru: GEBSER, Jean, *Ursprung und Gegenwart*, díl 2: *Die Manifestation der aperspektivischen Welt*, München 1973, s. 623–624.

[212] DVOŘÁK, Max, *Oskar Kokoschka. Variationen über ein Thema*, s. 32.

v duchu estetiky Le Corbusierova a Ozenfantova purismu – mimořádným způsobem redukována a „odhmotňována".[213] Le Corbusier chápal vnější a vnitřní prostor jako dva světy, které se však prostupují a jejichž hranice je virtuální, jak se snažil ukázat vilou Savoye: „Rozdělení vnějšku a vnitřku, o kterém Le Corbusier mluví, opticky neexistuje, ani by nebylo u tak transparentního domu možné, a transparence je jeho podstatou, je signaturou moderní architektury. [...] Dům pro nového člověka, který zatím neexistoval, jedině jako projekce právě této vize nové architektury. Ano, *byla* nová, ano, využila nových konstrukcí, ano, měla transparenci, prostorovou soudržnost, abstrakci sloučení: tenké, zaoblené podpěry – *les pilotis* – a stěny, působící imateriálně."[214]

Možno říci, že idea *nehmotnosti*, nehmotného vznášení a „suspenze plnosti" je hlavním tématem avantgardní architektury 20. let 20. století: Gropiova konstrukce skleněných ploch a rohů desavského Bauhausu (1926), Miesův německý pavilon světové výstavy v Barceloně (1928) a brněnská vila Tugendhat (1929–1930), Le Corbusierova vila Savoye (1929) jsou pokusem o realizaci „vznášejících" se „nehmotných" stavebních těles, ve skutečnosti několik set kilogramů těžkých mramorových desek. Efektu nehmotnosti, „levitace" hmoty je dosaženo nejen otevřeným půdorysem těchto staveb, ale také – a možná především – povrchem vybraných stavebních materiálů, leštěného mramoru, skla, chrómu, schopných vysokého stupně reflexe světla, a tím evokujících lehkost až nehmotnost, kdy například vodní hladina bazénu Miesova barcelonského pavilonu odráží střechu, která jako by se vznášela a kdy světlo těchto reflexů proniká prostory pavilonu. Opět se zde setkáváme s efektem barokní architektury jako odhmot-ňování hmoty světelnou diafanizací hmotného prostoru nebo otevření „nekonečného" „živého prostoru" zrcadlením světla.

Podobně jako v architektuře a malířství se setkáváme také v české poezii kolem roku 1930 s představou odhmotňování hmoty, s dematerializací a diafanizací těles, a naopak se zhmotňováním nehmotného a diafánního (vzduchu, tmy, hlasu, zvuku atd.). I zde hraje konstitutivní roli zhmotňování času a prožitek duchovně vnímané „tíže hmoty". Model světa a architektonika jeho prostoru v básni Josefa Hory *Okno*[215] a v básni Jana Zahradníčka *Hlasy za zdí*[216] jsou charakterizovány jednak zrušením dualismu mezi vnějším

---

[213] K „nehmotnosti" vily Tugendhat poznamenává Jan Sapák, Vila Tugendhat, *Umění* 35/1987, s. 170–172: „Uliční strana budovy nemá mnoho prvků vlastních obytným budovám známým v době vzniku. Nejsou zde ani okna, balkóny nebo lodžie. Nejsou dokonce patrné žádné vstupné dveře. Pouze kvádry z bílých hladkých ploch tak důkladně provedeného povrchu, který jakoby popírá, že je omítkou. Bílá prozářená skleněná stočená stěna oživuje bílé plochy neprůhledné. Trochu naznačuje vnitřní prostor, který obepíná, ale více ponechává utajeno. [...] Také sloupy, nesoucí desku stropu, působí velmi málo hmotně. [...] Je to zážitek, pro který není příklad."

[214] POSENER, Julius, *Wie Architektur sein kann. Neuere Aufsätze,* Basel-Berlin-Boston 1995, s. 186–187. Julius Posener, Poelzigův žák a historik architektury, píše o návštěvě vily Savoye v době krátce před jejím dokončením.

[215] HORA, Josef, *Tvůj hlas*, Praha 1931, s. 33. I. Otevřel jsem okno do tmy tekuté, / hvězdy na mne stříkly se slavičím zpěvem. / Pamatuješ na tmu se slavičím zpěvem / v oné noci černé, husté, tekuté? // II. Otevřel jsem okno do tmy stříbrné, / kolem mne jak šál se omotal šum jezu / Pamatuješ na tu těžkou vůni bezu / na měkkém dně noci oné stříbrné? // III. Otevřel jsem okno do tmy, hovořící / se slavíkem, jezem, s kruhy na měsíci, / s doznívajícími kroky na silnici. // IV. Otevřel jsem okno, kroky zašly v tichu, / kroky našich dávných, sladkých, plachých hříchů / po tekuté tmě a po stříbrném tichu.

[216] ZAHRADNÍČEK, Jan, Dílo I. Pokušení smrti, Návrat, Jeřáby, Žíznivé léto, Pozdravení slunci, Korouhev, Svatý Václav, Praha 1931–1991, s. 73. I. Usedaje v šeru na samotách / byl jsem náhle čímsi přetížen / tma se ukládala v černých hmotách / zaslechl jsem za zdí hlasy žen // II. Za zdí jež mě od životů dělí / kolem nichž jsem v roztesknění šel / nevěděl jsem co mi říci chtěly / ale žít je bázní jsem se chvěl // III. Za zdí za tmou za skleněnou bání / neznáma jež obepíná svět / za zdí jež mi odedávna brání vyjíti a zdvojnásobit svět // IV. Zaslechl jsem sladké ženské hlasy / avšak nic jsem v šeru nespatřil / dál je kolébaly svahy svými klasy / noc jak mléko něžnosti jsem pil // V. Přišly ke mně z vesmírného kraje / o dálkách z nich náhle věděl jsem / přísnost svého žití v bázni poznávaje / zatoužil jsem po nich v stesku svém // VI. Zatoužil a neviděl ani / jak se rozplynula dávná zeď / bylo to jen v okouzleném spaní / v stříbro hlasů rozpuštěná šeď // VII. Na rozhraní mezi snem a bděním / ženy sestry noci s tichem svým / dálka jíž se neustále měním / vane mnou jak vítr pobřežím // VIII. Tma je jako vlažná modrá voda / hlasy pro snů kouzlo křehké nádoby / pocítím až ticho mi je podá / jak mě prostupuje záhrobí // IX. Jako mnou promlouvají zlaté jasy / jako bych měl ze sna slunce jíst / tak by této noci do počasí / přetékalo stříbro ze všech hnízd – // X. Osiřely rybníky mých očí / byl jsem dálkou přetížen a sám / přešly ženy šerem po úbočí / za zdí k šeptajícím zahradám // XI. Za zdí za tmou za skleněnou bání / neznáma jež obepíná svět / za zdí jež mi odedávna brání / vyjíti a zdvojnásobit svět.

a vnitřním prostorem, dálkou a blízkostí, kosmickým prostorem, který je prostřednictvím zvuku (hlasu) zvnitřňován, transformován v *paysage intime,* zatímco zrakové vnímání je zcela podřízeno vnímání akustickému, olfaktorickému a haptickému. Prostor, vyplněný „tíží vzduchu", se stává „živým", plastickým prostorem („v oné noci černé, husté, tekuté"; „na měkkém dně noci oné stříbrné"; Hora, I, 4, II, 4; „tma se ukládala v černých hmotách"; „Tma je jako vlažná modrá voda"; Zahradníček, I, 3, VIII, 1). Se suspenzí optického světa („avšak nic jsem v šeru nespatřil"; „Zatoužil a neuviděl ani"; „Osiřely rybníky mých očí"; Zahradníček, IV, 2, VI, 1, X, 1) souvisí nebarevnost (barva je nahrazena kvalitou kovového lesku) světa obou básní (tma, šero, šeď, stříbro, zlato). Již samotné názvy označují prostorové bariéry (okno, zeď), které jsou prolomeny, otevřeny nebo se rozpouštějí, stávají se „porézními", osmotickými. V Horově básni souvisí materializace imateriálního se zhmotňováním nehmotného, v minulosti a čase rozplynulého smyslového prožitku, který – „nehmotný" – „prací vzpomínání", získává svoji substanci, svoji „materialitu".[217] Základní intencí obou básní je prolomení nebo reverzibilita hranic mezi materiálním a imateriál-ním, zpochybnění této duality prostřednictvím synestetického, heteromodálního vnímání[218] světa. Podobně jako v baroku spočívá estetický účinek této obrazotvornosti v myšlence jednoty smyslového vnímání jako specifického modu komunikace se světem.

Nápadně jinou je architektonika světa v Holanové *Triumfu smrti* (1930). Jestliže model světa v citované Horově a Zahradníčkově básni[219] charakterizuje snaha o vyjádření koherence a /recentrizace světa věcí a fenoménů, nebo alespoň sugesce jejich koherence, a to i navzdory veškeré prchavosti a nezachytitelnosti, existuje zde jisté „gravitační pole" ve sféře živlů (vzduch, voda), které – „zhmotněné" jako „šál šumu", který se „omotává" (Hora, 11,2), nebo „neznámo", které „obepíná svět" (Zahradníček, 111,2) – dislokované a decentrizované fenomény koncentrují nebo jim dávají alespoň určitou soudržnost, „podléhá" prostor modelu světa Holanových básní z počátku 30. let nápadné parcializaci a decentrizaci. „Zpřítomňování" „zmizelé katedrály" ve stejnojmenné skladbě z *Triumfu smrti* není pochopitelně evokováno jednotou smyslových, synestetických kvalit, nýbrž jen klamně sugerováno zdánlivou konkrétností slovních pojmů, jejichž smysl zůstává v nich samotných, zcela abstraktní a neproniknutelný, hermeticky uzavřen. Jinými slovy, konkrétní pojem nebo údaj ve verši je následujícím veršem důsledně „odskutečněn": „Sedmnáctého září / pršelo v aroma". *(Zmizelá katedrála,* II, 1–2). Tyto ostře konturované pojmy – „trezory" nemají být (tak lehce) otevřeny, zcela v intencích básníkova „Neotvírej se, Sézame...!". V případě Holanovy poetiky 30. let můžeme mluvit o důsledně konstruované „patologii" formy, o zaumně a promyšleně inscenovaném „schizofrenním" diskurzu, který je zvláště pro manýrismus (Tasso) příznačný. Obraz světa je rozštěpen, inkoherentní, mnohoznačný, nezachytitelný, vnímatelný nikoli „holisticky" jako celek, ale výhradně jen jako fragment nebo tříšť fragmentů. Perspektivy a formy se však ve své protikladnosti „schizofrenně" prostupují, způsobem, který evokuje Dalího „paranoicko-kritickou" metodu: mnohoznačnost, „rozvětvenost", pluralita

---

[217] Horovou básní se ve své výborné (dosud nepublikované) práci zabývá Tereza Kabátová, *Mezi realitou a imaginací. Koncepty imaginativní semiózy v české lyrice první poloviny 30. let 20. století*, Praha 2007 (diss.), s. 63–64: „Lyrický mluvčí *se* v úvodním verši všech čtyř strof přímo *otevírá* bezprostřednímu, 'fyzickému' kontaktu s žitým světem. Žitý svět sám je tu zobrazen již z určité perspektivy: jako masa *husté, tekuté tmy*, která nemá určené prostorové hranice, a může tedy být vskutku nekonečnou 'temnou propastí bytí' (Zdeněk Neubauer). *Hustota a tekutost tmy* ukazují její živelný charakter a zbavují lyrického mluvčího možnosti vnímat ji pojmově, předmětně. V nekonečné *temnotě* jsou ovšem skryty některé pozemské bytosti a předměty (konkrétně *slavík, jez* a *bez*). Ani tyto jednotliviny ale lyrický mluvčí nemůže vnímat jako předměty konstituované pomocí jejich vizuálně vymezitelných obrysů. Jeho smyslovému vnímání jsou dostupné toliko jejich auditivní, resp. čichové projevy, které jsou prchavé, neuchopitelné: *zpěv*, *šum* a *vůně*. Bytosti a předměty ve tmě, tradičně chápané jako prvky časoprostorové reality, jsou jakoby zbaveny své předmětnosti – „dematerializovány", jejich přítomnost nyní dosvědčují pouze nemateriální, unikavé projevy jejich existence, spojené v tomto případě s větrným živlem."

[218] Synestetické vnímání zkoumá a interpretuje jako „heteromodální" vnímání a „intermodální kvality" Heinz Werner v THOMAE, Hans, *Handbuch der Psychologie*, díl I/I, Göttingen 1966.

[219] V této souvislosti třeba zmínit i básně Františka Hrubína z 30. let, jejichž časoprostor je tvořen zvláštním „modelačním gestem", smím-li zde užít pojmu Oldřicha Stefana, kdy prostor je „hněten" – a toto slovo se stále znovu opakuje – jako plastická látka.

tvarů a forem je viděna zároveň jako „mono-gramma“: „V barokních větvích věží / monogram Panny Marie“ (Zmizelá katedrála, I, 1–2). Tento fragmentární, „kaleidoskopický“ styl má zvláště v manýristické „iregulérní poezii“ a bizarním combinatoria svoji tradici. Holanova báseň je inscenována jako metapoetický diskurz, jako proces a „konstrukt“ básníkova imaginujícího vědomí: „A van se zvedá krajně, / krákorá přes lada; / poznamenám si tajně, / že slunce zapadá. // Zapadá? Udeří-li / o knihu kniha snad, / prach víří jenom chvíli... / Básník ji prodlouží“ (Zmizelá katedrála III, strofy 6–7).

Ještě před Merleau-Pontyho Phénoménologie de la perception (1945) se problematikou jednoty smyslů a smyslového vnímání zabýval Erwin Straus ve své práci Vom Sinn der Sinne (1935). Ve vztahu k básnictví je tato myšlenka důležitá proto, že účinek barokní poezie spočívá, jak ukázal již Thomas Stearns Eliot v esejích o metafyzických básnících baroka, právě v dosažení jednoty myšlení a cítění.[220] Co Eliota zvláště fascinovalo a co viděl také v raně barokním dramatu (u Shakespeara, Webstera a dalších), bylo to, co nazývá „objektivním korelátem“:[221] předmětné koreláty, které básník vynalézá, aby jimi vyjádřil stav svého vědomí a své rozpoložení. Eliot zdůrazňuje tendenci k úspornému výrazu a náhlým kontrastům, ke vzájemnému prostupování obrazů a smělých asociací, umožňující spojit heterogenitu námětů v jednotu.[222] Další zvláštnost, kterou Eliot v barokním básnictví objevil, je nejen komplexnost ve ztvárnění procesů a stavů vědomí, ale také pocitů a emocí.[223] Tato komplexnost, jako jednota myšlení a cítění, realizovaná jazykovými prostředky, se stává pro básníka Pusté země kritériem hodnoty. Eliot píše, že tito básníci, zvláště Donne, „cítili svoje myšlenky tak bezprostředně jako vůni růže“.[224] Mimořádná emocionální, senzuální intenzita barokní poezie a zároveň racionální stringence a odvážná metaforika. V rozdělení cítění a myšlení, které podle Eliota v básnictví nastalo, vidí básník velký deficit pro další vývoj moderní poezie.

