

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra estetiky

Diplomová práce

Martina Sedláková

Architektonický prostor

Architectonic Space

Prof. Miroslav Petříček, Dr.

vedoucí práce

Obsah

1. Úvod	3
2. Prostor a architektura	6
2.1. Diskurs o prostoru a architektura	6
2.2. Od nesamozřejmosti architektury k samozřejmosti prostoru	13
2.3. Ambivalence prostoru v architektuře	17
3. K ontologickému vymezení prostoru v architektuře	22
4. Žitý prostor a architektura	31
5. Architektonický prostor	41
5.1. Prostor a hranice	41
5.2. Prostor jako uvolněné prostranství	46
5.3. Polarita vnitřku a vnějšku	49
6. Závěr	58
Abstrakt	59
<i>Literatura</i>	61

1. Úvod

Prostor jako samostatná kategorie se v rámci architektury objevil poměrně nedávno, ač s architektonickou praxí byl spojen odedávna, aniž by byl nějak tematizován. I když by někteří mohli považovat tuto etapu především v rámci dějin umění za překonanou, zdá se, že pojem prostoru v teoriích architektury jen tak nevymizí; podobně jako se evropské myšlení již neobejde bez tohoto pojmu a to nejen ve filosofii, ale v celé řadě disciplín, kde termín prostor je používán ve zcela specifických významech. Důležitost prostoru také dokazují návraty architektonických teorií 20. století, v kterých prostor má klíčovou roli. V rámci architektury prostor není epifenomémem, ale její podstatnou součástí.

Právě prostorem v souvislosti s architekturou se zabývá předkládaná práce, která je určitým pokusem o ontologii architektonického prostoru. V práci se sice dotýkám různých pojetí prostoru v rámci architektonického diskursu, ale mým cílem bylo vymezit architektonický prostor skrze dialog obecné teorie architektury (Zevi, Norberg-Schulz, van der Laan), myšlení na rozhraní estetiky a dějin umění (Scott, Focillon) a filosofie (Heidegger, Patočka). Pokusila jsem se najít různé průsečíky těchto v jistém smyslu disparátních přístupů, vzhledem ke stanovenému tématu, jímž je architektonický prostor. Texty, s kterými jsem pracovala měly rovněž různé cíle a vznikly v odlišných situacích a kontextech. Spojnicí všech těchto textů je to, že se nějakým způsobem vztahují k prostoru v architektuře. U Heideggera bude tento vztah k architektonickému prostoru pouze nepřímý, protože mu šlo o možnou ontologii prostoru jako takového (či o ontologii uměleckého díla). Pokud je architektura pojímána jako formování prostoru či vytváření míst, má úzký vztah i k obecné ontologii prostoru, což se implicitně projevuje v Heideggerových textech, byť architektura jako taková byla Heideggerovi vzdálená, ale on sám se výslovně vztahuje k něčemu, co do architektury patří – řecký chrám jako příklad uměleckého díla, stavění a bydlení.

Dalším cílem práce je prozkoumat vztah vymezení architektonického prostoru a bipolární dvojice vnitřku a vnějšku. Je otázkou, zda vnitřek a vnějšek je spojen pouze s klasickým pojetím architektury, přesněji řečeno, jestli z něj logicky vyplývá, či je hlouběji zakotven v architektuře - například skrze lidskou prostorovost prostupující prostory. Je toto lidské prostupování prostoru založeno na polaritě vnitřku a vnějšku? Je vnitřek a vnějšek opravdu něco zásadního pro architektonickou tvorbu? Vztahuje se tato polarita i samotnému určení ontologického statutu prostoru? Pokud polarita vnitřku a vnějšku se vztahuje k základnímu vymezení architektonického prostoru, musela by být relevantní i pro moderní architekturu,

kteřá ovšem pracovala se zcela jinou představou prostoru. Autoři, o které jsem se opírala, buď s touto dualitou explicitně pracují (Scott, Focillon, Zucker) nebo je implicitně přítomna v jejich pojetí, pro které je zásadní vymezení architektonického prostoru jakožto vnitřního (Zevi).

V klasickém chápání je architektonická tvorba pojímána především jako vytváření konstrukcí, v moderním pojetí jako vytváření prostoru, kde hraje klíčovou roli trojice hmota, forma, prostor. Prostor ale nikoliv ten klasicky myšlený jako vnitřní se stal klíčovým výrazem architektonické moderny; architektura byla chápána jakoby čistě z prostoru. Prostor a jeho formování se stalo obsesivním tématem doby. Tato vize prostoru ústila v architekturu, která se zřikala materiálů ve prospěch této entity a dokonce věřila, že ho může přímo formovat (architektura je formováním prostoru nikoliv stavebního materiálu). V této práci představa architektonické moderny jako kontinua je pouze určitým pozadím k pokusu o ontologické vymezení architektonického prostoru.

Problematiku prostoru v architektuře lze sledovat z hlediska architektonického formování prostoru (vztah hmoty, formy, prostoru) a z hlediska žitého prostoru. Tento dvojitý odlišný přístup na první pohled stojí proti sobě, ale právě jejich propojení, kdy architektonický prostor je nahlížen nejen z hlediska esteticky či jakési „čisté architektoniky“ ale i z perspektivy našeho žitého světa, je právě to, co činí architekturu architekturou. Právě jejich propojenost je něčím, co v architektonické teorii se podílelo na konstituování statutu architektonického prostoru (i když v linii kunsthistoricko-estetické nejdříve pouze v souvislosti se specifickou recepcí architektury, kde hraje pohyb člověka ve vnitřních prostorách zásadní roli). Tuto propojenost ve své práci přesouvám na hlubší rovinu, na rovinu lidského bytí ve světě a lidské prostorovosti.

Metodicky budu v této práci postupovat tak, že se budu držet vymezení architektonického prostoru (prostor formovaný architektonickými prvky), ale zároveň se budu snažit brát zřetel na neustále přítomnou podvojnou prostoru z hlediska funkce a jako formování (architektonického) prostoru, která z hlediska ontologického je pro architekturu zásadní.

Nejprve se budu zabývat vztahem architektury a jejího diskursu prostoru a jeho vztahu k jiným než architektonickým konceptům prostoru. V první části nastíním kontext architektonického prostoru, k němuž patří myšlený prostor (prostor jako myšlenkový koncept) uvažovaný v různých rámcích včetně naznačení různých možností pojetí prostoru, které nabízejí architektonické teorie. Stručně zmíním dějiny vývoje kategorie prostoru v rámci architektury a krátce se zastavím u problematiky architektury jako takové, kde termín prostoru

je úzce spjat s jejím hledáním identity a vymezení. V této souvislosti pojednám o specifičnosti architektonického prostoru vůči prostorům ostatních tzv. prostorových umění. Po tomto tematizování architektury jako (prostorového) umění se krátce zastavím u propojení architektury se společností, čili u prostoru, který je strukturován primárně i jinak než jen architekturou. Mým záměrem celkově je vyhnout se tomu, že bych mluvila jazykem určitého partikulárního architektonického směru či jazykem klasické architektury oproti moderní.

Rovněž zmapuji významy termínu „prostor“ i možnosti vztaženosti různých konceptů prostorů k sobě navzájem, což je důležité pro tematiku prostoru v architektuře, která se rozbíhá dvěma divergentními směry: jedním je ryze abstraktní geometrický prostor, druhým konkrétní materiálně vymezený prostor, který je vždy vztažen k našemu životu. Tato polarita se odráží i ve strukturování mé práce, kde ve třetí kapitole se budu zabývat polaritou abstraktního (myšleného) a konkrétního hmotně vymezeného prostoru, které jsem se snažila rozlišit terminologicky jako „prostor v architektuře“ a „architektonický prostor“. Zatímco žitým prostorem a konkrétním architektonickým prostorem, stejně jako jejich souvztažností a prolínáním, se zabývám v kapitole o žitém prostoru. Pro architekturu je charakteristické, že se v ní střetává abstraktní i konkrétní. Na konfrontaci dvou odlišných pojetí (Boudonova, které primárně vychází z myšleného prostoru a směřuje ke konkrétnímu a Zeviho, pro které je výchozím konkrétní architektonický prostor, zakotvený v naší prostorové realitě) se budu snažit ujasnit ontologický statut architektonického prostoru. Takže tato část může být chápána jako určité předvymezení ke kapitole „Architektonický prostor“ a může být brána jako součást této kapitoly, ale protože její tematika se vztahuje k první části práce (diskurs o prostoru), na kterou navazuje, tak ji umísťuji takto.

Ve čtvrté kapitole se zabývám vztahem žitého prostoru a architektonického, jak lidská architektonika a lidské prostorování souvisí s prostorováním architektury. Primárně zde vycházím z filozofického pojetí lidské prostorovosti (prostorovost pobytu) u Heideggera, Patočky a Merleau-Pontyho. Už ve čtvrté kapitole jsem metodicky postupovala pomocí vnitřního vymezení architektonické teorie (Zevi, Boudon) a konfrontovala ji s obecnějším (filozofickým) vymezením (Heidegger, Patočka). Tímto způsobem navazuji v páté kapitole na již předběžně stanovená vymezení architektonického prostoru (tento metodický postup jsem volila i v předchozí kapitole, i když primární byla filozofická pojetí). Navazuji na Heideggerovo podvojně vymezení prostoru, které aplikuji na architektonický prostor a zabývám se polaritou vnitřku a vnějšku, která už je implicitně přítomná ve třetí kapitole, kde se zabývám Zeviho vymezením architektonického prostoru.

2. Architektura a prostor

2.1. Diskurs o prostoru a architektura

Architekturu (jakožto prostorové umění) lze uvažovat na základě prostoru. Právě prostor v architektuře je něčím pro architekturu naprosto esenciálním. Architektonicky tvořit totiž znamená utvářet vnitřní prostor, vytvářet prostor k žití a k přebývání. Tak většinou chápe svůj úkol moderní architektura. Prostor, který architektura utváří je určitým ztělesněním způsobu bytí ve světě. Být ve světě je „bytím v“ a jako „bytí v“ nám dává určité možnosti utváření života a zároveň nás limituje. Být ve světě je zároveň něčím autonomním, něčím, co se ve své autonomii může stát autentickým. Bytí ve světě jakožto pobývání v prostoru má rovněž dějinnou povahu, kterou lze „zviditelnit“. Pobyt ve světě je časový i prostorový. Vedle časovosti právě prostor tvoří základní předpoklad pro naše rozumění světu. Patočka zdůrazňuje, že prostor není jen první prožitkovou noematickou strukturou, ale že je také „základním rámcem porozumění jsoucnu, a to především jsoucnu přírody, ale také lidskosti, společenskosti a individuálnosti.“¹ Můžeme se ptát, jestli tato významnost, kterou Patočka prostoru připisuje, není přeceněním tohoto fenoménu. Lze poukázat na to, že prostor jakožto kosmologická danost je předpokladem pro gnoseologii i antropologii: v prostoru vždy již jsme. Prostor je to, v čem se člověk vždy už nachází, v čem vždy už pobývá, z čeho se nemůže vyjmout.² Za prostorem není nic, k čemu bychom se mohli vztáhnout. Před prostorem nemůžeme uhnout; prostoru se nemůžeme vyhnout někam jinam.³

V architektonickém prostoru, tedy v prostoru, který zformovaly hranice jako vnitřní prostor budov, či vnitřní prostor lidských sídel, jsem vždycky již v něm, přinejmenším potencionálně. To platí o to víc v době, kdy se změnila hranice mezi člověkem strukturovaným prostorem a přírodou: „Lidská obec, kdysi enkláva v nelidském světě, se rozprostírá po celé zemské přírodě a usurpuje si místo. Rozdíl mezi přírodním a umělým zaniká, přírodní je pohlceno sférou umělého a současně úhrnný artefakt, výtvořiny člověka působícího na něj a skrze něj, vytváří vlastní 'přírodu'.“⁴ Michel Foucault dnešní dobu

¹ J. Patočka, *Poznámky o prostoru*. Praha 2003, 16.

² Ani pohybem do sebe, obrácením do svého nitra neopouštíme svoji příslušnost k součtveří a tudíž k prostoru. Náš lidský pobyt je vždy rovněž pobytem u věci a tudíž pobytem v prostoru. – Viz. M. Heidegger, *Bauen, Wohnen, Denken*, In: *Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main 2000, sv. VII, 147–164, zde 159.

³ Viz. M. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, In: *Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main 1983, sv. XIII, 203–212, zde 205.

⁴ H. Jonas, *The Imperative of Responsibility: In Search of an Ethics for the Technological Age*. Chicago 1984, 3 (překlad vlastní).

charakterizuje jako dobu prostoru.⁵ "Žijeme v době simultánního, v době vedle sebe kladeného, v době blízkého a vzdáleného, seřazeného a rozptýleného. [...] 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 je vlastním tkanivem."⁶ Vize prostoru jako sítě vztahů mezi jednotlivými umístěními se objevuje už v modernismu. Tak u Moholy-Nagye můžeme nalézt pojetí architektury jako tkaní určité prostorové sítě, čili primárně formování prostoru k opozici vůči předešlému pojetí architektury jako komponování hmot. „Architektura dnes naopak tkaním proplétá prostorové elementy, které jsou většinou zakotveny v neviditelných, ale zřetelně pociťovaných kinetických vztazích ve všech dimenzích ve fluktuujících vztazích sil.“⁷ Ve srovnání s 19. stoletím, které Foucault popisuje jako století „jehož posedlostí byly dějiny: motivy vývoje a přerušení, krize a cykly, motivy akumulace minulosti“⁸, pro architekturu, její teorii a dějiny doba prostoru nadchází již v 19. století (alespoň v teorii), kdy kategorie prostoru nahradila kategorii stylu, která ale s historickým orientováním 19. století úzce souvisí a kdy prostor vznikl jako samotná kategorie v německé kunsthistorii a estetice.⁹

V souvislosti s architekturou můžeme mluvit o architektonicky formovaném prostoru, v souvislosti s žitým prostorem můžeme mluvit o jeho architektonice. Architektonický prostor podobně jako žitý prostor je orientovaný (stejně jako náš tělesný prostor) je rozrůzněný, stejně jako prostor našeho jednání, je kvalitativní jako prostor našich prožitků. Prostorem, v němž se odehrává náš život a jako takový to není nikdy prostor abstraktní, ale je vždy dán konkrétní hmotnou a sociální situací. Jako prostor, v kterém se odehrává náš život, je i součástí „žitého prostoru“ (E. Ströker)¹⁰, který je charakteristický určitými kvalitami. M. Foucault o něm říká: „Nežijeme ve stejnorodém a prázdném prostoru, ale naopak v prostoru, který je nejen plně nasycen kvalitami, ale snad také plný fantasmat.“¹¹ Prostor života je obdobného charakteru, je dán prožitky, které nejsou neutrální, tak je prostor „kvalitativně a významově zbarvený“.¹²

⁵ Viz M. Foucault, *Myšlení vnějšku*. Praha 1996, 71.

⁶ Tamtéž.

⁷ L. Moholy-Nagy, *Od materiálu k architektuře*. Praha 2002, 211.

⁸ M. Foucault, *Myšlení vnějšku*, 1996, 71.

⁹ Nastolení problematiky architektonického prostoru v německé kunsthistorii souvisí se změnou kategorie stylu z normativní na analytickou; to dovolovalo zkoumat formální znaky jednotlivých stylů.

¹⁰ Termín „žitý prostor“ používám v návaznosti na Elisabeth Ströker, která v návaznosti na fenomenologii užívá termín „lived space“ (*Investigations in Philosophy of Space*. Athens 1987, 13-172), („Gelebter Raum“ – *Philosophische Untersuchungen zum Raum*. Frankfurt am Main 1965, 16-196).

¹¹ M. Foucault, *Myšlení vnějšku*, 1996, 74.

¹² Lze rozlišit několik typů prostoru, např. prostor kognitivní, vnímaný, existenciální, pragmatický, abstraktní. - Viz. E. Relph, *Place and Placelessness*. London 1976, 8–28.