Skleněná „dýchající“ membrána a duchovní „prostor prostorů“

„Tugendhatova vila v Brně od L. Miese van der Rohe
je paradigmatická pro interpretaci Santiniovy Zelené hory.“
VÁCLAV RICHTER „O barokní kultuře“

„Čím více odkrýváme materiální souvislosti přírody včetně člověka a čím více pociťujeme nutkání učinit z našich měst opravdové městské krajiny, tj. duchovně formovanou přírodu, tím se stává zřetelnějším, že charakter kůže (membrány) mezi vnějším prostorem a dimenzionálním tělem je možná stejně podstatný jako způsob, jakým prostor získává dimenzi a je fyziopsychicky určován (například barvou).“[225]

---

[220] HOCKE, Gustav René. *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*, s. 318.

[221] Jde o Eliotovy eseje z let 1921–1924 o tzv. metafyzických básnících 17. století (John Dryden, Andrew Marwell, John Donne, Richard Crashaw, Henry Vaughan a někteří další), kteří velmi výrazně patří do kontextu znovuobjevení baroka v avantgardě 20. let. Tyto eseje jsou pozoruhodné nejen z poetologického hlediska a ve vztahu k Eliotově poetice, kdy se jeho intenzivní recepce anglické a evropské barokní poezie kryje s vlastním novátorským úsilím. *The Metaphysical Poets* jsou zároveň dokladem Eliotovy mimořádné senzibility pro zvláštnost barokní poezie. Pojem „metaphysical“ charakterizuje skupinu básníků 17. století, kteří rozvíjeli svébytnou tradici poetologického myšlení a tvárného úsilí. S tím souvisí také Eliotova vlastní pozice v kontextu básnické avantgardy, jeho uplatňování moderních poetologických teorií na básnictví baroka. Z těchto svých úvah o básnictví baroka zároveň odvozuje požadavky na moderní – a svoji vlastní – poezii: jednotu myšlení a cítění, realizovanou prostředky básnického jazyka.

[222] Eliot užívá pojmu „objective correlative“.

[223] FRANK, Armin Paul, *Die Sehnsucht nach dem unteilbaren Sein. Motive und Motivation in der Literaturkritik T. S. Eliots*, München 1973, s. 179.

[224] Tato myšlenka hraje důležitou roli v poetologických traktátech17. století, například v *Poetische Tafeln* (1667) Georga Neumarka, který zdůrazňuje, že poezie žije především z možností kombinace vizuální zkušenosti a intelektu, „vnějšího znaku“ („äußerliches Zeichen“) a jeho „vnitřní vlastnosti“ („innerliche Eigenschaft“), tedy z metafyzických kvalit konkrétního fenoménu: ALT, Petr-André, *Die Träume der Imagination. Zur Rolle der Einbildungskraft in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts*, in: ARNOLD, Heinz Ludwig (ed.), *Barrock*, München, 2002, s. 39.

[225] ELIOT, Thomas Stearns. *The Metaphysical Poets,* in: Týž, *Selected Essays,* London 1963, s. 287: „as immediately as the adour of a rose“.

O tomto kosmologickém pojetí architektonického prostoru uvažuje Siegfried Ebeling, žák a stoupenec Bauhausu, ve spise *Der Raum als Membran* (1926), který má – jako ambiciózní pokus nové teorie „organické" architektury – charakter avantgardního manifestu „budoucí architektury". Zvláštní jazyk celého traktátu prozrazuje sklony k antroposofickému mysticismu, který byl blízký některým stoupencům Bauhasu, například Johannesu Ittenovi. Formulace „kosmická rytmika", „tajemství, které v nás dionýsky zavýská", „znovuobjevení těla" odkazují k Nietzschemu, k němuž se Ebeling také explicitně hlásí.[226] Originální je však jeho teorie architektonického prostoru, stavby jako osmotické „dýchající" membrány mezi člověkem a vnějším prostorem. Ebelinga zajímají především nové možnosti architektonického obývání než architektura jako předmět a konstrukce v duchu koncepce racionálně vědeckého stavění. Ebelingův zájem se tedy upírá ke stavbě, která se ve své „organičnosti" stává „pohyblivým", „dýchajícím" organismem, a zároveň zduchovnělým prostorem. S touto představou dynamičnosti architektonického díla se setkáváme, jak se zdá, poprvé v baroku, kdy se stěna stává modelujícím prvkem architektonického prostoru. V Borrominiho univerzitním kostele *S. Ivo alla Sapienza* (1642–1660) ztrácejí vlnící se stěny charakter jednoznačně statické prostorové hranice, jako by se hmota architektonických těles před divákovýma očima pohybovala: „Prostor samotný dýchá, rozpíná se a smršťuje."[227] Stěny *Salonu de la Princesse* pařížského *Hotel de Soubise* (1737), pozdně barokní stavby Germaina Boffranda, postrádají logické a důsledné členění, a celá konstrukce, jejíž architektonické kostře záměrně chybí jakákoli kompaktnost, působí jako nehmotná, vznášející se pavučina. Modelace architektonického prostoru, motivovaná novým pojetím dynamické architektury, umožnila v baroku realizaci četných architektonických fikcí, které pronikavě vystihl Oldřich Stefan: „Nové fikce jsou často prostorové i hmotné, rozměrové (význam předstírané hloubky!), tlakové i pohybové, a to v nových a posud neznámých psychických polohách".[228] Dynamizace architektonického prostoru v baroku souvisí s fenoménem, který Zdeněk Kalista popisuje jako „živý prostor", „rozvíjející se do nekonečna", který má svoji sílu i svoji tíži, „prostor ne jako danost, které sloužíme, ale jako cosi živého, co může posloužit nám".[229] Avantgardní architektura se pokusila tyto barokní fikce realizovat v obytné architektuře, konstruované – jak píše Ebeling s odvoláním na Nietzscheho – podle „vodítka těla", která by však zároveň byla i „duchovní" architekturou, prostorem kontemplace a transcendence.[230] Výjimečnost Ebelingova traktátu spočívá také v tom, že se jednoznačně obrací proti racionálnímu stavitelství (to také vysvětluje okolnost, že byl sice publikován v Desavě, nikoli však v knižní edici Bauhausu), proti průmyslové, plánované zástavbě, která může znamenat nebezpečí narušení nebo přímo ztráty „organičnosti" architektury. Ebeling[231] se nemálo kriticky vymezuje proti myšlence sociálně „hygienického stavitelství", které má na mysli odindividualizovaného člověka jako „použitelný článek v mocenském řetězu ('státu')", a do protikladu k racionálně plánované architektuře

---

[226] EBELING, Siegfried, *Der Raum als Membran,* Dessau 1926.

[227] Reflexí Nietzscheova a Herderova myšlení ve vztahu k moderně a avantgardě se z perspektivy pojmu „historismus" zabývá ve své problémově bohaté a podnětné studii Peter A. ZUSI, Toward a Genealogy of Modernism: Herder, Nietzsche, History, *Modern Language Quarterly* 67/2006, s. 505–525. Nejen posymbolistická moderna, ale také historická avantgarda zůstává, jak Zusi ukazuje ve své studii, svým umělecko-teoretickým diskurzem zakotvena v historické tradici, v teorii a filozofii umění 19. století.

[228] LANDOLT, Hans Peter, Der barocke Raum in der Architektur, in: *Die Kunstformen des Barockzeitalters.* Vierzehn Vorträge, (ed.) Rudolf Stamm, Bern 1956, s. 102.

[229] STEFAN, Oldřich, *Plastický princip v české architektuře barokní na počátku 18. věku,* s. 4. V baroku dochází také k prolnutí sakrálního a profánního prostoru. Barokní sakrálnost získává „profánně" existenciální dimenzi, jak se to velmi výrazně projevuje v barokním stavitelství. Tohoto vzájemného vztahu profánního a sakrálního si všímá Václav RICHTER, Poznámky k baroknímu umění, in: *O barokní kultuře.* Sborník statí, (ed.) Milan Kopecký, Brno 1968, s. 154–155.: „Je-li barokní sakrálnost profánně světská, měla by také barokní profánnost mít sakrální dimenzi. Mezi barokními klášterními 'zámky' a skutečnými šlechtickými sídly není často v stavební dispozici velkých rozdílů. Teprve vlastně barok v českých zemích spojil architekturu a její obyvatele s přírodou [...] Teprve v baroku převládla u stavebního programu zámku dispozice barokní venkovské vily." Toto spojení sakrálního a profánního se velmi pěkně ukazuje ve skutečnosti, na kterou upozorňuje Richard ALEWYN, *Das grofie Welttheater,* s. 49, že barokní – a především jezuitský – klášter jako prostor asketického kázání byl zároveň prostorem nejnákladnějších a nejopulentnějších divadelních inscenací.

[230] *KALISTA, Zdeněk, Tvář baroka. Poznámky, které zbloudily na okraj života, skicář problémů a odpovědí, s. 39,34.*

[231] Favorizace performativního aspektu umění souvisí také v české avantgardě 20. let s recepcí Nietzscheho. Vztah české avantgardy k Nietzscheovi sleduje v hutném, zatím však nepublikovaném textu Miloslav Caňko.

staví architekturu, mající na mysli především to „duchovní" v člověku: „Konstruktivismus a všechny s ním spřízněné jevy jsou v nejlepším případě pouze předzvěstí přechodu k nové epoše prostorového 'umění', pokud nejsou jen pouhým barevným diagramem duchovní síly, která nese a drží pohromadě naši dobu a do budoucnosti nechává tušit něco většího".[232] Cestou k důslednému přehodnocení architektury je podle Ebelinga, jehož spis zaujal a dosti podstatně ovlivnil Miese van der Rohe,[233] překonání neblahého rozdělení architektury, techniky a umění. Právě v tomto směru nového uspořádání architektonického prostoru jako *duchovní* sféry se po roce 1926 mění Miesovo pojetí architektury. Klíčovou myšlenkou této nové koncepce je maximální zintenzivnění života, které nachází svůj výraz v intenzitě forem. Jejím vyvrcholením jsou tři Miesovy stavby z let 1928–1930: německý pavilon světové výstavy v Barceloně, vila Tugendhat a dům pro berlínskou stavitelskou výstavu (Bauausstellung). Jejich společným charakteristickým prvkem je „pohyblivý", „cirkulující" vnitřní prostor, docílený členěním pohyblivých, volně posunovatelných „mezistěn" jako do sebe zapadajících prostorů v prostoru. Barcelonský pavilon i vilu Tugendhat obepíná skleněný povrch a velkoplošné skleněné tabule a ve vnitřním prostoru volně rozestavěné stěny navozují svou „membránovitou transparencí" iritující dojem otevřeného a zároveň uzavřeného prostoru.[234] Výsledkem je představa „tekoucího" diafánního prostoru, tvořeného dalšími vnitřními prostory, jak o tom uvažoval již Frank Lloyd Wright.[235] V Březinově básni *Víno silných* (ze *Svítání na západě*, 1896), jejíž významové jádro krystalizuje kolem dialektiky viditelného a neviditelného, opakního a transparentního jako problému absolutního poznání, je schopnost vizionářského pohledu tvůrčích bytostí, nadaných mimořádnou duchovní silou vidění, imaginována jako pohled systémem „transparentních membrán" (v. 29): „Hleděti budeme řadou dní budoucích, jak řadou skleněných dveří za sebou ležících síní." Tato představa duchovního principu, který (jedině) vede k poznání, vítězícího nad hmotou i světem, představa prostoru jako systému prostorů má svůj původ, jak se zdá, v barokní představě mnohosti světů ve světě, vycházející z astronomických pozorování systému planet u Koperníka, Galilea a Keplera. Podobně můžeme chápat barokní kostel jako systém sférických prostorů, které se navzájem prostupují.[236] Příznačná je téměř extatická charakteristika Miesova barcelonského pavilonu: „V německém pavilonu v Barceloně přestává být architektura materií. Stává se zaklínadlem a symbolem."[237] Ovlivněn ikonografií skla a krystalů pozdního expresionismu (Bruno Taut, Paul Scheerbart) a projekty fantastické skleněné architektury je Mies van der Rohe od poloviny 20. let stále silněji fascinován představou temné transparence, která je blízká spíše expresionismu než konstruktivistické avantgardě. Bazén ve dvoře německého pavilonu v Barceloně nechal Mies van der Rohe vyložit černým sklem; vodní hladina zůstává transparentním médiem, ale je to magicky temná transparence. Podobně působí Miesova záliba pro onyxové a mramorové stěny a jejich efekt jako čistého, nezdobeného ušlechtilého materiálu, účinkujícího jedinečnými smyslovými kvalitami a asociacemi jako transparentně opakní povrch.[238] Brněnská vila Tugendhat se svými skleněnými stěnami-okny představuje v jistému smyslu ideální výtvor umění nové architektury, umožňující dosud nevídaný „pocit světa" jako otevřeného prostoru a zároveň

---

[232] EBELING, Siegfried, *Der Raum als Membran,* s. 19.

[233] Tamtéž, s. 28.

[234] Miesovou recepcí Ebelingova spisu a jeho výrazným vlivem na Miesovu koncepci moderního stavitelství se podrobně zabývá Fritz NEUMEYER, *Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort. Gedanken zur Baukunst,* Berlin 1986, s. 220–245. Význam Ebelingova traktátu spočíval pro Miese nikoli v jeho mysticizujícím vizionářství, ovlivněném také organicko-biologistickými teoriemi knihy Raoula H. Francé *Technische Leistungen der PJlanze,* nýbrž v myšlence osvobození od cizích vlivů, myšlence autonomního „bytí pro sebe" jako předpokladu nově utvářené existence, odpovídající vnitřním „duchovním" potřebám člověka. Na počátku 20. let se Miesovi podařilo osvobodit prostor od symbolických významů, purifikovat jej. Nyní, jak dodává Fritz NEUMEYER, *Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort. Gedanken zur Baukunst,* s. 228, bylo třeba určit nový, totiž duchovní obsah a hodnoty nového „životního stylu", nového organismu bydlení. A k tomuto kroku dal Ebelingův spis Miesovi van der Rohe velmi důležité podněty.

[235] NEUMEYER, Fritz, *Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort. Gedanken zur Baukunst,* s. 231.

[236] GIEDION, Siegfried, *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition,* s. 403–421.

[237] ROMBACH, Heinrich, „Die Welt des Barock." Versuch einer Strukturanalyse, in: *Die Welt des Barock*, (ed.) Rupert Feuchtmüller, s. 13.

[238] TUDURI, Rubio Nicholas M., Le Pavillon de l´Allemagne a l´Exposition de Barcelona par Mies van der Rohe, *Cahiers d'Art* 4/1929, s. 410.

jako vnitřního, uzavřeného prostoru kontemplace. Jestliže Václav Richter[239] píše, že vila Tugendhat je paradigmatická pro interpretaci Santiniho poutního kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené Hoře nedaleko Žďáru nad Sázavou, má na mysli barokní odhmotňování hmoty světelnou diafanizací hmotného prostoru: „Jelikož v tom okamžiku, kdy se prostor stal hmotným, přestane mezi hmotou a míněnou prostorovou prázdnotou existovat zásadní rozdíl a rozlišení je pouze stupňovité (co do 'hustoty'), odstraňuje se tím prostorová izotropie a hmota barokního díla se musí odhmotnit. [...] Hmota je 'hustějším' prostorem, prostorem zdůrazněným, prostor je 'řídkou' hmotou, čekající na osmyslení. Ve smyslovosti barokního díla se jeví zase jeho existenciálnost."[240]

Zdá se, že to, co Mies van der Rohe chápe jako duchovní dimenzi architektury, Teige tematizuje v předmluvě *O architektuře a přírodě* ke knize Ladislava Žáka *Obytná krajina* (1947) jako „básnický prostor v přírodním prostoru". Předmoderní obraz „parku v parku" jako obytné krajiny a syntézy anorganického materiálu a živé přírody, která se stává „básnickým prostorem", Teige spatřuje v syntéze krajiny a architektury baroka: „Barok dovedl formovat krajinu, aniž ji denaturizoval; zřizoval umělé jeskyně a postavil do alejí, na rozcestí, do stromových skupin boží muka a sochy světců; v takzvaném Betlému u Kuksu proměnil Matyáš Braun (1726–1732) prameny ve fontány, vytesal ze skal a balvanů obrovské skulptury, zřídil tu poustevny, do kmenů mohutných stromů vyřezal reliéfy a plochý skalní útes pokryla Brandlova freska; ještě o sto let později, 1845, kdy barokní tradice, tísněná klasicistní regulí, vegetuje dále na venkově, aby ožila romantismem, v lesnaté stráni nad Liběchovem vyhloubí V. Levý v Klácelce skalní jeskyni, jejíž stěny pokryje reliéfy fantastických bytostí, přejatých z Grandvillových bizarerií.[241]

Moderní umění, „které může žít plným básnickým životem", uskuteční obytnou krajinu jako *„park parku*, autonomní plastický a fantastický soubor kamene, vegetace a vody, *realizující básnický prostor v přírodním prostoru,* mytizovanou přírodu".[242] „Básnický život" – „básnický prostor": nelze přehlédnout, že Teige se zde těmito formulacemi vrací k postulátu „supremace poezie", života jako „lidské básně" z doby *Manifestu poetismu* z roku 1928.[243] Teigova intenzivní recepce fantazijního umění manýrismu, baroka a romantismu, jeho „návrat" k Maxu Dvořákovi, koresponduje od přelomu 30. a 40. let s jeho uvažováním o možnostech a formách „magického ovládnutí skutečnosti".

Obrátíme-li pozornost k básnickým obrazům, evokujícím v české poezii počátku 30. let 20. století představu „membránovité" transparence jako prostorové kvality, ale také osmoticko-membránovitého povrchu lidského těla a těla „krajin světa",[244] nacházíme v poezii prvních dvou básnických sbírek Jana Zahradníčka *(Pokušení smrti,* 1930; *Návrat,* 1931) konceptualizace „prostoru jako membrány". Prostor modelu světa Zahradníčkových básní je imaginován a evokován jako zvláštní kadence osmotických ploch, v prostoru volně rozmístěných segmentů – „stěn" (jako například v již zmíněné básni *Hlasy za zdí* ze sbírky *Návrat),* různých materiálií organického (pokožka, pleť, okvětí, tkáň, ale také atmosférické fenomény, mlha, „hmota tmy") i anorganického původu (sklo, tkanina, šátek, fáč, šat, závoj), umožňujících neustálé „prostupování",

---

[239] Rosemarie Haag Bletter vyslovuje názor, že právě v této době, kolem roku 1926, se Mies van der Rohe začíná vzdalovat přísně racionální estetice bauhauského konstruktivismu a přiklání se, ovlivněn Ebelingovým spisem, k nietzscheovské „dio-nýské" estetice organického: HAAG BLETTER, Rosemarie, Mies und die dunkle Transparenz, in: *Mies in Berlin. Ludwig Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907–1938,* (edd.) Terence Riley, Barry Bergdoll, München-Berlin-London-New York 2002, s. 354. V této souvislosti můžeme zmínit fascinaci černou barvou v baroku, jak to dokládají také básnické texty z antologie francouzské barokní poezie: SCHMIDT, Albert-Marie (ed*), ‚L'Amour noir. Poémes baroques,* Paris 1959.

[240] RICHTER, Václav, *Poznámky k baroknímu umění,* s. 157.

[241] Tamtéž, s. 156.

[242] TEIGE, Karel, Předmluva o architektuře a přírodě, in: Týž, *Výbor z díla III. Osvobozování života a poezie. Studie ze 40. let*, s. 285.

[243] Tamtéž, s. 286.

[244] V Teigově *Manifestu poetismu* (1928) čteme věty, které připomínají Ebelingovy úvahy o organické architektuře, například když Teige píše: „Poetismus zmocňuje se světa direktně všemi smysly a cítí nejjemnější záchvěvy organické hmoty a její zákony; ví, jaký rozvrat přivodila nerovnováha tří primordiálních lidských potencí, smyslnosti, inteligence a aktivity. Čím byly by estetické emoce bez radostí smyslů, bez záření inteligence a bez mocnosti činu? Štěstí poezie rodí se ze souladu všech smyslů pod vládou svrchovaného smyslu života a lásky, což dokazuje supremacii poezie nad jinými úkony životními nebo pocitovými." – TEIGE, Karel, *Manifest poetismu,* s. 592.

osmózu a emanaci.[245] Mezi „architekturou" makrokosmu a mikrokosmickou architekturou lidského těla existuje v Zahradníčkově modelu světa ekvivalentní vztah. Tělo je membránou, kterou prostupují kosmicko-atmosférická média, je však i membránou, kterou se materializují emocionální stavy: „A námi proplouvají oblaka a ptáci / jako bychom byli bez kostí / něčeho obrys v tmách se rozplývá a ztrácí / jak obrys naší lítosti."[246] Představa plasmatického a „prostupného" těla „jako bez kostí" a bezskeletové konstrukce „tekoucího" otevřeného a zároveň uzavřeného, neohraničeného prostoru membránovité transparence, které realizoval Mies van der Rohe v barcelonském pavilonu nebo ve vile Tugendhat, mají svůj předobraz v pozdně barokní architektuře odhmotněných těles. Konstitutivní roli hraje u Zahradníčka princip synestézií (jako v citované básni *Vůně)* a silné vědomí ambivalence otevřeného a zároveň uzavřeného prostoru, vnějšího a vnitřního světa, povrchu a hloubky, hmoty a nehmotnosti, tvaru a beztvarosti, obrysu a neohraničenosti, světla a tmy, jako výraz paradoxně-ambivalentního, „oxymórního" prožitku a pocitu stvořeného světa a sebe sama: „Klopýtali jste od sladkosti k hrůze. / [...] Klopýtali jste od sladkosti k něze. // [...] A nikdy byste nezvěděli bez žalu / o žhavém zamrazení bolestného štěstí." (*Nevinnost* z *Pokušení smrti*, I. strofa.) Spojení kosmologických, teologických a antropologických motivů, odkazujících k myšlence a pojmu „architektury" lidského těla a zároveň lidské architektury, která se plně uskutečňuje až dílem a v díle „nejvyššího stavitele", tedy v božské architektuře, tyto motivy, které působí za Zahradníčkovými obrazy,[247] získávají zajímavé konotace ve vztahu ke zmíněným koncepcím avantgardní „organické" architektury, architektonického prostoru jako „membrány".[248] Zdá se, že Zahradníčkova obraznost má v jeho prvních třech sbírkách blízko k poetistické synestetické smyslovosti; je to ale smyslovost obrácená do nitra, smyslovost, která není bezprostředně spojena se světem dne a světla, ale přesto velmi intenzivní, na rozdíl od poezie Holanovy nebo Seifertovy, jejichž ztvárnění a uspořádání prostoru v jejich básnických obrazech světa ze 30. let je, dá-li se tak říci, především plasticko-skulptu- rální. U Zahradníčka je spojeno spíše se sférou, kterou Mikel Dufrenne (1953) charakterizuje jako sféru „pre-reálna", kde není ještě možné přesné rozlišení mezi bděním a snem, reálným a ireálným, skutečností a zdáním, skutečným a fabulovaným. Aby se však toto „pre-reálno" odhmotnělého světa bez hranic a konzistence stalo „zjevným", musí básník jeho membrány a osmotické vrstvy „popsat". Textilie, které tvoří membrány Zahradníčkova poetického světa („šátky", „pláště", „krajkoví", „fáč", „šat", „závoje"), musí být a *jsou* „popsány", proměněny v texturu a vice versa. Text, který čteme, je imaginován a evokován jako téměř nehmotná, propustná, transparentní textilie a jako takový jej má čtenář také vnímat.

---

[245] Ve výtvarném umění nacházíme jejich vizualizaci na obrazech Josefa Šímy z let 1929–1932. Šímovy antropomorfizované krajiny-těla jsou jakoby tvořeny „zhušťováním vzduchu", o kterém přemýšleli fyzikové 17. století, zhmotňováním atmosférických médií, především vzduchu (ale také světla), který se zhmotňuje do těžkých, v prostoru visících mraků, které na některých obrazech nabývají obrysů ženského těla, anebo do bílých vertikálních stěn. František Smejkal poznamenává, že „Šímův obrazový vesmír se tedy nerozpíná, ale spíše smršťuje". Šíma maluje krajiny, z nichž se „konkrétní realita téměř vytrácí a zbývají jen překrývající se nehmotné plány se světlými plochami okrů a modrými hloubkami vod, jako je tomu v případě *Ostrovů* (1931), jejichž hmotná substance se rozplývá v mnohonásobných obrysech, pohlcena a k nerozlišení smísena s vodami okolního moře" – SMEJKAL, František, *Josef Šíma,* Praha 1988, s. 172,174.

[246] Fenomén prostupování vystihl přesně Jan Wiendl ve svých pronikavých studiích o Zahradníčkově poezii jeho prvních sbírek. Zejména „bolest" a „všeprostupující smrt" jako by emanovala, proudila jako nehmotná, transparentní substance „přejemným organismem". Podstatné je v této souvislosti Wiendlovo zjištění, že „Zahradníčkovi nejde jen o začlenění lyrického mluvčího do krajinného celku, ale především o hlubší významové vyznění tohoto vztahu, o odkrytí vzájemných souvislostí", o „zaklínění pozorovaných jevů do širokého duchovního prostoru." – WIENDL, Jan, *Vizionáři a vyznavači. K otázce sepětí řádu umění a života v české poezii první poloviny 20. století*, Praha 2007, s. 187,170.

[247] ZAHRADNÍČEK, Jan, *Dílo I. Pokušení smrti, Návrat, Jeřáby, Žíznivě léto, Pozdravení slunci, Korouhve, Svatý Václav,* Praha 1991, s. 63. *Vůně* ze sbírky *Návrat.* Podobně v básni *Krajina v těle:* „Byl jsem jak tichá a povolná propast / a stíny se snášely mým prostupným tělem (...)/ cosi se s chvěním pohnulo v tichosti srdce / jímž protékal tekutý vesmír / a po celém těle / rozléval krajinu z dálky / jež nepřestávala vcházet v mé oči (...)/ a já nevěděl ani kam až sahá má bolest / a kde asi končí / krajina jež prošla mým tělem".

[248] ZAHRADNÍČEK, Jan, *Dílo I. Pokušení smrti, Návrat, Jeřáby, Žíznivě léto, Pozdravení slunci, Korouhve, Svatý Václav*, s. 102: „Někdy jsou smysly jako krajina / jíž podzim přichází až ke mně / nevím kde tělo mé se začíná / a kde končí oblaka a země // [...] Proto již budu ve svém těle rád / tělo se promění a bude katedrála / neboť mě proměnil již tolikrát můj tichý Bůh jenž v noci do mne sálá".