Naše konkrétní situace ve smyslu našeho určitého zde, včetně naší tělesné konstituce, se děje v prostoru, který je prostorem života. Tohoto žitého prostoru se pak dotýká ryze architektonické strukturování, pořádání architektonického prostoru architektonickými prvky, které nejen formují prostor, případně prostory ve smyslu určité zcela specifické architektonické kvality, ale které se rovněž spolupodílejí na formování prostředí, ve kterém žijeme. Architektura patří k momentům utváření světa i k momentům zkušenosti. Derrida mluví o zkušenosti prostorování, jejímž prostřednictvím se ukazujeme sami sobě, a která jako taková je už poznamenána architekturou. Vždy se již nalézáme v situaci, že jsme s architekturou svázáni; architektura patří ke sféře naší prostorové zkušenosti dříve, než se můžeme stát jejími tvůrci či uživateli.¹³ V případě architektury zkušenostní pole zůstává otevřené a zároveň nedokončené.

Když budeme hledat odpověď na otázku co je architektonický prostor, na první pohled se může zdát, že odpověď bude triviální: architektonický prostor je prostor architektonicky formovaný; při bližším pohledu odpověď na tuto otázku začne být poněkud nejednoznačná. Tato nejednoznačnost je spojena s tím, co míníme architektonickým formováním prostoru. Jak říká, Dalibor Veselý, první otázka architektury je „Jak?“¹⁴ Tedy jak je architektonický prostor formován? Problém je již se samotným slovním spojením „architektonický prostor“. Pokud vezmeme predikát „architektonický“, je otázkou, co tímto termínem myslíme; predikát „architektonický“ předpokládá ujasnění toho, co je vlastně architektura. Dříve k definování architektury jakožto „umění stavět“, byly dostačující její „výtvory“ – architektonická díla (záměrně nepoužívám termín „stavby“, protože ne každá stavba je architektonickým dílem, což platí pro moderní architekturu, ale ne klasickou, která nebyla chápána jako odlišná od stavění);¹⁵ definování architektury jako teorie bylo tudíž dříve zbytečné. Rovněž termín „prostor“ je v současné době mnohoznačný. Proto tuto práci začnu na elementární úrovni a to objasněním těchto dvou na první pohled neproblematických termínů.

Pokud mluvíme o prostoru v architektuře, dotýkáme se mnoha různých konceptů prostoru – od filosofických či kunsthistorických konceptů prostoru, přes pojetí prostoru v přírodních vědách a technice až po koncepcí prostoru v sociálních vědách. Rovněž musíme zohlednit odlišné významy v různých kontextech. Část ideologických rozepří o architektonickém prostoru pramení ze vzájemného nedorozumění autorů, pochází z různých významů přiřazovaných tomuto pojmu; pod pojmem „architektonický prostor“ chápou odlišné entity,

¹³ Viz J. Derrida, *Point de folie – maintenant l'architecture*, In: N. Leach (ed.), *Rethinking Architecture*. London 1997, 324-336, zde 324.

¹⁴ V doslovu k M. Ragon, *Kde budeme žít zítra*. Praha 1967, 166.

kteří jsou dány jejich odlišným přístupem, přesněji řečeno jejich výchozím bodem v postupu pokud jde o tuto problematiku. Pramen jejich nedorozumění tedy není vždy dán jen jejich rozdílným pojetím, ale tkví už v samotném významu tohoto pojmu a jeho aktuálního kontextu, v kterém je tento termín chápán, což se vztahuje k nejednoznačnosti termínu prostoru jako takového, šíří jeho rozpětí významů v současnosti. Tento termín užívaný v různých kontextech nabývá různých významů právě v závislosti na těchto významech a souvislostech k nimž odkazuje.¹⁶ V čem panuje obecná shoda je to, že prostor je jednou základních kategorií architektury. Konkrétní význam prostoru je ovšem již záležitostí diverzity.

Domnívám se, že ačkoli pojem prostoru či kategorie prostoru v architektuře a její teorii má relativně krátké trvání,¹⁷ zřejmě jen tak nevyumizí z architektonické praxe i z architektonického diskursu,¹⁸ ačkoliv někteří mohou považovat tuto etapu především v rámci dějin umění za překonanou;¹⁹ podobně se evropské myšlení již neobejde bez tohoto pojmu a to nejen ve filosofii, ale v celé řadě disciplín, kde pojem prostor má zcela specifické významy, takže můžeme mluvit o prostoru fyzikálním, geometrickém, geografickém, sociálním atd., což dokazují i návraty teorií prostoru v architektuře 20. století v naprosto odlišných kontextech a s odlišnými cíly (např. Wrightovo pojetí prostoru jakožto základního principu organické architektury, Moholy-Nagyova syntetizující teze nového vědomí prostoru, či van der Laanova kritika modernistického pojetí, Heideggerem a fenomenologií ovlivněná teorie Norberga–Schulze, či Tschumiho pojetí prostoru ovlivněného dekonstrukcí).

¹⁵ Viz N. Pevsner, *An Outline of European Architecture*. London 1958, 24.

¹⁶ Ambivalence pojmu „prostor“ v moderním architektonickém užívání pochází z nejasného rozlišování mezi jeho dvěma filosoficky naprosto odlišnými významy: s novověkou představou prostoru jako extense (u Descarta se rovněž překrývající s materií a je od ní odlišen pouze mírou pohybu) případně jako kontinua a jako forma názoru (Kant). – Viz A. Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. New York 2000, 256.

¹⁷ Historicky vzato to byla především německá empirická psychologie, kterou zajímalo, jak člověk vnímá třetí rozměr. Z hlediska teorie umění a architektury se prostor objevil v závěru 19. století u estetika Theodora Lipse a historika umění Augusta Schmarsowa, který prostor pojímal jako konstantu architektury a zážitek vnitřku označil za prostor. Schmarsow zavedl pojem „Raumgefühl“, který vyjadřoval to, že vnímání architektury nemůže být redukováno na pouze materiální konstrukce, ale že pohyb, pohled a dotek působí při vzniku architektonické zkušenosti; tedy realita architektonického díla je neoddělitelná od lidského vnímání. Tato linie uvažování o architektuře, při jistém zjednodušení, vede až k současným konceptům architektury jako události, která je spojena s dekonstruktivismem. Historik umění Heinrich Wölfflin začal používat pojmovou polaritu plošnosti (dvojměrnost) a plastičnosti (trojměrnost). Jeho žák P. Frankl popisoval prostor pomocí přívlasků: rozlišoval prostor sčítaný (skládající se z prostorových článků) a prostor dělený, který je jakoby z jednoho kusu. – Viz R. Švácha, *Prostor jako konstrukt historiků umění*, In: *Stavba* 6 (2002): 30–38.

¹⁸ V architektuře se termín prostor vyskytuje rámcově v těchto významech: jako synonymum pro prázdno (vnitřek objemu), jako protipól hmoty, ale i jako formovatelnou látku, jako médium, jako kontinuum, jako kontejner.

¹⁹ Viz tamtéž, 35n.

Rozpětí významů termínu prostor sahá od osobní zkušenosti ("subjektivní" prostor)²⁰ - Zevi hovoří „prostorové zkušenosti“ -, přes zážitek vnitřku a přes „pragmatický prostor“ k fyzikálnímu a matematickému (geometrickému) prostoru ("objektivní" prostor), který je daný abstraktně. Prostor v architektuře souvisí jak s objektivním, tak se subjektivním aspektem prostoru.²¹ Prostor může být chápán jako charakter prostředí, či jako orientovaný prostor topologicky rozlišený, jako krajinná orientovanost míst jak tomu je například u Heideggera nebo prostor chápáný na základě orientace našeho těla (Merleau-Ponty).²² Prostor je rovněž dán prožitky, které nejsou neutrální, nýbrž naplněné významem, poznamenány naší konkrétní situací ve smyslu našeho určitého zaměření i naší tělesnou konstitucí.

Základní odlišnost v používání termínu prostor pramení v onom rozpětí, které sahá od konceptů prostoru v rámci jednotlivých disciplín pro vědecké vysvětlení světa, s nímž je spjat pojem prostoru v dějinách evropského myšlení. Základní rozlišení je v užívání ve smyslu prostoru našeho přirozeného světa (žitého prostoru), který má v architektuře (i ve filozofickém myšlení) souvislost s konceptem bydlení, domova a vůbec způsobu lidského bytí. Tento význam je pro architekturu ještě důležitější než onen první, který primárně v architektuře odkazuje zvláště ke geometrickému prostoru.