Na obraze Philippa de Champaigne *Ex-Voto z roku 1662* (Paříž, Louvre) se plocha plátna stává diafánní fólií, popsanou při levém okraji (z perspektivy diváka) dlouhým latinským nápisem, který je narací zázraku, k němuž se vztahuje ztvárněný výjev. Na obraze však vidíme na první pohled jen zcela všední scénu: dvě modlící se řeholnice, ponořené v hlubokém vnitřním rozjímaní. Samotný zázrak – náhlé uzdravení malířovy dcery Catherine de Ste-Suzanne, řeholní sestry kláštera Port-Royal, centra jansenismu, která byla po devítidenním modlení za duchovní podpory a spoluúčasti abatyše Agnčs Arnauldové uzdravena z ochrnutí –, je na obraze zpřítomňován pouze paprsky světla, dopadajícími shora mezi obě modlící se ženy. Obraz jako celek představuje, jak píše Louis Marin, „narativní reprezentaci transcendentního okamžiku zázraku".[249] Jako by bylo plátno, povrch obrazu, průsvitnou, skleněnou, písemnými znaky popsanou plochou, naznačující iluzivní hloubku obrazového prostoru. Právě tento nápis na povrchu plátna „zviditelňuje" za běžných okolností neviditelný povrch (na Champaignově obraze ztvárněného) světa, za kterým se otevírá jinak skrytá a nepřístupná hloubka prostoru. Nejde o vizualizaci jiného světa, nýbrž o *jiné* vidění světa, o které usilovali kubisté ztransparentněním povrchu předmětů, a tím i povrchu obrazu překrýváním průsvitných ploch. Ve vědomé návaznosti na své manýristické a barokní předchůdce rušili tak na svých obrazech dualismus mezi vnějším a vnitřním světem,[250] ale také dualismus mezi divákem a nazíraným předmětem.[251] Zkušenost věci, tělesa, které umělec na dvojrozměrné ploše obrazu nově vytváří, znamená protržení a odstranění „kůže" optického povrchu, a tím proniknutí k transparentní duchovní skutečnosti. Na Kubištově přípravné kresbě ke *Sv. Šebestiánovi* (1912) se protržením povrchu uzavřené formy, stažením povrchu a osvobozením formy z čistě optické závislosti na psychologických schématech našeho vnímání otevírá pohled do subkutánního prostoru světcova těla a zároveň do subkutánní sféry niterné zkušenosti a skutečnosti, tvořené složitou „kaskádou elips", rytmizujících celou kompozici a evokujících neustálý spirálový pohyb.[252] Tělo, těleso i prostor, umělcem nově vytvářené na základě duchovních zákonitostí, o kterých píše Kahnweiler,[253] podobně jako Dvořák i Kubišta, se stávají transparentními, stávají se signaturami aperspektivického světa překonání dualismu času a prostoru zprůsvitněním všech obsahů ze všech perspektiv.

VOJVODÍK, Josef. *Povrch, skrytost, ambivalence. Manýrismus, baroko a (česká) avantgarda.* Praha: Argo,2008. ISBN 978-80-257-0020-4. s. 94–120.

Friedhelm Menekes: K sakralitě prázdna

K SAKRALITĚ PRÁZDNA

Rekonstrukce jednoho z nejstarších farních kostelů v Kolíně nad Rýnem, již si vynutilo rostoucí riziko proboření a jíž předcházely delší přípravy, trvala přes tři roky. Po obtížných stavebních pracích a nutném vyjednávání byl kostel sv. Petra znovu otevřen v pročištěné podobě v listopadu 2000. Na počátku byla nevelká

[249] Jak jej v závěru svého traktátu popisuje EBELING, Siegfried, *Der Raum als Membran,* s. 38: „Celkově zbývá dodat, že dům třeba chápat jako médium prostupování kontinuálního, třebaže ve svém směru několikrát zlomeného silového proudu, protékajícího z podlažní plochy dutým prostorem do stejně tak různě určitelného volného prostoru, popř. naopak. Ve středobodu této hry sil stojí pokaždé organismy, které jsou podřízeny fyziologickým a psychologickým zákonům." Zajímavý je v Zahradníčkově *Návratu* právě vztah této makrokosmické architektury světa a architektury těla jako mikrokosmu k rostlinnému, vegetabilnímu světu.

[250] MARIN, Louis, *Détruire la peinture,* s. 145. Podrobně se Marin tímto obrazem zabývá v rozsáhlé monografii věnované Champaignovu dílu: MARIN, Louis, *Philippe de Champaigne ou la présence cachée,* Paris 1995, s. 305–318.

[251] Jak upozorňuje ve svém pojednání Hans Rainer Sepp, kde si všímá také pozoruhodných koincidencí mezi kubismem a Husserlovou fenomenologií: SEPP, Hans Reiner, Annäherungen an die Wirklichkeit. Phänomenologie und Malerei nach 1900, in: Týž, *Edmund Husserl und die phänomenologische Bewegung. Zeugnisse in Text und Bild,* Freiburg-München 1988, s. 85.

[252] Není náhodné, že Juan Gris byl, jak zmiňuje Kahnweiler, velkým obdivovatelem díla Philippa de Champaigne.

[253] NEŠLEHOVÁ, Mahulena, K vrcholnému dílu Bohumila Kubisty, *Umění* 23/1975, s. 327.

kaple, zbudovaná v 6. století na troskách starořímských lázní, a pak chrám přerůstal od jedné podoby ke druhé: karolinské, románské, gotické, pozdně gotické. Válka kostel zničila až na pozůstatky zdí. Při rekonstrukci města jej Karl Band obnovil záměrně jako fragment. Dlouhá léta o něj architektonicky pečoval Oswald Matthias Ungers, prostorové uspořádání a rekonstrukci nakonec řídil Ulrich Wiegmann.

Celý proces, členěný různými stavebními fázemi od antiky přes nejdůležitější kulturní epochy až do dneška, trval skoro dva tisíce let. Po dokončení rekonstrukce se současný kolínský jezuitský kostel vyznačuje prostotou a prázdnem. Je charakterizován napětím mezi kaplí Nejsvětější Svátosti, zaplněnou obrazy, sochami, sarkofágy, tabernákly a klekátky, a prázdným prostorem, z něhož byly odstraněny všechny lavice i ostatní zařízení a kde se střídavě otevírá pohled na zahalené a odhalené oltářní obrazy – buď Rubensovo *Ukřivování sv. Petra* z let 1638/40, nebo *Pavlovo obrácení* Cornelia Schuta z roku 1644. Prostor kostela dále určují dvoje zrekonstruované varhany, a především oltář z roku 2000, jehož autorem je Eduardo Chillida. Jaké pastorační a umělecké pojetí prostoru tu stojí v pozadí?

DIMENZE PROSTORU

Prostor patří – stejně jako čas – k základním kategoriálním rysům člověka. Může být přístupný a otevřený, někdy i vůči celému světu, anebo uzavřený jako v masivním kvádru. Na prostoru musíme rozlišovat vnější skořepinu a to, co je v ní. Architektonicky vzato je prostor primárně prázdný, ale současně je zvažována jeho možná funkce: je stvořen a jeho charakter je vymezen projektem, konstrukcí, stavebním materiálem včetně jeho textur a zvláště světlem. Nadto si jej ale musí zařídit ti, kdo jej chtějí obývat, a oživit jej. Vedle emotivní dimenze má především také duchovní, konceptuální rozměr. Je to prostor vědomí, představ či umění.

1/ Prostor vědomí

Jeho kontury vyplývají z tužeb a pocitů, jež jsou s prostorem spjaty. Existuje ovšem pouze v hlavě, je to fikce ve vědomí – avšak totožná se subjektem, který se do ní vciťuje. Tento prostor vědomí se především staví ze všeho toho, co člověk zakouší smysly: co vidí, slyší, hmatá, myslí... Je to model vyrobený na přání, produkt momentálních dojmů, nápadů, tušení a vzpomínek, které jej *prostorově* určují. Proto je místem zahnízdění, „domácích zkušeností" (*Drinnen-Erfahrungen*), jak napsal fenomenolog Hermann Schmitz. Jeho kvality pramení z emocí, tušení a intuicí – a také z toku duševních prožitků. Tento prostor vědomí je vnitřním světem subjektu, je to osobní prostor pocitů a jakožto prostor s atmosférou je trans-subjektivní.

2/ Prostor představ

Prostor představ je primárně prostorem poznání. Zaplňují jej mytologické, náboženské či historické obrazy a symboly. Reprezentuje sféru symbolického smyslu člověka, který jej rozvrhl, a nevykazuje empirickou existenci – jeho skutečnost je jen imaginativní. Na této rovině se vyjednává o možnostech zařízení a funkce, přičemž cílem je představit si člověka, který tento smyšlený prostor *obývá* anebo jej hledá, a vymezit a propočítat účinky, které na něj prostor má.

3/ Prostor umění

S ideou prostoru umění přichází Martin Heidegger ve stati *Umění a prostor.* Odlišuje jej tu od geometrického prostoru. Je to podle Heideggera antropologická danost a je přesně tím, co člověk potřebuje, aby se „zahnízdil" a „zabydlel", našel sám sebe a rozvrhl svou existenci. Prostor umění se obou již zmíněných dimenzí dotýká, ale zároveň je překračuje. Svůj základ obvykle má – píše Heidegger – ve „volné šíři", která „jest vůči"; avšak člověk ho musí tvořivým způsobem vymezit. V tomto rozvrhování tkví lidská svoboda. Zde uspořádává své zkušenosti a zde má nakonec možnost přebývat v „seberozvíjení". Prostor umění je tedy v první řadě místem, na kterém věci nacházejí samy sebe: objemy a předměty, které jej vytyčují. Mezi nimi a v nich pak je prázdno. Toto formální vymezení prostoru lze podle Heideggera obsahově objasnit lidským konáním, totiž „mýcením"[254]: tím se míní vytvoření oblasti, která dovoluje formální určení prostoru zakusit –

[254] Heidegger tu využívá etymologickou souvislost mezi Raum, „prostor", a räumen „vyklidit, uprázdnit". – Pozn. překl.

a předpokladem takového tvoření je vyklizení, zjednání prostoru. Jen takovýmto jednáním se může dojít k umístění, ukotvení v prostoru (*Einräumen).*

SAKRÁLNÍ DIMENZE

Sakrální místo je *svaté* místo. Oproti obývanému a obvyklému prostoru je *jinak.* Josef Pieper je proto definuje jako místo výslovně vytržené z obvyklého užívání. Člověk taková místa potřebuje: skýtají mu možnost vystoupit z akustického a optického hluku a vejít do prostoru, kde panuje mlčení, a kde proto lze skutečně naslouchat a slyšet. Pouze takto je možný skutečně lidský život. O krok dál věc promýšlí G. W. F. Hegel, i když přitom středověký, resp. gotický kostel chápe jako příbytek: hlavní věcí tu je ohrazení, které uzavírá vnitřní prostor oproti vnějšku. Hegel má v této souvislosti před očima uzavřený dům a s využitím tohoto východiska *v Estetice* upřesňuje: „Jako se křesťanský duch soustředí do nitra, tak se budova stává vnitřně ze všech stran omezeným místem pro shromáždění křesťanské obce a pro její vnitřní soustředění. Je to vnitřní koncentrace mysli, která se uzavírá v prostoru."[255] V uzavřeném prostoru se rozpíná cosi vznešeného, slavnostního a děsivého, co dokáže rozbít hranice a vést nás do neprobádaných oblastí.

Na tyto představy navazuje Hermann Schmitz. V sakralitě podle něho jde o propastné vzruchy, s nimiž se přebývání v kostele vyrovnává s cílem potlačit je a zkrotit kulturou citů natolik, že se v mezích daných ohrazením stanou dostatečně známými a ovladatelnými. Je to kultura, která se z nesmírná snaží vydobýt koncentraci a uchopitelnost. Schmitz v této souvislosti hovoří o „atmosférách", jež chápe jako pocity neurčitě se rozlévající do šíře a zakoušené jako „uchvacující mocnosti". Proto je sakrální prostor už dobrých dvě stě let stále více řazen mezi estetické kategorie a podíl na něm je chápán jako prožitek určité prostorové atmosféry. Lidé se dodnes snaží prosadit určité pocitové hodnoty, spjaté se specifickými vzpomínkami, jako *sakrální.* Takovéto ztotožnění je však problematické, protože na slově „sakrální" není nic objektivního: je to jen vágní opis pro určitou prostorovou atmosféru. Může ale každopádně posloužit jako opora pro to, co za *sakrální* považuje slavící společenství ve víře. Zásadně proto záleží na otázkách, jež si návštěvník takového prostoru klade, a na jeho naladění.

Jak už jsme řekli v úvodu, v zařizování nového prostoru svatopetrského kostela je určujícím faktorem prázdno: permanentní absence sedadel, našedlá skla místo zatím nevsazených dřívějších vitráží a spíše nenápadná optika varhan jsou předpokladem pro to, že k sobě všechny pohledy poutá oltář a jeho předváděné či naopak zahalené obrazy. Tento soubor rysů vymezuje prostor, zatímco struktura oltáře s jeho napětím mezi plností a prázdnem určuje rytmus kompletní prostorové zkušenosti příchozího.

PRÁZDNÝ PROSTOR A JEHO SÍLA

Po architektonické stránce je svatopetrský kostel pozdně gotickou bazilikou se vsazenými emporami, které končí před posledním stropním obloukem střední lodi. Imaginativně se tak ve vnímání prostoru vytváří svého druhu příčná loď. Kostel stojí na základech římských lázní, a má proto při své složité stavební historii velmi labilní fundament: vyrostl takříkajíc ze země a nepodřizuje se žádným striktním geometrickým požadavkům. Skoro se zde nevyskytují přesné pravé úhly. Stejně ale dochází k protnutí podélné a příčné osy. Materiál použitý při rekonstrukci diskrétním způsobem zdůrazňuje prostor, půdorys a proporce. Otevřen velkými okny, v danou chvíli opatřenými jen zmíněným ochranným zasklením, spočívá zdejší prostor sám v sobě – a ve světle.

Určujícím faktorem v něm je nepochybně křížový oltář Eduarda Chillidy (1924–2002). Je vytvořen z tvrdého kamene, který je rozpolcen na vnějších plochách a s několika vynechanými kusy vyňat z kvádru. Materiál tvoří bílá, jemně černě tečkovaná žula ze Severní Ameriky. Zvrásnění povrchu dokonale brání lesku a reflexům. Světlo a stín jsou v oltáři zachycovány a prezentují jej jako v sobě spočívající předmět v prostoru. Tři dílce, odstrčené od sebe, nechávají dovnitř mezi sebe pronikat proměnlivé světlo a stíny kostelních oken. Takto je oltář začleněn do světlého gotického prostoru a nachází tu své zřetelné místo. Pozorována z kostelní lodi se sice křížová ramena, jež se napřahují v různé výšce a z různých směrů, natahují k sobě a vplétají se do sebe, zaměřují ale pohled na křížový tvar prostředního dílce. Zároveň tu vznikají rozmanitá

[255] G.W F. Hegel, *Estetika,* II, česky, v překladu Jana Patočky, Praha 1966, s. 52.

okolí a meziprostory, především pro Chillidu tak klíčový vnitřní prostor, který se otevírá směrem k apsidě. Je tvarován jako prázdno a udržuje síly kamenných mas v napětí.