Filozofické koncepce fenomenologického zaměření vyzdvihují primárnost přirozeného (žitého) prostoru vůči v Evropě zdomácnělé představě prostoru jakožto homogenního nekonečného, který byl původně konstruktem ve vědeckém vysvětlení světa v novověké vědě a filozofii a který byl ztotožněn s prostorem světa.

Dnes bývá prostor považován za jednu ze základních kategorií architektury. Zatímco se dřívější pohled na architekturu vyznačoval spíše důrazem na konstrukce,²³ architektura chápána jako tvorba prostoru je relativně nového data, a pro 20. století naprosto zásadní - ať už v architektonických teoriích nebo v architektonické tvorbě jako takové. Prostor je v tomto

²⁰ Christian Norberg-Schulz v této souvislosti používá pojem "existenciální prostor", který zavedl v knize *Existence, space and architecture* (New York – Washington 1971). "Architektonický prostor" je vždy konkretizací existenciálního prostoru člověka.

²¹ "Places are fusions of human and natural order and are the significant centres of our immediate experiences of the world. They are defined less by unique locations, landscape, and communities than by the focusing of experiences and intentions onto particular settings. Places are not abstractions or concepts, but are directly experienced phenomena of the lived-world and hence are full with meanings, with real objects, and with ongoing activities." – E. Relph, *Place and Placelessness*. London 1976, 141.

²² Viz D. Veselý, *Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production*. Cambridge 2004, 48.

²³ Etymologicky slovo architektura pochází z řeckého "arché" (počátek, původ) a "tekton" (řemeslník, stavitel, umělec); "tektainesthai" znamená "zhotovit", "budovat", "stavět", ale i "vymyslet", "učinit"; "archi-tekton" je stavitel *par excellence* (doslova "velestavitel" nebo "hlavní řemeslník"); architekt je tedy umělec, který vymýšlí (navrhuje) i hlavní řemeslník/stavitel.

moderním chápání tím, co dává vertikálním i horizontálním konstrukcím smysl nikoliv obráceně – a nejen jim, ale i architektonické tvorbě samotné. K tomu značně přispěly nejen práce německy mluvících historiků umění, ale rovněž filosofický diskurs o prostoru. Důraz na prostor by se dal považovat za určitou obranu architektury jako umění oproti filosofickým pojetím, které jako hlavní princip architektury viděly tíži (a hmotu).²⁴ Prvotní zkoumání německé školy dějin umění prostorových forem u Wölfflina, Riegla a Frankla ústí ve zkoumání specifické kategorie prostoru v rámci architektury u Schmarsowa a Scotta. S tím souvisejí stanovení nové identity architektonického umění jako takového především v rámci odlišení prostoru v architektuře s prostorem v jiných uměních. Schmarsowova nástupní přednáška bývá považována za jakýsi obrat k zkoumání vnitřního prostoru.²⁵ Tento obrat k prostoru jakožto ke konkrétnímu vnitřnímu prostoru budovy, který má určitou velikost souvisí právě se Schmarsowem, jehož ucelená teorie architektury, vychází z toho, že tělesný pohyb prostorem patří daleko spíše k esenci architektury než ke statickému vnímání formy.²⁶ Schmarsow přinesl koncept, který je syntézou teorie čistého vidění, estetiky vcítění („Einfühlung“, Th. Lipps) a německé empirické psychologie.²⁷ Architektura byla Schmarsowem pojata jako utváření prostoru (Raumgestaltung).²⁸

Prostor se stal základním termínem pro moderní architekturu a na rozdíl od klasické architektury i jejím cílem. Pojem prostoru se stal jedním z klíčových pojmů modernismu. Anthony Vidler poukazuje na to, že prostor dokonce více než funkce, je úhelným kamenem vědeckého funkcionalismu a stal se vymežujícím termínem pro modernu.²⁹ Důležitým momentem nejen v souvislosti s Einsteinovou teorií ale dávno před ní bylo spojení prostoru s časem. V rámci kunsthistoricko-estetické linie uvažování o architektuře, kde pro uchopení architektonického prostoru byl podstatný pohyb v něm a spojení s tělesným pohybem a tudíž i s časem. Jako charakteristiky prostoru, tak jak ho chápe moderna, lze uvést následující:

Historicky byla architektura chápána jako umění stavět domy, konstruovat budovy; přičemž se důraz z budování konstrukcí postupně přesouval na prostor a na vytváření prostoru (v architektonickém i urbanistickém smyslu) až na prostor vnitřní.

²⁴ K představitelům tohoto filosofického přístupu patří zejména Hegel, Schopenhauer, v estetice Vischer.

²⁵ Viz A. Schmarsow, *Das Wesen der architektonischen Schöpfung*. Leipzig 1894; česky *Podstata architektonické tvorby*, In: *Umění* 49(2001): 562-568.

²⁶ Viz M. Schwarzer, *The Emergence of Architectural Space: August Schmarsow's Theory of Raumgestaltung*, In: *Assemblage* 16(1991): 50-61.

²⁷ Viz R. Švácha, *Ke spisu Augusta Schmarsowa o podstatě architektury z roku 1893*, In: *Umění* 49(2001): 561-562.

²⁸ S termínem „prostor“ je v angličtině spojena jistá obtíž. Zatímco v němčině výraz „Raum“ znamená jak místnost, tak hmotné vymezení a filosofický koncept, anglický termín „space“ tuto lexikologickou šíři nemá; výraz „space“ je omezen na prostor, kdežto pro místnost je používán termín „room“. Termín označující místnost (Raum) jako konkrétní prostor může být v němčině chápán jako součást stejného prostoru (Raum), který je prostorem kosmologickým i filosofickým.

²⁹ Viz A. Vidler, *Warped Space*. Cambridge 2001, 143.

Prostor je pohyblivý, plynoucí, otevřený, naplněný vzduchem a světlem; jeho samotná přítomnost je nápravným prostředkem pro prostředí starých měst. V pozadí tohoto pojetí je moderní nástroj osvícenského obrazu hygieny a svobody. Pro většinu modernistických architektů prostor byl univerzálním a byl chápán jako místo prolínání veřejné i soukromé sféry.³⁰

Poněkud zjednodušeně lze říct, že novověký model prostoru našel své uplatnění v architektuře moderny; tedy v době kdy novověká představa prostoru vzala za své Einsteinovou teorii relativity. Toto užití novověkého prostoru v rámci architektury dokládá onu záměnu či ztotožnění prostoru světa za novověký model.³¹ Kategorie prostoru byla v moderně důležitá, místo bylo zredukováno pouze na data a technicky řešitelný problém. Novověká představa homogenního prostoru vyhovovala technické manipulovatelnosti a pozitivistické objektivitě.³² V architektuře i urbanismu této doby se prosadil právě homogenní "prostor rozprostraněnosti".³³

V 50. letech 20. století nová generace architektů začala kritizovat tento "abstraktní charakter dosud používaného pojmu prostoru a čistě tvůrčí původ prostorových experimentů raného modernismu"³⁴ a rovněž abstraktní charakter vytvářených prostor, jak vnitřních tak vnějších. V teorii architektury se začíná objevovat kategorie místa. "Architektura měla reagovat na konkrétní podmínky situace v daném čase a místě. Jejím úkolem bylo vybudovat místa k bydlení."³⁵ Měla přerušit "nekonečný obzor nebe a země (prostor) a vytvořit specificky determinovaná místa základních definovaných kvalit. Tento kvalitativní rozměr byl podstatný."³⁶ Proti doméně abstraktního prostoru a ideálu vědeckosti byly postaveny dva klíčové pojmy: identita a místo. Uvedené nové pojetí architektury je spojeno s existencialistickou a fenomenologickou filosofií.³⁷ Toto období v architektuře můžeme charakterizovat jako konec pojetí prostoru jako kontinua; akcent se přesouvá na konkrétní místo. Tak Norberg-Schulz může v 70. letech charakterizovat architekturu jako vytváření míst.³⁸

³⁰ Viz A. Vidler, *Warped Space*. Cambridge 2001, 143.

³¹ Nekonečná a homogenní extenze, tj. konglomerát fyzikální představy prostoru a Eukleidovské geometrie bývá ztotožňována se skutečným prostorem světa. - Viz A. Koyré, *Od uzavřeného světa k nekonečnému vesmíru*. Praha 2004, 10.