Oltář s *vytušeným* středem svého vnitřního prostoru je dosazen na průsečík podélné a příčné osy. Toto umístění může návštěvník kostela se vzrušením procítit. Spojovacím bodem tu je křížová struktura prostoru a sochy: oltář lze totiž v tomto kostele zakusit jako oltář křížový jak v jeho vnitřní formě, tak v umístění na prostorovém kříži. Prostorovou vázanost oltáře pregnantně vyjadřují následující Chillidova slova: „Chtěl jsem vytvořit dílo, které vstupuje do rozhovoru se světlem. Vždyť v tomto kostelním prostoru najdeme to nejrůznější světlo – fyzikální světlo i na tento prostor vázané duchovní světlo. Na podélné ose střední lodi stojí... hlavní oltář... Zakládá se tak určitý vztah, který vytyčuje dráhu duchovního světla v tomto prostoru. Vytvořit tuto dimenzi patřilo mezi mé původní ideje při vzniku díla. Takto je socha funkčně vázána na prostor."[256]

Chillida svou tvorbu chápe jako takovéto vytváření prostorů. „Celé moje dílo je objevitelská cesta prostorem," řekl mi během jednoho našeho rozhovoru. Cílem jeho hledání je prostorová imaginace. Zakládá prostor stále znovu v neustálých pohybech, nabíjí a naplňuje jej předtuchami a počitky a raduje se přitom ze své schopnosti myšlenkově jej fixovat a řemeslně vytvořit. Zpočátku jej sice konstruuje jako *meziprostor* sochy, ale postupně jej stále více vyvažuje z reálné zkušenosti a postuluje jej jako vnitřní prostor, jako duchovní korelát smyslových dojmů, který socha vyvolává v divákovi a ve kterém může empaticky přebývat. Tento *vnitřní* prostor mu je současně *prázdným* prostorem. Všechno sochařské konání krouží kolem onoho otevřeného středu, který funguje jako duchovní centrum a aktivizuje v divákovi zdaleka ne pouze optické schopnosti. V něm se paradoxně zrcadlí nekonečnost okolního prostoru a svoboda každého ukotvení v prostoru (*Ein-Räumen).*[257] To platí rovnou měrou pro všechny okruhy Chillidovy umělecké činnosti.

Ve zkušenosti prostoru, jak se ji Chillida snaží svým dílem formovat, jsou rozepjata polárně protilehlá nekonečna: vnitřní a vnější, subjektivní a objektivní, konkrétní a abstraktní. Jeho díla proto komunikují nejenom s imanentními prostorovými extrémy, tj. vnitřkem a vnějškem, ale i s jejich korespondencemi v umělcově a divákově vědomí. To se usídluje mezi uvedenými póly a vydobývá si střední postavení. Prostírá se oběma směry, a právě díky tomu získává své *místo* v prostoru a čase, tj. ztělesňuje se v dějinách, a získává tak sílu k ukotvení v místu (*Einräumen*). Toto je bod, kde u Chillidy získává pojem vnitřního prostoru své jedinečné kontury: je to meziprostor myšlení, je to činné vědomí a střed veškerého jednání. Lze za něj dosadit kruh, čtverec, elipsu, spirálu – anebo právě kříž. Jeho tvar je s to symbolizovat významné funkce: převrstvení, soustředění, rozestření – orientaci, perspektivu, řád – aktivitu, pasivitu, zajištění středu... V jeho horizontu si člověk sjednává svou subjektivní i objektivní, historicky efektivní svobodu. V těchto duchovních prostorech, v těchto prostorech ducha dokáže – podle slov Jana od Kříže a ve světle milosti – překonat veškerou *tíži,* překročit všechny hranice a rozbít ničivou moc smrti.

Prostor podle Chillidy vykazuje expresivní kvality: „Hmotu, která jej pojímá, uvádí do pohybu, vymezuje její proporce, skanduje a pořádá její rytmy. Musí v nás najít protějšek, odezvu, musí vykazovat svého druhu duchovní dimenzi." V této umělecké filosofii prostoru jsou položeny základy pro zbudování mostu, jenž má být u Sv. Petra sklenut k dnešnímu člověku.

PROSTOR KOSTELA JAKO PASTORAČNÍ PŘEMOSTĚNÍ

Hovoříme-li o pastoraci prázdna, nejde nám přitom o kostely jakožto turistické atrakce, nýbrž o kostely jakožto sakrální prostory, do nichž člověk vchází, když k tomu cítí potřebu z vnitřního naladění. Nejde tedy o – nezřídka výtečně zorganizovanou! – pastoraci kolemjdoucích, nýbrž o moderní *péči o duši*: o snahu umožnit člověku obrat do nitra. Podnětem k tomu může být chmurná nálada, ale třeba také jen snaha spočinout a soustředit se. Za své pastorační principy vděčí do značné míry prázdný prostor svatopetrského kostela dvěma impulzům, a to pochybování a tázání – pochybnostem nad tradovanými obrazy či představami a otázce jako takové. První je nutno si trvale osvojit, druhé má nastolit trvalý pohyb. Prostor každého kostela,

---

[256] E. Chillida v nezveřejněném rozhovoru s autorem stati z roku 1996.

[257] Jak už bylo zmíněno, jde o Heideggerem využívanou etymologickou souvislost mezi Raum, „prostor", a räumen „vyklidit, uprázdnit". – Pozn. překl.

ať plný či prázdný, je v první řadě obrazem, vybudovaným z architektonické formy prostoru, z jeho nasměrování a světelné situovanosti. Pokud je prostor – v postreformačním stylu – zaplněn lavicemi, zahaluje se tak. Lavice překrývají podlahu, zbavují pilíře patek, nechávají stěny volně vlát a svými rastry či příčnými liniemi zastírají pohled. To vše – a výčet by mohl pokračovat – zbavuje prostor jasnosti a osobitosti. Pokud se tu divák přece jen chce nalézt a vyznat, musí od toho všeho namáhavě abstrahovat.

Prostory dnešních kostelů jsou navíc zaplněny mnoha optickými poutači pozornosti, které diváka strhávají: sochami, obrazy a mobiliářem, tedy sedadly, ambony a květy. Stejně jako celý prostor, je často i prostor oltáře zahlcen druhořadostmi, takže centrální složky – oltář jakožto socha a kříž jakožto symbol – nemohou dominovat. Pohled tak nemá na čem se zachytit, nemluvě o tom, že by se snad mohl oddat světlu a jeho architektonickému směřování, jež by ho mohlo vést v závislosti na denní době. Právě na roli světla důrazně upozornil francouzský architekt Le Corbusier: „Klíčem je světlo. / A světlo přijme tvary, / A tyto formy mají moc podněcovat / hrou proporcí, / hrou vztahů, / nečekaných, ohromujících. / Ale i duchovní hrou / být vlastním základem: / jeho skutečné zrození, schopnost trvat, struktura…“

Obrazy přispívají k tomu, že se prostor ještě více uzavře a vžene diváka do pochybností. Obrazy mnohostranně udržují představu o určité biblické scéně nebo svatém obraze v jedné vybrané a vyhraněné podobě. Většině návštěvníků kostelů k tomu schází vědomosti a cit. Obrazy tak diváka odstrkují pryč anebo jej nepřímo vyzývají, aby se – sotva otevřen – hned zase uzavřel. Přitom ale úloha chrámového prostoru tkví v tom nalákat zpřístupněnou naladěnost příchozího, zachytit ji a zformovat. Poselství víry fixovaná v obrazech přitom mohou vinou své nesrozumitelnosti, nepřetlumočenosti jen rušit.

Z valné části vyprázdněný kostel má příchozímu vyjít ve své otevřenosti vstříc jakožto sakrální prostor a oslovit jej, aniž přitom popírá svůj křesťanský – katolický či evangelický – ráz. Kdo vešel do kostela, chce najít klid. Jeho vlastní nálady se mají usadit a pak být podmaněny atmosférou prostoru. Příchozí hledá zprvu sám sebe, pak svého Boha a nakonec – snad – poselství, zvěst. Probuzení vlastní zkušenosti je předpokladem pro každé ohledávání okolí a každé potýkání s vnějškem. Tímto směrem se musí návštěvník pohybovat tázavě.

MYSTIKA TÁZÁNÍ

Snad žádný umělec nezanechal na specifické spiritualitě svatopetrského společenství tak zřetelnou pečeť jako Američan James Lee Byars (1932–1997) díky expozici *The White Mass* z roku 1995. Šlo o prostorovou instalaci třpytně jasné žárovky nad čtveřicí oslnivě bílých mramorových stél kolem prstence z téhož materiálu, umístěného uprostřed prostoru, a Byars v této práci – stejně jako v celém svém díle – vycházel, obecně řečeno, z náboženských myšlenek a představ. Různé tradice víry chápe jako komplex otázek, zpřístupňovaných skrze jisté předchůdně zformované odpovědi: obrazy, historie, rituály, dogmata. V *The White Mass* ale poprvé nějaké dílo zasadil do bezprostředního kontextu konkrétního vyznání. Formy náboženské teorie a praxe tu byly uvedeny do dialektiky otázky a odpovědi. *Formální* otázky, prezentované v instalaci v podobě stél – otázky po prostoru, po principu tázání, po ústřední otázce – byly konfrontovány s *obsahovou* otázkou smrti. Mezi okolostojící otázky vnášel prstenec rozestup, jako kdyby se na sebe jinak měly vyřítit a bojovat spolu. Při své dokonalosti prstenec působil jako nárok, jejž vznáší ono úplné, pravdivé, svaté. Otázky však přes tuto odpověď přestřelovaly a jakoby prstenec nutily, aby se pozdvihl nad sebe a skrze imaginaci se nově zformoval a zformuloval. Až v této dialektice se mohlo náboženství zachovat a překonat (*aufheben*) jako forma víry, princip a subjektivní akt – a v tomto smyslu instalace poskytla tvar jistému reformačnímu principu, který všechny tradované odpovědi relativizuje a směruje nás k odpovědi, již je nutno si nově vydobýt.

Smysl instalace se také proměnil překrytím umělecké formy a liturgického uplatnění: z otázky a odpovědi se změnil v nářek a prosbu na jedné straně, zvěstování a kolektivní církevní paměť na straně druhé. Na obou faktorech se podílela konkrétní pospolitost – na prosbě o Ducha a milost i na vírou vydobyté jistotě, jež však je trvale poznačena pochybnostmi, a setrvává proto v hledání a prosbách. Takto chápaný Bůh se dal zakusit pouze jako otázka – neboť to, o čem vypovídá slovo *Bůh* a prožitky numinózna, lze zprvu popsat výhradně jako tázání a hledání; kdo se jim nepoddá, zůstane pro smysl slova *Bůh* uzavřen. Toto ohledávání a tato touha jsou zakotveny v tázavosti a pochybnosti veškerého života a bytí. Vážná odpověď ale může vyvstat

jedině tehdy, pokud jedinec začne sám u sebe, stane se sám pro sebe hádankou a předmětem tázání a pochybností.

Otázka jakožto otázka: jedině ona může zaplnit výše popsané prázdno kostela coby prázdno *vnitřního prostoru.* To svou vnitřní silou demaskuje lacinou prázdnotu dnešních nabídek smyslu a z pochyb a trýzně se vzmůže k novým odpovědím, aniž je přitom sevře do odpovědí arbitrárních. Otázka je sama o sobě dostačující – tázání je umožňováno reflektované sakrálními prostory. James Lee Byars byl umělec a vždy se snažil vyhnout pohlcení kulturními skupinami ve společnosti. Proto za každou výpověď připojil otazník, aby ji tak naplnil trvalým životem a přesunul ji do oblasti umění a poezie. Před zbožným člověkem se tu však otevírá otázka: není snad otázka jakožto otázka nakonec nejvyšší formou mystiky a víry? Například při svátku Velikonoc by pak odpověď netkvěla v obsahu, ale v psychickém povzbuzení, v duchu *parrhésia,* v nebojácnosti, naději, otevřenosti, svobodě – jakožto otázce?

SAKRALITA ZKUŠENOSTI

Mnoho hledajících lidí dnes sakrální prostor nechápe v první řadě jako místo odpovědí, ale jako prostor nabitý energií k hledání a tázání, který má člověku vlít sílu a probudit v něm víru, v pochybách a tázání, skepsi a naslouchání. Takto je možno vnitřní jistoty nově vnímat či samostatně si je vybudovat. Podle staré teologické distinkce tu jde o pastoračně zdůvodněný přesun důrazu od *fides quae k fides qua*, od obsahové orientace víry zformulované ve vyznání k životodárné péči o vitální a kreativní víru jakožto formu a praxi.

Pro takovéto zaměření je sakrální prostor jakožto prostor vyklizený, osvobozený a uprázdněný důležitým předpokladem. To neznamená, že máme provést dekonstrukci kostela na tovární halu – právě naopak. I holý prostor, máme-li mu přisoudit sakrální a důstojný charakter, vyžaduje odvážné a abstraktní tvary, především ale potřebuje oproštěnost od nadbytečného mobiliáře, jak je skoro všude typický pro konfesijní milieu – a pro pohodlnost těch, kdo jej spoluutvářejí. Moderní sakrální prostor musí být osvobozen od zdánlivé jednoznačnosti, aby se mohl navrátit k historické otevřenosti a komplexní mnohoznačnosti. Tím nemíníme žádné obrazoborectví. Katolický ritus například vyžaduje pečlivý výběr místa pro oltář, kříž, Madonu a případně patrona kostela. Zbytek ale nutno ponechat mobilní, aby měl sakrálně zkoncipovaný prostor volnost sám pro sebe a jednoznačněji se otevřel své posvátnosti – nemluvě o mnohem širším spektru liturgického uplatnění.

Sakrální atmosféra prostoru se ale nevyčerpává statickým uspořádáním: má i dynamickou dimenzi. Ta se otevírá jednak liturgicky stanovenými proměnami v průběhu roku, ale také principiální vstřícností k obrazům – jakožto zformovaným otázkám. Tyto otázky se u Sv. Petra objevují pravidelně díky časově omezeným expozicím moderního umění, které kostel zaplňují novými estetickými formami a obsahy a uvádějí jej do pohybu. Konfrontují diváka s dobou, v níž žije, a vyzývají jej ke kreativnímu vidění – neboť duší umění i víry je vidění, nikoli konkrétní dílo anebo z dávna tradovaný obsah. Estetické úsilí o prostor umožňuje chrámové architektuře znovu se změnit v mnoharozměrný obraz, neřkuli v existenciální scénu. Kostely lidem nemají dodávat odpovědi, nýbrž podnítit v nich cestu za osobní vírou.

MENEKES, Friedhelm. Nadšení a pochybnost. Nové umění ve starém kostele. Praha: Triáda, Centrum teologie a umění, 2012. ISBN 80-7474-057-2. s. 177–191.