³² Viz. K. Harries, *The Ethical Function of Architecture*. Cambridge 1997, 395.

³³ Objevují se i pokusy chápat prostor jako vytvořený následkem architektonického návrhu (F. L. Wright, G. Rietveld, Mies van der Rohe), kde prostor není nějakou homogenní veličinou.

³⁴ I. de Sola-Morales Rubió, *Diference – topografie současné architektury*. Praha 1999, 53.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Viz tamtéž, 54n.

³⁸ Viz Ch. Norbert-Schulz, *Genius loci. K fenomenologii architektury*. Praha 1994, 5.

Podle Fortyho³⁹ můžeme rozlišit tři základní významy termínu prostor v architektuře: Prvním je prostor ve smyslu *ohrazení*. Toto pojetí bylo nejužívanějším chápáním prostoru v architektuře až do 20. let 20. století (Loos, Berlage...). Druhým významem je prostor jako *kontinuum*. Prostor vnitřní i vnější vzájemně souvisí a je (nekonečným) kontinuem. Příkladem tohoto pojetí je holandský „De Stijl“ či okruh „Bauhausu“ kolem Lisického a Moholy-Nagye. Manifestací této ideje byla instalace Friedricha Kieslera na pařížské výstavě 1925 Cité dans l’Espace (proměna prostoru v urbanismus, oddělení od země, potlačení statických os). Třetím významem je pojetí prostoru jako *pokračování těla*. V tomto pojetí je vnímán prostor jako pomyslné pokračování těla uvnitř objemu. Tato představa byla známá už Schmarsowovi. Její originální varianta se objevuje už ve 20. letech 20. století u Siegfrieda Ebelinga v knize „Raum als Membran“, která chce zároveň být určitým ukazovatelem do budoucnosti.⁴⁰ Prostor je podle něj formován lidskou aktivitou a postaven na roveň lidskému vztahu k vnějšímu světu. Prostor tvarovaný biologickou citlivostí člověka se stává „souvislým silovým polem“, aktivovaným lidským pohybem a důvěrou v život.

2.2. Od nesamozřejmosti architektury k samozřejmosti prostoru

Problematika prostoru v architektuře je spojena s něčím, co je v architektuře zcela základní. Někteří autoři mezi prostor a architekturu dávají rovnítko, či ji nazývají uměním prostorovým a z této perspektivy interpretují její dějiny a vidí v architektonickém prostoru východisko z oné rozpojenosti rozdílných oblastí, které vyjadřovala Vitruviovská triáda (*firmitas, utilitas, venustas*), a které byly chápány jako tři momenty jednoho celku. Od 18. století se začínají vykládat jako tři různé sféry, které vznikly v rámci vývoje specializací, se v architektonické praxi slučují, ale jsou disparátní, mají svoje sféry platnosti a každá z nich může ze své pozice interpretovat parciálně architekturu, nicméně tato interpretace je právě jen parciální.

Prostor byl považován za určité východisko z této rozpojenosti.⁴¹ Například Zevi, o kterého se ve svém pojednání opírám,⁴² považuje výklad architektury z prostoru za

³⁹ Viz A. Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. New York 2000, 256nn.

⁴⁰ S. Ebeling, *Der Raum als Membran ist ein analytisch-kritischer Beitrag zu Fragen zukünftiger Architektur, die über das nackte Bedürfnis hinausgeht und hiermit sich legen möchte in die gestaltende Hand aller Wissenschaft*. Dessau 1926.

⁴¹ Tento stav architektury se odráží i v názvu knihy Bernarda Tschumiho „Architecture and Disjunction“ (Cambridge/Mass. – London 1994).

⁴² Zejména B. Zevi, *Jak se dívat na architekturu*. Praha 1966.

univerzální oproti jednotlivým specifickým teoriím, které vycházejí z jednotlivých momentů triády, které ale výklad architektury z prostoru nevyklučuje. V tomto ohledu prostor funguje jako pomyslný svorník pro tyto rozpojené oblasti. Jiným důležitým aspektem v úvahách o prostoru byly jak úvahy o identitě architektury, tak její odlišení od ostatních prostorových umění.⁴³

Podle Nikolause Pevsnera téměř vše, co uzavírá prostor v dostatečném měřítku pro člověka, aby se v něm mohl pohybovat, je budova;⁴⁴ termín architektura se vztahuje pouze k budovám navrženým s ohledem na estetický účinek.⁴⁵ Estetické působení architektury je podle Pevsnera trojího druhu.⁴⁶ Estetický účinek skrze působení povrchů (dvojdímenzionální) je společný architektuře s malířstvím. Trojdímenzionální účinek skrze působení objemů je společný se sochařstvím (týká se primárně exteriéru budovy). Třetí estetický účinek daný prostřednictvím architektonických prvků je vytvářený (vnitřní) prostor; tento třetí estetický účinek je ryze architektonický. Pevsnerovo vymezení architektury je nutné chápat právě v návaznosti na kategorii prostoru tak, jak ji zavedla německá estetika a kunsthistorie v 19. století a jak pokračovala ve 20. století.

Geoffrey Scott podotýká, že kromě dvourozměrných prostorů, tj. povrchů, na něž pouze hledíme, nám dává architektura trojrozměrné prostory, schopné pojmout nás; a to je také pravý účel tohoto umění.⁴⁷ Estetický účinek budov skrze jejich vnitřní prostor je právě primátem architektury. Tato „prostorová kvalita“ je pro architekturu charakteristická. Architektura tedy je uměním prostorovým *par excellence*. Paul Zucker ve své studii o estetice prostoru používá výraz „respective aesthetic effect“,⁴⁸ který se týká architektury, sochařství a urbanismu. V architektuře jde o tvarovaný prostor a formované hmoty,⁴⁹ jež dávají vznik nerozpojitelně zfúzovaným prostorovým a tvarovým vjemům; v sochařství zformovaná hmota a utvářený prostor dávají vznik tvarovým vjemům, které jsou prostorové jen nepřímo; v urbanismu utvořený prostor a organizované směry působí vjemy, které jsou primárně prostorové a sekundárně obrazové.⁵⁰ Někteří jako například G. Scott mluví v souvislosti

⁴³ Rozdělení umění na prostorová a časová pochází Lessinga (*Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, 1766).

⁴⁴ Pevsnerovo vymezení navazuje na Schmarsowa.

⁴⁵ Viz N. Pevsner, *An Outline of European Architecture*. London 1958, 25.

⁴⁶ Viz tamtéž, 23.

⁴⁷ Viz G. Scott, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste*. London 1980, 223n.

⁴⁸ P. Zucker, *The Aesthetics of Space in Architecture, Sculpture, and City Planning*, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 4/1(1945): 12-19, zde 13.

⁴⁹ „In architecture we enjoy either formed space (interior) or formed masses (outside view)“ - P. Zucker, *The Aesthetics of Space in Architecture, Sculpture, and City Planning*, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 4/1(1945): 14.

⁵⁰ P. Zucker, *The Aesthetics of Space in Architecture, Sculpture, and City Planning*, In:

s architekturou o „monopolu prostoru“.⁵¹ Je možné se ptát, zda je připisování monopolu na prostor architektuře oprávněné. Přece i o ostatních tzv. prostorových uměních platí, že „jejich místem je prostor“, jak říká Henri Focillon.⁵² „Prostor je místem pro umělecké dílo, ale nestačí jen, řekneme-li, že v něm zaujímá místo, zpracovává jen podle svých potřeb, určuje jej, ba i vytváří jej tak, jak mu třeba. Prostor, v němž se pohybuje život, je hodnotou, jíž se podřizuje umělecký prostor, je tvárná a proměnlivá látka.“⁵³

Na rozdíl od sochy, která jakožto prostorové umělecké dílo, zaujímá jistý prostor, který je od našeho vlastního prostoru vždy v distanci. Socha odkazuje sama k sobě, ke své formě a hmotě i k svému prostoru, je skutečností sama o sobě. Jejím posláním není určovat charakter okolí a prostoru, zatímco „architektonické dílo naproti tomu nenabývá nikdy smyslu samo o sobě. Jeho smysl se naplňuje ve vztahu k místu, pro které existuje a jemuž svou přítomností slouží. V prostorovém zážitku není proto rozhodující hmotná podoba díla, ale charakter prostoru, který svou hmotnou podobou spolu vytváří.“⁵⁴ Paul Zucker charakterizuje prostor vytvářený architekturou jako to, co se nás dotýká a co nás obsahuje; prostor v architektuře se prolíná s naším žitým prostorem, architektonický prostor je stejně reálným prostorem jako náš vlastní žitý prostor.⁵⁵ Krom jiného tím, že specifickým způsobem „vstupuje“ do našeho žitého prostoru, rozšiřuje náš prostor. To je jeden z klíčových momentů specifičnosti prostoru v architektuře. Architektonický prostor je určitou formou sdílení, je to prostor, který sdílí architektonická díla s námi samými. Architektonický prostor strukturuje naše prostředí. Architektonická díla zároveň prostor formují, organizují nové funkce a vztahy, což zakládá specifičnost architektonického prostoru jak na rovině ontologické tak estetické. Podle Anrew Benjamina to, co rozlišuje architekturu od sochařství a konceptuálního umění, je právě funkce.⁵⁶

Ke specifičnosti architektonického prostoru patří jeho reálnost,⁵⁷ která je podle Zuckera esteticky relevantní.⁵⁸ To samozřejmě neznámá, že jiná umělecká díla nejsou

The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 4/1(1945): 13.