Jakub Trojan: Virtuální prostor

ÚVOD

Prostor, v němž zdánlivě neplatí geografické zákonitosti. Prostor, který představuje simulaci lidské fantazie. Prostor, který budí zájem širokého okruhu uživatelů bez ohledu na jejich predispozice. Prostor, který by ani nemusel existovat… Kapitola věnovaná virtuálnímu prostoru reaguje na sílící vliv moderních technologií,

které utvářejí stále častěji se skloňující pojem virtuality. S rostoucím podílem času, který v tomto prostoru trávíme, se zvyšuje i počet uživatelů pohybujících se v tomto prostoru. Kapitola takový prostor nejprve vymezuje a specifikuje jeho rozvoj, který se s ohledem na dynamiku vývoje soustřeďuje na poslední dekády 20. století a počátek 21. století. Větší diskuse je věnována vztahu mezi virtuálním a fyzickým prostorem. Snaha o geografickou lokalizaci kotevních bodů fyzických nódů *virtuálního prostoru* je součástí *geografie kyberprostoru*, na kterou v kapitole navazuje vliv uživatelů při tvorbě jeho obsahu. Prorůstání technologií do každodenního života je v závěru kapitoly demonstrováno na příkladu konceptu rozšířené reality, která je označována za most mezi světem fyzickým a virtuálním[258].

Virtuální prostor je jedním z diskutovaných témat soudobé geografie a mnoha dalších disciplín, přičemž akceleraci jeho relevance sledujeme až v posledních desetiletích. Na rozdíl od jiných konceptů prostoru je ten virtuální spojován primárně s technologickým pokrokem. I z toho důvodu se o virtuálním prostoru začíná více psát až v polovině devadesátých let po prvních průkopnických krocích experimentujících s utilizací lidských smyslů (Heiligova Sensorama, přístroj simulující jiný než fyzický svět založený na imaginaci podporou více smyslů – blíže například Pimentel 1993). Další rozvoj vykazuje geometrický růst zájmu jak uživatelů coby poptávkové strany, tak strany nabídky reprezentované více než akademickým sektorem komerčními firmami těžícími z masové popularizace a dostupnosti technologií.

Virtuální prostor je v mnoha zdrojích definován jako prostředí interakce jednotlivců, skupin i celých organizací na nehmotném základu (např. Rheingold 1992; Saunders 2011). Zatímco u fyzického světa jsou běžné tří až čtyřdimenzionální matematické definice (Mazur 2007) složené z koordinát (x, y, z – případně i při vývoji v čase) a doplněné o nematematické vyjádření prostoru lidské existence a prožitků (Lefebvre 1991), v případě virtuálního světa fyzický prostor neexistuje. Co však existuje, je percepční a imaginativní prostor lidské mysli (Moore 2007). Tato definice odpovídá i zařazení *virtuálního prostoru* do třetí (percepční/imaginativní) prostorovosti dle Hynka a Vávry (2007). Oba autoři ale více pracují s konceptem *kyberprostoru*, který často bývá k virtuálnímu světu stavěn jako metaforický rámec (Benedikt 1991). Samotný pojem *kyberprostoru* je znám zásluhou Williama Gibsona (1984). V geografických publikacích je *kyberprostor* systematicky rozpracováván Robem Kitchinem (1998b, 2002, 2007, 2011) a Martinem Dodgem (2001). *Kyberprostoru* jako soudobému geografickému tématu je věnována i pozornost ve výkladové International Encyclopedia of Human Geography (Kitchin, Thrift 2009).

Ve virtuálním prostoru[259] je utvářena vlastní realita. Ta je budována simulací objektů do podoby mentálních představ uživatelů. *Virtuální prostor* je založen na propojení sítí digitální komunikace (z níž nejběžnější je world wide web), přičemž jednotlivé nódy si lze představit jako dílčí osobní počítače připojené do dané sítě. Geografie takto propojeného prostoru má tedy přinejmenším dva rozměry – fyzicky aprostorový, globálně propojený, nemateriální svět virtuální sítě a proti němu jasně ve fyzickém prostoru lokalizovaný nodus v podobě uživatelského PC[260] (Bell in Kitchin, Thrift 2009). Lze se tak zabývat studiem prostorového rozmístění nejvýkonnějších páteřních nódů stejně jako topologií fyzicky aprostorové virtuální sítě. Samostatnou otázkou je pak obsah prostoru, v němž se virtuální realita odehrává.

VZTAH VIRTUÁLNÍHO A MATERIÁLNÍHO PROSTORU

Aristotelův koncept místa, založený na šestisměrném pohybu proti stěnám krychle (nahoru/dolů, doprava/doleva, dopředu/dozadu), byl společně s eukleidovskou geometrií a descartovským souřadnicovým systémem dlouhou dobu symbolem materiálního světa (Lang 1998). S formujícími se koncepty prostoru a místa[261] (Tuan 1977) se pak tyto koncepty stávaly podkladem pro diskuse o pohybu v prostoru. Tyto předpoklady však ve virtuálním světě nefungují. Ve virtuálním prostoru existuje jen percepce. Uživatelé

---

[258] Virtuálním prostorem je v souladu s definicemi dále uváděnými v kapitole myšlen takový prostor, v němž není možné se fyzicky pohybovat a který je tvořen technologickým aspektem informačně-komunikační infrastrukturní sítě (např. Saunders a kol., 2011). Naproti tomu prostor fyzický, vůči němuž je v kapitole ten virtuální vymezován, je chápán jako prostor, v němž se fyzicky pohybujeme, včetně interakcí v něm vznikajících.

[259] Případně kyberprostoru, přijmeme-li pro zjednodušení a v souladu s Gardinerem (1993) oba pojmy jako synonyma.

[260] Personal Computer (osobní počítač).

[261] Blíže kapitola 12 Fenomenologie prostoru: O geografii místa, krajiny i nepřítomnosti.

pohybující se ve virtuálním světě tento mnohdy vnímají jako reálný – vnímají jeho trojdimenzionální atributy, pohyb v něm v šestisměrném taktu. Je to však jen vjem navozený dokonalou simulací fyzického prostoru (Moore 2007) a původní tělesnou zkušeností uživatele s materiálním světem (Merleau-Ponty 2013). Virtuální svět není trojrozměrný v tomto materiálním smyslu slova. Ve virtuálním světě se nelze pohybovat pomocí jednoduše popsaných pravidel známých ze světa fyzického. Pohyb v něm je modelován tak, aby uživatelovy smysly byly adaptovány na vjem reálného průchodu fyzickým světem. Virtuální reprezentaci uživatelů pak tvoří tzv. avataři neboli symboly zastupující identitu uživatele v tomto prostoru. Avatar jakožto virtuální objekt plnící úlohu zástupce uživatele je znám např. z nejpopulárnějšího herního *virtuálního prostoru* Second Life[262]. Ten dává možnost žít „druhý život" v alternativním prostoru. Forma, která je založena primárně na herní bázi, se překlenula do podoby virtuální komunikace a interakce lidí žijících a pohybujících se ve fyzickém světě. Chování osob v Second Life může odrážet jejich reálné vystupování, vysněnou pozici i její opak. Cokoliv. Omezení ve virtuálním prostoru nejsou. Totéž platí pro průchod prostorem. Jak v Second Life, tak v jiných modelově vytvořených světech je pohyb vnímán obdobně[263] jako ve světě fyzickém, ovšem s možným zásahem „vyšší moci" – tedy např. prvky ve fyzickém světě neproveditelnými (např. teleportace). K uskutečnění pohybu je pak nutné dát fyzický pokyn ovládacímu zařízení – klávesnici, myši, joysticku, kameře atp. Vjemy, které při pohybu prostorem vznikají, tak představují zpravidla vizuální efekt zprostředkovaný přes obrazovku (monitor) nebo průmět simulace přímo před smysly uživatele (např. stream informací z *virtuálního prostoru* prostřednictvím Google Glass[264]).

Virtuální prostor nepředstavují jen herní konzole a monitory počítačů simulující přítomnost v jiném než fyzickém světě. Za *virtuální prostor* lze považovat vše, co je umožněno technologiemi a nepředstavuje fyzický svět. Patří sem tedy i prostředí Internetu, dostupného prostřednictvím world wide web, řadíme sem technicistně pojímaný prostor vytvořený wi-fi sítěmi či jinými síťovými prvky propojené počítačové stanice (Adams 1997). Komunikace založená na specifických protokolech je uživatelům zpravidla skryta za grafickým rozhraním.

Existují tři roviny koexistence fyzického světa a virtuálního světa (The Economist 2012). První je založena na vlivu digitálního (virtuálního) světa na fyzický svět. S příchodem internetu vyvstala možnost snadněji dosáhnout na velké množství všudypřítomných informací a služeb zprostředkovaných přes world-wide-web. Možnost virtuálně nabízet služby, prodávat produkty, stýkat se, domlouvat a organizovat znamenala nový rozměr pro doposud výhradně fyzické pojetí prostoru. Výrazný dopad je pozorován v obchodě (internetové nákupní galerie typu Amazon), komunikaci (sociální sítě) nebo třeba i v distančních lékařských konzultacích. Druhá rovina koexistence staví virtuální a fyzický svět vedle sebe. Nejčastěji se v této souvislosti uvádí herní průmysl a samotné hraní her, v němž se prostřednictvím avatarů setkávají lidé, kteří by se fyzicky nikdy nepotkali. Případná nižší intenzita propojení těchto rovin je však jen zdánlivá. Vlády, zájmové organizace i podnikatelská sféra výrazně vstupují do *virtuálního prostoru*, ať už selektivním blokováním domén, kyberkriminalitou[265], sledováním uživatelů a jejich digitálních stop (Wall 2007). Třetí forma koexistence představuje opačný vliv – tedy modelování *virtuálního prostoru* tím fyzickým. Existence osob ve fyzickém světě znamená nutnost přizpůsobovat chování a prostředí světa virtuálního. Zvyšující se zájem uživatelů a jejich

---

[262] Trojrozměrný virtuální svět vyvíjený firmou Linden Lab, dostupný zde: http://secondlife.com/.

[263] Pohyb ve virtuálním světě byl dříve smyslovému vnímání nejčastěji zprostředkován pomocí speciální helmy (HMS – head mounted systém), jejíž funkcionalita umožnila uživateli reagovat na podněty virtuálního světa impulzivně, bez využití receptorů lidského těla, vyjma zraku a sluchu (Maad 2010). S vývojem technologií zaměřených na lidské smysly (např. Microsoft Kinect / Project Natal) se vjemy pohybu prostorem stále více přibližují těm vjemům, které jsou zprostředkovány pohybem ve fyzickém prostoru. To znamená, že v blízké budoucnosti může být realistická představa vnímání parametrů vnějšího fyzického prostředí (jako zrychlení, zpomalení, náklon těla, přenášení váhy, teplota atp.) skrze interakce ve virtuálním světě.

[264] Brýle založené na principu rozšířené reality, poskytující svému uživateli toky informací ze světa virtuálního. Tyto informace jsou selektovány v závislosti na uživatelově kontextu.

[265] Trestná činnost, v níž figuruje určitým způsobem počítač jako souhrn technického a programového vybavení (včetně dat), nebo pouze některá z jeho komponent, případně větší množství počítačů samostatných nebo propojených do počítačové sítě, a to buď jako předmět zájmu této trestné činnosti [...] nebo jako prostředí (objekt) nebo jako nástroj trestné činnosti (Jirovský 2009).

vybavenost patřičnými technologiemi nutí poskytovatele služeb *virtuálního prostoru* adaptovat se na trendy a inovace velmi rychle. Existuje jen velmi málo oblastí, kde je vývoj tak dynamický jako v případě mobilních služeb. Svědčí o tom i rivalita silných hráčů – Apple, Google, Microsoft, Facebook. Snaha nabízet své služby globálně je ořezávána reáliemi místa, v nichž se uživatel (konzument obsahu) nachází. Požadavkem uživatelů je pak mít služby lokálně zaměřené – tedy využívat výhody globální dostupnosti v rámci lokálních reálií (např. mít kdekoliv dostupné Google Maps a současně poskytovat informace o dopravní situaci v místě bydliště, nabízet recenze blízké restaurace atp.).

GEOGRAFIE KYBERPROSTORU

Geografii *virtuálního prostoru* můžeme chápat různě. Lze ji identifikovat s místy plnícími různou funkci v kybersvětě[266]. Je možné diskutovat fyzické umístění hlavních serverů a obecně nódů zabezpečujících infrastrukturu stejně jako uvažovat o kumulaci konzumentů nebo tvůrců obsahu. V případě vytváření shluků tvůrců obsahu a jeho konzumentů platí lokalizační faktory známé ze světa fyzického. U tvůrců obsahu dominuje blízkost univerzitních pracovišť nebo vědeckovýzkumných center společně s ekonomickým (daňový systém) a sociálním (možnosti intenzivní face-to-face komunikace) klimatem místa. Z toho důvodu je stále hlavním centrem oblast Silicon Valley v Kalifornii, ačkoliv východ USA, Londýn, Tokyo nebo Berlín začínají nabývat také na významu (The Economist 2012). Kumulace high-end korporací[267] v oblasti informačních a komunikačních technologií v Silicon Valley vytváří vlastní klastry, v nichž se rodí *virtuální prostor.*

Uživatelé, mnohdy jen konzumenti obsahu, vstupují do virtuálního světa vzhledem k jeho ubikvitní dostupnosti prakticky kdekoliv. I zde jsou však omezení, která mohou nabývat různých podob. Finanční bariéry neumožňují přímou participaci osobám z méně vyspělých zemí, náboženské důvody omezují míru zapojení v muslimských státech, vládní režimy v méně uvolněných společnostech filtrují nebo dokonce blokují vybrané stránky/domény, různá úroveň počítačové gramotnosti znemožňuje plnohodnotné zapojení některých skupin osob (senioři) atp.

Prostorové rozložení samotné páteřní infrastruktury datových center je vázáno také na determinanty lokalizačních faktorů. Z technického hlediska hraje výraznou roli klima – nároky na spotřebu energie při běhu statisíců serverů jsou snižovány výběrem míst s vhodnými klimatickými podmínky (např. přirozeným chlazením suchého a chladného pouštního vzduchu). Důležitou roli hrají také náklady spojené s daňovým systémem země. Ekonomicky (i technicky) výhodná je pak blízkost páteřní transferové sítě a dostupnost cílových trhů. Mix těchto faktorů se projevil v lokalizaci hlavních serverů největších internetových hráčů do oblasti států Oregon a Washington na západním pobřeží USA (The Economist 2012). Kumulace uzlů do pouštních míst Kaskádového pohoří ovšem může znamenat vysoké riziko kyberútoku[268]jak přímo ve virtuálním světě, tak fyzického napadení a poškození in situ.