⁵¹ Viz G. Scott, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste*. London 1980, 226.

⁵² H. Focillon, *Život tvarů*. Praha 1936, 33.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Dalibor Veselý v doslovu k M. Ragon, *Kde budeme žít zítra*. Praha 1967, 167.

⁵⁵ „Yet, one effect upon us is common to all, namely that we conceive of the space of each one as including ourselves, a space through which we can and must move, a space as real as our own since it is an extension of our own. Although the forms of walls and ceilings have long been considered as the main elements of architecture, these forms are really felt by us mainly as a space-defining shell, only varying in dimensions and „decoration“.- P. Zucker, *The Aesthetics of Space in Architecture, Sculpture, and City Planning*, In: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 4/1(1945): 12-19, zde 13.

⁵⁶ Viz A. Benjamin, *Architectural Philosophy*. London 2000, 10.

reálná, ovšem právě to, že architektonický prostor „vstupuje“ do našeho žitého prostoru, vztahuje se k lidskému měřítku (jak při své genezi, tak při percepci), působí specifickým způsobem na realitu našeho života – a to v existenciálním, prožitkovém, i fyzickém smyslu. Prostor v architektuře se z ontologického hlediska nachází na stejné rovině jako prostor našeho žitého světa. Proto i o architektonickém prostoru platí - i když jen částečně -, že jsme v něm vždy již obsaženi. Architektonický prostor oproti ostatním prostorovým uměním má však zcela odlišnou vlastnost, která je zároveň esenciální a tou je naše „obsaženost“ v něm; architektonický prostor je řečeno slovy Scotta „obklopujícím prázdňem“,⁵⁹ naše „bytí v“ je heideggerovsky kategoriálním určením architektonického prostoru.

Tyto charakteristiky architektonického prostoru zakládají pro mnohé autory nejen odlišnost architektonického prostoru především vůči dalším prostorovým uměním, ale zakládají i ontologický statut architektonického prostoru jako takového. Tak lze hovořit o jistém privilegiu architektury právě ve vytváření prostoru; architekturu je možné nazývat uměním prostoru: „Ze všech umění jediná architektura může dát prostoru jeho pravou hodnotu. Může nás obklopit trojrozměrným prázdňem, a radost, kterou z toho můžeme těžit, je dar, jež nám může dát jen architektura. Malba může zobrazit prostor, báseň může vyvolat jeho obraz. Hudba nám může dát podobný pocit, ale architektura prostor přímo vytváří, používá ho jako materiál a staví nás do jeho středu.“⁶⁰

Zkušenost architektonického prostoru je výjimečná v tom, že na rozdíl od ostatních prostorových umění, kde jako ti, kteří umění vnímají, musíme aktivně přistupovat k jednotlivým dílům. U architektonického prostoru tomu je jakoby naopak. V jistém smyslu jsme zde v roli pasivní, protože architektura nám zprostředkovává obklopující prostor, „rub prostoru“, vnitřek.⁶¹ Ten je sice neustále vnitřkem ve vztahu k vnějšku, ale naše okouzlení jím na tento vnějšek nedá zapomenout. Na rozdíl od prostoru přírodního, tedy primárně rozlehlosti prostoru mezi věcmi, je tento vnitřní prostor utvářen skrze formy, které ho určují a tak vytváří onen zvláštní „vnitřní svět“⁶², který zároveň může přibližovat i vnějšek a tematizovat ono prázdno mezi věcmi, které je uchopitelné jen skrze ně a světlo. Na jedné straně stojí tedy stojí formování „vnitřního prostoru“ a na druhé náš zážitek a zkušenost

⁵⁷ Na rozdíl od prostoru sochy je prostor architektonický vždy vztažen k dimenzím našeho těla, má vždy lidské měřítko. – Viz P. Zucker, *The Aesthetics of Space in Architecture, Sculpture, and City Planning*, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 4/1(1945): 14.

⁵⁸ Viz tamtéž.

⁵⁹ Viz G. Scott, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste*. London 1980, 226.

⁶⁰ B. Zevi, *Jak se dívat na architekturu*. Praha 1966, 138 (na tomto místě Zevi rozsáhle cituje G. Scotta *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste*).

⁶¹ Viz H. Focillon, *Život tvarů*. Praha, 1936, 40.

⁶² Viz tamtéž, 40n.

vnitřního prostoru. Hovořit o „prostorové kvalitě“ implikuje vždy někoho, kdo je prostřednictvím percepce k ní schopen dospět. Prostor a to ani architektonický nelze klást pouze do objektu či do subjektu.⁶³

Architektonický prostor byl zde na jedné straně představen jako to, co je význačné pro architekturu jako umění, jakožto látka ryze architektonické exprese a rovněž jako „jeviště života“. Prosto byl chápán jednak jako prostředek architektonického výrazu, ale zároveň jako výraz života člověka, což je charakteristické pro chápání architektury moderny. Architektonický prostor je tedy výrazem svobody člověka, jeho pohybu, který není omezen klasickým strukturováním pomocí stěn, uvalením klatby vertikálních konstrukcí a uzavřením do bloku hmoty. Prostor tedy znamená volnost, je zároveň možností opustit uzavřenost prostoru vytvořenou stěnami. Prostor nám vnukl pohyb.⁶⁴ Ale to už se dostávám k interpretaci prostoru, které bylo typické pro architekturu moderny. Tak třeba Zucker může mluvit o humanismu v architektuře právě na základě prostoru a naší „obsaženosti“ v něm - naším setrváváním v něm i naším pohybem.⁶⁵

2.3. Ambivalence prostoru v architektuře

Prostor v architektuře je určen v svém základě různorodě, co jsem se v krátkosti snažila naznačit v předchozím. Prostor v architektuře je nejen specificky estetickou či kunsthistorickou kategorií, která tematizuje prostorovou realitu formovanou prostorotvornými architektonickými prvky, tak jak ji zavedla německá kunsthistorie, ale zároveň je prostorem, ve kterém se zdržujeme, ve kterém žijeme, což je jiný aspekt architektonického prostoru. Je možné se ptát, zda náš žitý prostor je ještě architektonickým prostorem. Či se můžeme ptát obráceně, zda se na náš žitý prostor, na naši každodenní prostorovou realitu, vztahuje architektonicky formovaný prostor. Domnívám se, že odpověď zní kladně a budu se snažit ukázat, že to náleží k specifičnosti architektonického prostoru.

Základní ambivalence prostoru v architektuře spočívá v onom rozdělení charakteristickém, jak pro architekturu tak pro architektonický prostor. Architektonický prostor je nejen strukturován a formován ryze architektonickými prvky, které lze postihnout

⁶³ Viz P. Kouba, *Prostor mezi místem a světem*, In: M. Sršňová (ed.), *Prostor a architektonický prostor*. Sborník z kolokvia. Praha 2004, 33-35, zde 34.

⁶⁴ Viz. B. Zevi, *Jak se dívat na architekturu*. Praha 1966, 138n.

⁶⁵ Viz P. Zucker, *The Humanistic Approach to Modern Architecture*, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 2/7(1942-1943): 21-26.

formální analýzou a které mohou být předmětem estetického hodnocení, nýbrž je určen i oněmi dalšími prvky, které jsou mimo architektonickou sféru. Naše vnímání architektury i architektonického prostoru je právě v zásadě ambivalentní; zohledňuje estetické i mimoestetické momenty.⁶⁶

Walter Benjamin rozlišuje dvojí recepci architektury, která právě odráží tuto ambivalenci: recepcí použitím a recepcí vnímáním (recepcí dotekem a recepcí pohledem), přičemž první spojuje s haptickým a druhou s vizuálním vnímáním.⁶⁷ Ve vnímání architektury je podle Benjamina v mnohém určující zvyk, který figuruje nejen v recepci vnímání, ale především v recepci použitím,⁶⁸ což v architektuře poukazuje na onu úzkou společenskou provázanost, na propojení se společenskými zvyky a vůbec s prostředím dané kultury.

V prvním pojetí lze prostor v architektuře uvažovat jako architektonickou kategorii, pod kterou lze přiřadit prostor architektonický formovaný ryze architektonickými prvky, které mu zprostředkují jeho bytí jako určité architektonické kvality, jakožto něčeho, co může být architektonicky tvořeno a ztvárněno. Potom prostor v architektuře bude splývat se zmíněnou architektonickou kategorií, s prostorem, který je základní kategorií architektury a architektonického diskursu – a to jak v architektonické praxi tak v teorii (teoriích) architektury nebo bude prostor v architektuře pojímán jako kunsthistorická kategorie, na jejímž základě byly přeformulovány dějiny architektury.

Na prostor v architektuře můžeme nahlížet jako na limitu architektonické tvorby, jako na to, co je ponechané (Heidegger) a co je mimo architektonickou sféru, něco, co má svůj vlastní život, co je jednak dáno přírodními podmínkami a jednak dáno společenskou situací a kulturním kontextem. Pallasmaa charakterizuje architekturu jako umění konzervativní, neboť architektura „materializuje a uchovává dějiny kultury. Stavby a města vytyčují kontinuum kultury, do něhož samy sebe umísťujeme a v němž můžeme poznat vlastní identitu.“⁶⁹ Povaha konservativismu architektury, jak ji chápe Pallasmaa, „nevyklučuje radikálnost; naopak architektura musí radikálním způsobem posilovat naši existenciální zkušenost proti silám

⁶⁶ „That architecture is something more than a play of forms, should be evident from the experiences of our daily life, where architecture ‚participates‘ in most activities. Nevertheless it is often maintained that the ‚real‘ architectural experience is purely formal (‚aesthetic‘). But we repeat that objects are necessarily perceived as manifestations of each other, because they belong to situations and do not appear in isolation.“ – Ch. Norberg-Schulz, *Intentions in Architecture*. Cambridge 1992, 85.

⁶⁷ Viz W. Benjamin, *Dílo a jeho zdroj*. Praha 1979, 38n.

⁶⁸ „Při vnímání dotykem neexistuje nic, co by korespondovalo kontemplaci ve vnímání optickém. Taktilní recepcí se neuskutečňuje soustředěním pozornosti, ale návykem. Pokud jde o architekturu, určuje zvyk do značné míry i recepci optickou.“ - W. Benjamin, *Dílo a jeho zdroj*. Praha 1979, 38.

⁶⁹ J. Pallasmaa, *Šest témat pro příští milénium*, In: P. Kratochvíl (ed.), *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha 2005, 26.

odcizení a lhostejnosti;⁷⁰ konzervativnost je podle něho dána propojeností architektury se společností a nemožností se od této propojenosti zcela odloučit. Stavby a architektonická díla se z těchto společensko-kulturních souvislostí nemohou vyvázat.

Architektonická díla, tedy ona postavená díla, mají vždy pozitivní charakter daný určitou afirmací v rámci daného kulturního kontinua, které zmiňuje Pallasmaa. Je samozřejmě možné (a potřebné) být vůči této kulturní podmíněnosti kritický, to nic nemění na věci, že architektonické dílo je potvrzením určitého kulturního a ideového kontextu; bez něho architektonické dílo není myslitelné, vzniká totiž u určité komunikaci s danou kulturou. Toto platí i o architektuře moderny. I když ona sama sebe chtěla chápat naprosto nově, odděleně od minulosti a právě prostor posloužil jako jedno z programových hesel právě této modernosti. Dalibor Veselý v této souvislosti mluví o komunikativním prostoru kultury (communicative space of culture),⁷¹ v němž architektonický prostor můžeme chápat jako podmnožinu v množině. Lidská společnost tím, že strukturuje své prostory, vytváří „prostorovou kulturu“.⁷² Architektura je jednak vsazena, či spíše zakořeněna, do prostoru určité kultury a jednak tento kulturní prostor aktivně spoluvytváří; vytváří v daném kulturním prostoru nové prostory a nově uspořádává prostorovost.

Architektonická díla jsou vždy úzce provázaná se společností. „V architektuře má všechno – mnohem výrazněji než v kterémkoli jiném druhu umění – společenský charakter, protože v architektuře se vše jeví jako problém prostředků a cílů a to prostředků (materiály, technika, cena) týkajících se společenské ekonomie, a cílů (způsob života, vnější vzhled, práce), které se vztahují k společenským zvyklostem.“⁷³ Tato provázanost se týká i architektonického prostoru. Přesněji řečeno, architektonický prostor je dimenzí architektury, která zprostředkovávají její sociální a materiální strukturu, která je otevřeným polem pro sociální interakce.⁷⁴ Spojení architektury se společností je jednak ve vizuální komunikaci jejích vertikálních konstrukcí, prostorovým uspořádáním ale především prostorem, který architektonická díla či stavby vytváří (a vymezují).⁷⁵ Tento prostor je nejen architektonickou estetickou kvalitou (ve smyslu Pevsnerova vymezení architektury), ale především prostorem

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Viz D. Veselý, *Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production*. Cambridge 2004, 40.

⁷² Viz L. Amorim, C. Loureiro, *The Space of Architecture and New Conservation Agenda*, In: *City and Time* 2/3(2007): 1-10, zde 4; www.ct.ceci-br.org.

⁷³ G. Morpurgo-Tagliabue, *Současná estetika*. Praha 1985, 287.

⁷⁴ Viz L. Amorim, C. Loureiro, *The Space of Architecture and New Conservation Agenda*, In: *City and Time* 2/3(2007): 2; www.ct.ceci-br.org.

⁷⁵ Viz D. Veselý, *Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production*. Cambridge 2004, 27.

jedinců i společnosti, hmotně zůstávajícím prostorem, na rozdíl od prostoru politického, který se musí vždy aktuálně znovu vytvářet.

Derrida poukazuje na dichotomii konceptu architektury a toho, jak se nám architektura ukazuje; nemluví o struktuře nebo o strukturování, ale o architektonice architektury. Demaskování "architektoniky architektury" probíhá za současné konfrontace s tím, co Derrida nazývá "naturalizovaná architektura". První zmíněnou sféru Derrida nazývá "architekturou architektury",⁷⁶ což je vlastně samotný koncept architektury, který sahá až k jejím archaickým základům a je zcela zkonstruovaný.

Samozřejmost termínu „prostor“ v architektuře se nachází v jistém napětí k určité nesamozřejmosti architektury ve 20. století, což dokreslují i její dějiny i množství jejích teoretických textů. Termín „prostor“ je úzce spjat právě s předefinováváním vlastního „pole“ architektury. Podle Bernarda Tschumiho „složitě a komplexní kulturní, společenské a filozofické vlivy z architektury během času vytvořily určitý druh poznání a sebereflexe“.⁷⁷

Jak ukazuje Schwartz, již v procesu formování moderní architektury v 19. století sehrála diskuse o architektonickém poznání a identitě architektury klíčovou roli. Během 19. a 20. století dochází k neustálému předefinování architektury a pokračuje diskusi o tom, co je architektura a jaké je její poslání. S tímto procesem souvisí i koncept prostoru v rámci moderní architektury. Jak poukazuje Harries po zdánlivé etapě jasných cílů a jednoznačných řešení, kdy si „ortodoxní modernismus nárokoval, že skoncoval se stylistických chaosem 19. století a architektům poskytl jasnou představu správného směru“,⁷⁸ dochází k neustálému redefinování architektury a k tázání po smyslu architektury, který je „kriteriem architektury, jehož naplnění či popření hledáme v interpretaci konkrétních děl“.⁷⁹

Architektura jako určitý systém se neomezuje jen na stavby; architektura je víc než pouhé stavění, neustále překračuje proces pouhého stavění. Nejen stavby či stavební praxe, ale i „události, kresby a texty rozšiřují hranice společensky přijatelného konstruování“⁸⁰ týkají se tudíž vymezení architektury, případně posouvají její hranice. To, co říká teorie architektury či s jakým konceptem architektury architekti (a společnost) pracují, se promítá do architektonické a urbanistické praxe a obráceně. To, v jakých situacích se ocitá architektonická a stavební praxe – ať už jde o stavební technologie a jejich technické

⁷⁶ Viz J. Derrida, *Point de folie – maintenant l'architecture*, In: N. Leach (ed.), *Rethinking Architecture*. London 1997, 324 – 336, zde 326.