Tab. 1 Typologický přehled virtuálních míst

Konfigurace/ počet uživatelů	Asynchronní interakce	Synchronní interakce
One-to-one (jeden k jednomu)	E-mail	Instant messaging (ICQ, AOL ...)
		Uzavřené chatovací místnosti
		„šeptání" v multidimenzionálním virtuálním světě (hra)
		Internetová telefonie

[266] Kybersvět je v textu chápán jako synonymum ke kyberprostoru, přičemž definice kybersvěta (cyberspace) podle International Encyclopedia of Human Geography představuje *imaginativní, nemateriální svět* Mnozí autoři (např Gardiner 1993) jej vnímají jako synonymum virtuálního světa.

[267] Za high-end korporace v textu považujeme takové firmy, které svým inovačním potenciálem udávají směr dalšího rozvoje svého oboru (v IT typicky Apple, Google, Microsoft).

[268] Blíže viz poznámka o kyberkriminalitě.

		Videokonference
One-to-many (jeden k mnoha)	Webové stránky	Web kamery
	FTP archivy, cloud	Podcasty / videocasty
	Blogy	
	Newslettery	
Many-to-many (více k mnoha)	Mailinglisty / listservery	Chatovací místnosti
	Diskusní skupiny (Usenet)	Síťové hry
	Peer-to-peer sdílení	Grafické virtuální světy

Zdroj: upraveno dle Dodge, Kitchin 2007

Virtuální prostor nepředstavuje pouze technologie, které jsou jeho realizačními faktory. Prožitek z pohybu *virtuálním prostorem* je jedním z hlavních atributů, které *virtuální prostor* popisují. Na místa ve *virtuálním prostoru* si nemůžeme sáhnout ve smyslu materiálního světa. Naše aktivity v těchto místech však mohou mít reálné dopady do světa fyzického. Typické příklady se prolínají současným bankovnictvím – online transakce platebními kartami (nyní vytvářející i nový mikroprostor s využitím technologií near-field communication[269]), obchodování na burze, realizace obchodu virtuálními penězi typu bitcoin[270] atp. Přístup k takovým *virtuálním místům* je vždy prostřednictvím rozhraní fyzického světa (dotykové obrazovky, klávesnice, joysticky atp.). Dodge a Kitchin (2007) na podkladě své dřívější studie (Dodge, Kitchin 2001) nabízejí typologický přehled virtuální míst. Jako nevyslovený předpoklad zde figuruje neomezenost tvorby *virtuálních míst* prostřednictvím SW kódu[271], nezávislost na čase a (geografické) lokalizaci vytvoření takového místa, heterogenita míst a sklon k rychlé změně vnitřní struktury. Lze si tak představit například webové stránky, místa vytvořená v sociálních sítích, e-mailové schránky, nódy výměny dat na bázi peer-to-peer[272], on-line hry nebo síťové „multiplayerové hry" atp. Typologie takových míst je oběma autory jednoduše rozlišena podle časovosti sociálních vazeb a konfiguraci/počtu uživatelů. Komunikace mezi uživateli je pak asynchronní (není nutná podmínka časové shody interakce uživatelů) nebo synchronní (interakce uživatelů se děje v čase, kdy jsou všichni „online"). Pro lepší představu si lze archetypálně představit asynchronní komunikaci jako psaní dopisů a synchronní jako rozhovor face-to-face (viz tabulka 1).

V úvahu při typologii míst ve virtuálním prostoru je nutné vzít i fakt jisté kategorické nevyhraněnosti. Například asynchronní interakce přes webové stránky může být i na bázi „one-to-one" v případě zabezpečené komunikace heslem, informace lze šířit i vícero způsoby (např. mikroblogovou zprávu ze sociální sítě Twitter lze šířit i „odběratelům", popř. technologií RSS[273]).

Výše uvedená typologie přirozeně pokládá otázku po charakteru *virtuálních míst* ve vztahu k vlastnostem, kterými je popisujeme. Stěžejní jsou podle Rebeccy Bryant (2001) umístění, vzdálenost, velikost a cesta (směr) na dané místo. Zatímco ve fyzickém světě si lze tyto vlastnosti poměrně jednoduše představit v souvislosti s absolutním, relativním i relačním vnímáním prostoru, ve virtuálním světě představuje umístění (odpovědi na otázku „kde") lokalizaci asynchronní/synchronní interakce uživatelů (např. kde je umístěna webová stránka s blogem). Vzdálenost (odpovědi na otázku „jak daleko") je mezi virtuálními místy úzce svázaná s časem (např. jak dlouho bude trvat, než se dostane informace zaslaná od jednoho uživatele k dru-

[269] Near field communication (NFC) - modulární technologie založená na bezdrátové komunikaci dvou fyzicky blízkých zařízení, často využívaná např. pro mobilní platby.
[270] Bitcoin – internetová platební síť a digitální peněžní měna, jejíž unikátní vlastností je decentralizace znemožňující vliv jakéhokoliv zásahu do jejího oběhu.
[271] Algoritmicky vytvořený zdrojový kód.
[272] Typy sítí, v nichž spolu komunikují přímo jednotliví uživatelé.
[273] Zkratka RSS má více výkladů, podstatu tvoří formát pro syndikaci obsahu (např. čtení novinek na webových stránkách atp.).

hému). Dva uživatelé mohou být stejně metricky vzdáleni od jednoho serveru, na kterém je umístěna webová stránka, ale jejich přístup k informacím na této stránce může trvat různě dlouho[274] (ve smyslu času). Velikost se v případě *virtuálních míst* často spojuje s počtem informací, které nesou[275] (Bryant 2001) a směr je ve *virtuálním prostoru* udáván odkazy (linky) směřujícími ke konkrétnímu virtuálnímu místu[276]. Samotný koncept *virtuálního místa* (akcelerovaný diskusí v článku Michaela Batty 1997) je typický dualitou svého simultánního umístění jak ve fyzickém světě (fyzická lokalizace serverů/PC stanic, na nichž jsou data umístěna), tak ve *virtuálním prostoru* v podobě části informačního místa sítě (Takeyama 2001).

V literatuře se setkáme s autory, kteří *virtuální prostor* považují za bezrozměrný, aprostorový (Rheingold 1993). Bezmístí[277] *virtuálního prostoru* je charakteristika vycházející z absence prostorových konstant (fyzické umístění, jednotné charakteristiky atp.). *Virtuální prostor* je však dějištěm pro aktivity prostoru toků (Castells 1996), přičemž společným znakem nejsou geograficky ukotvená místa ve fyzickém světě, ale sdílené hodnoty uživatelů, kteří tvoří online komunity (Meyrowitz 1985). *Virtuální prostor* se tak stává alternativou k fyzickému světu, kde sdružování a interakci osob nebrání fyzické bariéry (Dodge, Kitchin 2007; Schultz, Boland 2000). Akcelerací jsou koncepty webu 2.0 jako prostředí interaktivity (lze sledovat dominancí a hybnou silou sociálních sítí – např. Tsou, Leitner 2013), v němž se odehrává masová interakce (DiNucci 1999). Příchod sémantického webu a webu 3.0[278] pak umožní mj. vícedimenzionální interakce a snahu o utilizaci *virtuálních míst* (W3C 2013).

VIRTUÁLNÍ PROSTOR A OBSAH MASY LIDÍ (CROWDSOURCING)

Sémantizace webu umožňuje masovější zapojení uživatelů bez ohledu na jejich profesní zainteresovanost do informačních a komunikačních technologií. V tomto ohledu bývá často skloňován pojem *crowdsourcing* (Howe 2006). *Crowdsourcing* (často překládán jako moudrost davů) představuje koncept, při němž ve *virtuálním prostoru* vzniká obsahová náplň formou participace veřejné masy[279], tedy přímo dílčích uživatelů bez nutnosti vazby na determinant profesionality (Doan 2011). Typickými příklady *crowdsourcingu* je sdílení komunitního know-how obecného (Wikipedia) i prostorového (Open-StreetMap) charakteru. Prostorový aspekt *crowdsourcingu*, formulován do konceptu VGI[280] sdílejícího stejné hodnoty, nabývá na významu v krizových situacích stejně jako při průzkumu neznámého materiálního prostoru (Dodge, Kitchin 2013).

Crowdsourcing je stále frekventovanější formou vzniku obsahové náplně *virtuálního prostoru.* Rizikem *crowdsourcingu* je pochopitelná možnost selhání jednotlivců pramenící z minimální kontroly vznikajících informací ukládaných do *virtuálního prostoru.* Relevance dat pocházejících z *crowdsourcingu* je tedy do značné míry závislá na vyspělosti a odpovědnosti participantů z řad zapojené veřejnosti. Relevance je obtížně měřitelná. Autokorekce dat, při níž je chybná či jakkoliv jinak zavádějící informace pocházející z komunity uživatelů opravena opět komunitou uživatelů, vede k sílícímu významu takto ve *virtuálním prostoru* vzniklých informací (Libert 2008). Důkazem je stále častější citace těchto zdrojů nejen v pracích středoškolských a vysokoškolských studentů. Metoda citace takto získaných dat, která byla (a stále je) v seriózních vědeckých publikacích odsuzována, však názorně a provokativně demonstruje roli *crowdsourcingu* v šíření informací *virtuálním prostorem* s jejich možnou aplikací v prostorech ostatních.

---

[274] Typicky v závislosti na použitých technologiích přístupu k síti nebo nódům, jejichž prostřednictvím se k dané webové stránce dostávají.

[275] Měřeno např. bity jako základní jednotkou informace.

[276] Tyto lze např. vyhledávat prostřednictvím webových vyhledávačů typu Google (globální) nebo Seznam (specializovaný na české prostředí).

[277] Blíže kapitola 12 Fenomenologie prostoru: O geografii místa, krajiny i nepřítomnosti.

[278] Sémantický web představuje nové pojetí struktury webu, kde jsou informace uloženy podle standardizovaných pravidel. Web 3.0 rozvíjí koncept sémantického webu a dále jej personalizuje, ačkoliv přesné definice nejsou v odborné komunitě ještě dostatečně sjednoceny (W3C 2013).

[279] Blíže kapitola 8 Semiveřejné prostory.

[280] Volunteered Geographic Information – informace prostorového charakteru, které získávají sami uživatelé na dobrovolné bázi zapojení.

Zájem o tvorbu obsahu *virtuálního prostoru* masou lidí je umožněn realizačními faktory spojenými s technologiemi webu 2.0 a webu 3.0 (sémantického webu). Obsah se tvoří pouhým zapojením se do prostoru sociálních sítí a sdílení myšlenek (statusů na Facebooku, tweetů v Twitteru, videí na YouTube, fotografií na Instagramu atp.). Uživatelé se z pozice tvůrců obsahu flexibilně překlápějí do jeho konzumentů. Typickým příkladem je rozvoj mobilních přístrojů (tablety, chytré mobilní telefony – tzv. „smartphones"), který akceleroval dynamiku sociálních sítí a posloužil jako podklad pro novodobou konzumaci obsahu.

ORIENTACE A VÝZNAM MAP

Kartografická reprezentace prostoru v podobě glóbů, map a plánů je spojena s vizualizací fyzického světa[281]. Historické přístupy k tvorbě map se obešly bez využití sofistikované (digitální) techniky. S příchodem geografických informačních systémů (GIS) začínají vznikat přesnější kartografické výstupy (Slocum 2009), stále však reprezentující fyzický svět. Způsob vzniku už je však bližší virtuálnímu světu – ten je ještě více zdůrazněn při současné tvorbě mapových kompozic v tzv. cloudu[282], tedy vzdáleném prostoru v prostředí internetových technologií. S proměňujícím se vnímáním účelu tvorby map se mění také jejich význam. Kitchin a Dodge (2007) v tomto smyslu uvádějí, že mapy jsou nyní procesem konstantní reteritorializace. Podle obou autorů je současný proces tvorby map nekonečný, relační a kontextově orientovaný. To dokumentuje i situace na poli největších hráčů s mapovými produkty. Zde překvapivě nedominují specializované kartografické firmy, ale globální značky Google, Apple a Microsoft (byť každý z nich v minulosti některou specializovanou kartografickou firmu koupil). Všechny se pak snaží o neustálou aktualizaci mapových produktů, jejich on-line stoprocentní dostupnost a personifikaci. Typické jsou např. zvýrazňování nejčastěji projížděných míst, doporučovací systémy na bázi algoritmů umělé inteligence (Trojan, Jeřábek, Falk 2012), nové formy vizualizace prostoru (StreetView od Googlu) a další. Fakt, že mapová aplikace je předinstalována v každém chytrém telefonu i tabletu, umožňuje pracovat s kartografickými produkty každému, kdo vlastní toto chytré mobilní zařízení. To nutí usměrňovat také kartografický jazyk, který se přizpůsobuje a ohýbá pro masy čtenářů. Navigace fyzickým prostorem je pak s využitím online map již standardní bezplatnou službou, na kterou si stále více uživatelů v roli konzumentů obsahu *virtuálního prostoru* snadno zvyká. Přispívá k tomu také rostoucí podíl tzv. digitálních domorodců[283], kteří jsou s digitálními technologiemi adaptivně sžití (Prensky 2001).

Orientace *v prostoru virtuálním* s využitím mapových podkladů je obdobná jako v prostoru fyzickém. Specifický a přitom symptomatický příklad představují hry. *Virtuální prostor* vymyšlený za účelem herního prožitku má svou vlastní topologii, a tedy i vlastní *mapu.* Kartografické produkty pro takto tvořené světy jsou (až na výjimky) poměrně abstraktní – neplatí zde standardní metrická měřítka, nenalezneme zde tiráž či precizní legendu *mapy.* Grafická vytříbenost zvyšuje estetickou hodnotu s výrazným dopadem na vjem uživatele. Mapový podklad slouží pro pohyb avatara, přičemž vzdálenost je výsostně relativní pojem – zejména díky nestandardním transferovým prvkům typu teleportace.

REALITA-VIRTUALITA (KONTINUUM)

Fyzický svět a virtuální realita nejsou odděleny ostrým přechodem. Kontinuum mezi oběma světy představuje jakoukoliv kombinaci fyzických objektů a virtuálních objektů souhrnně označovaných jako *mixed reality* (smíšená realita). Koncept, který byl představen Paulem Milgramem (1994) zahrnuje dva extrémy – realitu a virtualitu. Mezi nimi v závislosti na míře difúze obou extrémů leží rozšířená realita[284] a rozšířená virtualita (viz obrázek 1).

---

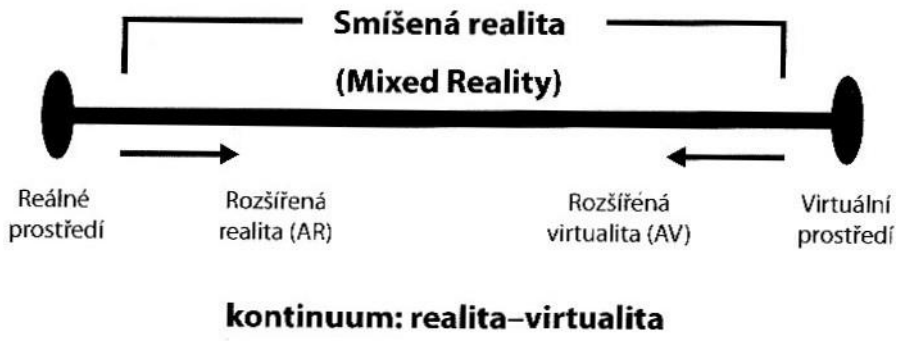
[281] Blíže kapitola 3 Sociální prostor.

[282] Cloud obecně označuje služby umístěné v internetu, bez přímého fyzického uložení v uživatelově počítači.

[283] Marc Prensky je v originále nazývá „digital natives" (současné generace mladých lidí, pro které je práce s moderními digitálními technologiemi naprosto přirozená) a staví je do kontrastu s „digital immigrants", tedy osobami s novými technologiemi se učící a zvykající si na ně.

[284] V angličtině jako augmented reality – AR.

Obr. 1 Schéma kontinua realita–virtualita.



Zdroj: upraveno dle Milgram 1994

Zatímco rozšířená realita přidává k objektům ve stávajícím fyzickém prostoru doplňkové informace, grafiku, zvuky atd., rozšířená virtualita přidává k primárně virtuálním objektům (informacím/grafice/zvukům atd.) prvky fyzického světa. V závislosti na použití zprostředkujících technologií pak může docházet k artificializaci reality/virtuality (Mann 2002), a to vlivem posunu interpretačního mechanismu rozšířené reality/rozšířené virtuality. Zatímco rozšířená virtualita disponuje na kontinuu spíše minoritním podílem (lze si ji představit na příkladu virtuálního zpravodajského studia, kde jako doplňující prvek stojí moderátor a interpretuje virtualitu prostředí), rozšířená realita je masově rozšířeným konceptem zasahujícím transdisciplinárně různé obory od počítačové vědy přes herní průmysl až po geografii.

ROZŠÍŘENÁ REALITA: MOST MEZI REALITOU A VIRTUALITOU

Rozšířená realita byla dříve doménou herního průmyslu (Klein 2006) a byla často identifikována s přídavnými zařízeními[285], které simulovaly (promítaly) vizuální efekty před oči uživatele a navozovaly tak stav vjemu založeného na virtuálním prostředí (Maad 2010). Rychlý rozvoj rozšířené reality je spojován s růstem penetrace chytrých mobilních přístrojů a ubikvitního internetového připojení (Lehikoinen 2007). Mobilní přístroj k využívání konceptu rozšířené reality tak potřebuje jen nástroj k určení polohy (nejčastěji realizován prostřednictvím GPS/GLONASS čipu) a optiku fotoaparátu, skrze kterou je možné identifikovat kontury objektů fyzického světa. Je-li přítomné i internetové připojení, pak se lze opírat o informace z virtuálního světa uložené v prostředí internetu (vzdálených serverů), v opačném případě se spojují informace z virtuálního světa předem uložené v paměti mobilního přístroje. Rozšířená realita je vzhledem k široké nabídce volně dostupných aplikací dynamicky se rozvíjejícím konceptem, který využívá stále více uživatelů. Představme si osobu v cizím prostředí (např. turistu na zahraniční dovolené), který se pohybuje pro něj neznámou krajinou. S využitím mobilního přístroje je schopen lokalizovat svou fyzickou polohu a prostřednictvím integrovaného fotoaparátu identifikovat objekt, k němuž chce získat dodatečné informace/služby (oboje prvky fyzického světa). Prostřednictvím aplikace založené na rozšířené realitě pak odešle svoji polohu a konturu objektu do *virtuálního prostoru,* kde se tyto informace spojí s kvalitativními atributy objektu a odešlou zpět do zařízení uživatele.

Výše popsaný příklad aplikace rozšířené reality využívá kontextově dostupných informací a služeb, které jsou zahrnuty v konceptu location-based services (LBS). Ten využívá rozšířenou realitu k dávkování informací/služeb závislých na kontextu, v němž se uživatel nachází. Kontext pak může tvořit jak prostorové umístění (lokalizaci uživatele), tak preferenci (objekt vybraný uživatelem) nebo časové rozlišení (blíže např. Gartner 2007; Buscher 2010; Ahas 2005).

[285] V angličtině jako *head mounted systems* – HMS.

LOKÁLNÍ BUDOUCNOST V GLOBÁLNÍM VIRTUÁLNÍM PROSTORU?

Prostorový obrat[286], v němž dochází k rekonceptualizaci základních prostorových rámců, v souvislosti s rozvojem *virtuálního prostoru* dostává technologický impulz. Ten akceleruje návyky lidí ve smyslu rychlejší adaptace na nové technologie a jimi nabízené možnosti vzájemné interakce založené na bezkontaktní komunikaci. Ani v době rozvíjejícího se virtuálního světa však nedochází ke ztrátě významu prostoru fyzického. Pro virtuální svět ale ten fyzický představuje opak – protiklad, vůči němuž se virtualita vymezuje. I přes to je protkanost virtuálního a fyzického prostoru čím dál zřetelnější. Nejedná se o vzájemné substituty, ale komplementy (The Economist 2012). Tato premisa značí, že fungování jednoho prostoru bez druhého je sice možné, ale v praxi dnešního světa nerealizovatelné. Je zřejmé, že *virtuální prostor* bude stále více lokální bez ztráty globálního aspektu (The Economist 2012). Technologicky rovný vstup do *virtuálního prostoru* je a bude omezován různými vládními i nevládními zájmovými skupinami (o vzniku několika různých „internetů" v souvislosti s intervencemi vlád směrem ke globálním vyhledávačům je psáno v médiích velmi často). Technologická přístupnost výrazně obměňuje chování uživatelů ve virtuálním světě. Přibývá pasivních konzumentů obsahu, kteří své pocity filtrují přes sociální sítě. Stále více uživatelů však také kombinuje prvky fyzického světa se světem virtuálním v oblasti rozšířené reality/virtuality. Růst segmentu těchto uživatelů je podporován masivními investicemi korporací zabývajících se kontextově dostupnými službami na bázi LBS. Dávkování informací a jejich personifikace je pro uživatele příjemná. Etická stránka (sledování polohy) stejně jako kontrola nad mocí tvůrců obsahu je ale těmto konzumentům skryta a zasloužila by si výraznější geografickou pozornost.

Výzvy, které souvisí s dalším výzkumem oblasti *virtuálního prostoru*, jsou často spojeny s dualitou míst virtuálního prostoru – jejich simultánní existencí ve fyzickém prostoru (lokalizace páteřních uzlů) a prostoru utvářeném internetovou sítí. Technokracie určující návyky uživatelů však představuje výrazné bezpečnostní hrozby související s mocí, foucaultovsky determinující její klíčovou roli. Geografie se tak bude muset oprostit od pouhého popisu uzlů celosvětově rozprostřené počítačové sítě a zaměřit se na roli moci ovlivňující toky informací ke konzumentům obsahu, na jejich podkladě tito uživatelé utvářejí svá prostorová rozhodnutí.

Adams, P. C. (1997): Cyberspace and virtual places. The Geographical Review, 87, č. 2, s. 155–171.

Ahas, R. – Ular, M. (2005): Location based services – new challenges for planning and public administration? Futures, 37, č. 6, s. 547–561.

Batty, M. (1997): Virtual Geography. Futures, 29, č. 4–5, s. 337–352.

Benedikt, M. (1991): Cyberspace: First steps. The MIT Press, Cambridge.

Bryant, R. (2001): What Kind of Space is Cyberspace? Minerva – An Internet Journal of Philosophy, č. 5, s. 138–155.

Buscher, M. – Urry, J. – Witchger K. (2010): Mobile Methods. Routledge, London.

Castells, M. (1996): The Rise of the Network Society (The formation Age: Economy, Society and Culture). Blackwell Publishers, Oxford.

Dinucci, D. (1999): Fragmented Future, Print, 53, č. 4, s. 32, 221–222. Dostupné online na: http://www.darcyd.com/fragmented_future.pdf.

Doan, A. – Ramarkrishnan, R. – Halevy, A. Y. (2011): Crowdsourcing Systems on the World Wide Web. Communications of the ACM, 54, č. 4, s. 86–96.

Dodge, M. – Kitchin, R. (2001): Mapping cyberspace. Routledge, London.

Dodge, M. – Kitchin, R. (2007): Virtual places. In: Douglas, I. – Huggett, R. – Perkins, C. (eds.): A Companion Encyclopaedia to Geography. Routledge, London, s. 519–536.

Dodge, M. – Kitchin, R. (2013): Crowdsourced cartography: mapping experience and knowledge. Environment and Planning A, 45, č. 1, s. 19–36.

Gardiner, W. L. (1993): Virtual Reality/Cyberspace: Challenges to Communication Studies. Canadian Journal of Communication, 18, č. 3, s. 387–396.

Gartner, G. – Cartwright, W. – Peterson, M. P. (2007): Location Based Services and TeleCartography. Springer, Heidelberg.

286 Blíže kapitola 1 Úvod obratem.

Howe, J. (2006): The rise of crowdsourcing. Wired magazine, 14, č. 6, s. 1-4.
Hynek, A. – Vávra J. (2007): (Přinejmenším) čtyři prostorovosti krajiny. In: Herber, V. (ed.): Fyzickogeografický sborník 5: Fyzická geografie – výzkum, vzdělávání, aplikace: příspěvky z 24. výroční konference fyzickogeografické sekce České geografické společnosti konané 13. a 14. února 2007 v Brně. Masarykova Univerzita, Brno, 2007, s. 7–14.
Kitchin, R. – Thrift, N. (eds.) (2009): International Encyclopedia of Human Geography, Elsevier Amsterdam.
Kitchin, R. (1998a): „Out of Place, „Knowing One's Place": space, power nad the exclusison of disabled people. Disability & Society, 13, č. 3, s. 343–356.
Kitchin, R. (1998b): Towards geographies of cyberspace. Progress in Human Geography, 22, č. 3, s. 385–406.
Kitchin, R. (2000): Changing Geography: Disability, space and society. Geographical Association, Sheifield.
Klein, G. (2006): Visual tracking for augmented reality. Dissertation thesis. University of Cambridge.
Lang, H. (1998): The Order of Nature in Aristotle's Physics: Place and the Elements, Cambridge, UK, Cambridge University Press.
Lefebvre, H. (1991): The Production of Space. Blackwell Publishing, Oxford.
Lehikoinen, J. – Aaltonen, A. – Huuskonen, P. – Salminen, I. (2007): Personal content experience: managing digital life in the mobile age. John Wiley & Sons.
Libert, B. – Spector, J. (2008): We Are Smarter Than Me: How to Unleash the Power of Crowds in Your Business. Wharton School Publishing, Upper Saddle River.
Maad, S. (2010): Augmented Reality. InTech, Vienna.
Mann, S. (2002): Mediated Reality with implementations for everyday life. presenceconnect.com, the on line companion to the MIT Press journal PRESENCE: Teleoperators and Virtual Environments. Dostupné online na: http://wearcam.org/ presence-connect/.
Mazur, J. (2007): The Motion Paradox: The 2,500 – Year Old Puzzle Behind All the Mysteries of Time and Space. Dutton, New York.
Merleau-Ponty, M. (2013) Fenomenologie vnímání. Oikoymenh, Praha.
Meyrowitz, J. (1985): No Sense of Place: The Impact of the Electronic Media on Social Behavior. Oxford University Press, Oxford.
Milgram, P. – Takemura, H. – Utsumi, A. – Kishino, F. (1994): Augmented Reality: a class of displays on the reality-virtuality continuum. Proceeding of SPIE, 2351, Telemanipulator and Telepresence Technologies, Boston, s. 282–292.
Moore, R. J. – Ducheneaut, N. – Nickell, E. (2007): Doing Virtually Nothing: Awareness and Accountability in Massively Multiplayer Online Worlds. Computer Supported Cooperative Work, 16, č. 3, s. 265–305.
Pimentel, K. – Teixeira, K. (1993): Virtual reality: through the new looking glass. The McGraw-Hill Companies, New York.
Prensky, M. (2001): Digital Natives, Digital Immigrants. On the Horizon, 9, č. 5, s. 1–6.
Rheingold, H. (1992): Virtual Reality. Simon & Schuster, New York.
Saunders, C. – Rutkowski, A. F. – Genuchten, M. van – Vogel, D. R. – Orrego, J. M. (2011): Virtual Space and Place: Theory and Test. MIS Quarterly, 35, č. 4, s. 1079–1098.
Schultze, U. – Boland, R. J. (2000): Place, Space and Knowledge Work: a study of outsourced computer systems administrators. Accounting, Management and Information Technologies, 10, č. 3, s. 187–219.
Slocum, T. – McMaster, R. – Kessler, F. – Howard, H. (2009): Thematic cartography and geovisualization. Upper Saddle River, NJ, Pearson Prentice Hall.
Takeyama, M. (2001): Geographical conceptualization of cyberplaces. Geojournal, 53, č. 4, s. 419–426.
The Economist (2012): Technology and Geography. A sense of Place. Special report, č. 12.
Trojan, J. – Jeřábek, T. – Falk, K. (2012): Using of DRS/TRS in Order to Increase the Competitive Advantage of Microregion. Logos Polytechnikos, Jihlava: Vysoká škola polytechnická Jihlava, 3, č. 4, s. 57–63.
Tsou, M. H. – Leitner, M. (2013): Visualization of social media: seeing a mirage or a message?. Cartography and Geographic Information Science, 40, č. 2, s. 55–60.
Tuan, Y. F. (1974): Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values. Columbia University Press, New York.
Tuan, Y. F. (1977): Space and Place: The Perspective of Experience. University of Minnesota Press.

W3C: Semantic Web. Dostupné online na: http://www.w3.org/standards/semanticweb/.
Wall, D. (2007): Cybercrime: The transformation of crime in the information age. Polity.

MATOUŠEK, Roman; OSMAN, Robert. *Prostor(y) geografie.* Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2733-5. s. 19–31.