⁷⁷ Viz. B. Tschumi, *Architektura a hranice*, In: *Architekt* 2(1999):74.

⁷⁸ K. Harries, *Etická funkce architektury*, In: P. Kratochvíl (ed.), *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha 2005, 51.

⁷⁹ P. Kratochvíl (ed.), *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha 2005, 8.

⁸⁰ B. Tschumi, *Architektura a hranice*, In: *Architekt* 2(1999):75.

možnosti, o celospolečenskou situaci, o politické okolnosti, či o stav ekonomiky -, má vliv na teorii architektury. Mezi teorií a praxí je vzájemná cirkulace poznatků a reflexe, ale zároveň určité napětí i rozkol, které ještě více vzrostly po ztroskotání nejen moderny, ale i oněch relativně konsistentních proudů postmoderny.

Bernard Tschumi datuje rozpojení v chápání architektonického prostoru do doby, kdy se koncept prostoru osamostatnil od postavené budovy, od původního Vitruviovského konceptu *utilitas* po roce 1750, čili od doby, kdy se pomalu přesouvá důraz z tvorby architektury jako realizovaných budov (Vitruviova umění stavět) k otázce povaze architektury.⁸¹ Tento proces přechodu od tvorby k teoretickému tázání se po identitě architektury Tschumi nazývá dematerializací architektury.⁸² Domnívám se ovšem, že přiměřenější by byl termín konceptualizace. V druhé polovině 18. století se poprvé objevuje pojem prostoru v architektuře, již odloučený od původního celku budovy jakožto jednoty tří momentů: *firmitas, utilitas, venustas*.

Boudon, tvrdí, že to, co charakterizuje architekturu, není konečné řešení, nýbrž pozice problémů a kladení otázek: architekt určuje jaký problém je třeba řešit.⁸³ V architektuře oproti jiným uměním je proces, který spěje k výsledku v podobě realizovaného projektu, postavené budovy, poněkud zdlouhavý, ale především komplikovaný. Především ho ovlivňuje to, že na samém počátku je nějak formulované východisko, určitý ideový koncept, a to ve škále od nejobecnějšího po konkrétní. Takový koncept nejprve vstupuje do fáze návrhu, v které vzniká projekt, architektonická notace, na jejímž základě je potom realizována stavba.

Tyto obecné otázky po základním pojetí architektury či smyslu architektury se úzce dotýkají i problematiky prostoru, která může být formulována pouze v rámci určitého přístupu k architektuře a z širšího hlediska v určitém přístupu ke světu samotnému, protože ono prostorové uspořádání je jeden ze způsobů utváření světa.

⁸¹ Viz B. Tschumi, *Architecture and Disjunction*. Cambridge/Mass. – London 1994, 38.

⁸² Viz tamtéž.

⁸³ Viz Ph. Boudon, *Der architektonische Raum*. Berlin – Basel - Boston 1991, 57.

3. K ontologickému vymezení prostoru v architektuře

V návaznosti na nastíněný diskurs o architektonickém prostoru v této kapitole naznačím rozdíl mezi „konceptem prostoru“ v architektuře a architektonickým prostorem jako ontologicky vymezitelnou entitou; budu se zabývat rozdílem mezi myšleným konceptem a architektonickým prostorem jakožto stavebně utvořeným prostorem. Termínem „prostor v architektuře“ většinou tedy označuji prostor jakožto koncept či koncepty prostoru, s kterými architektonická teorie či praxe, případně kunsthistorie, pracovala a které mají sice vztah ke konkrétnímu architektonickému prostoru v rámci architektury, ale samy nejsou prostorem architektonicky modelovaným, postupujícím či částečně strukturujícím naši každodenní realitu.

Problematiku prostoru v architektuře, střetávání a vztahu konkrétního a obecného, ukáží na konfrontaci Boudonova a Zeviho pojetí,⁸⁴ která se výrazně liší ve svých východiscích. Boudon vychází primárně z architektonické tvorby, jejího postupu od konceptu ke konkrétním prostorům, zatímco Zeviho výchozím bodem je konkrétní architektonický prostor. Boudonův přístup bychom mohli nazvat epistemologický a Zeviho ontologický a rovněž estetický, sice v tom smyslu, že objektem estetického hodnocení architektury – architektonického prostoru - může být pouze „prostorová kvalita“, která je dána architektonickým modelováním prostoru jakožto prázdna mezi stěnami, formovaného prostřednictvím jeho hranic. Termín „architektonický prostor“ budu používat v souvislosti s ontologickým či estetickým vymezením v rámci tzv. postaveného prostoru (*built space*).⁸⁵

O prostoru se v architektuře běžně hovoří jako o kategorii, pod kterou lze zařadit architektonické strukturování prostoru, tak jak je analyzováno dějinami umění a teorií architektury a prezentováno různými koncepcemi prostoru v architektuře. Prostorové teorie, které považují prostorové vztahy za univerzální, kterými je možné podat systematický výklad architektury a jejich „silnější verze“, považují prostor za podstatu architektury.⁸⁶ Jedním z ortodoxních zastánců prostorové teorie je Bruno Zevi.⁸⁷ Zeviho statě jsou apologetikou architektonického prostoru jako vnitřního prostoru (architektura z prostoru). V této kapitole však začnu poněkud nezeviovsky a to jeho polemikou s výkladem architektury z prostoru.

⁸⁴ Ke konfrontaci Zeviho a Boudona používám interpretaci M. Zervana (*K premenám priestorovej teorie architektury*. Bratislava 2003), 34-90.

⁸⁵ Viz E. Relph, *Place and Placelessness*. London 1976, 266.

⁸⁶ Viz M. Zervan, *K premenám priestorovej teorie architektury*. Bratislava 2003, 20.

Zevi považuje prostor za podstatu architektury, i když netvrdí, že hodnota architektonických děl je pouze v prostoru, který definuje jako vnitřní prostor: „Nejpřesnější definicí, jakou jsme dnes schopni dát, bude definice uvažující vnitřní prostor. Krásná architektura bude mít vnitřní prostor, který nás dokáže upoutat, který nás povznáší, podmaňuje si nás. [...] nelze považovat za architekturu dílo bez vnitřního prostoru.“⁸⁸ Do architektury se promítají i jiné aspekty jako společenské, obecně kulturní, ekonomické, atd. Zevi chápe architektonické dílo jako výslednici spolupůsobení těchto faktorů. Jak by mohl být tedy chápán prostor jako podstata architektury? Na tuto otázku Zevi přímo neodpovídá, ačkoliv sám je propagátorem architektonického prostoru jako výlučné kvality architektury. V této, pro něj netypicky skeptické pasáži o architektonickém prostoru, se spokojuje pouze s konstatováním, že ačkoliv je prostor podstatou architektury, nemůže ji sám určit.⁸⁹ Pokud bychom se snažili odpovědět na tuto námitku, aby tvrzení o prostoru jako podstatě architektury bylo udržitelné, tak ostatní aspekty se buď rovněž nějakým způsobem dotýkají architektonického prostoru a jeho formování, což naznačuje například Scottovo pojetí prostoru spojené nejen s estetickým účinkem budov, ale i s jejich účelem. Byl to právě koncept *utilitas*, který byl pragmatickým předchůdcem prostoru ve Vitruviově triádě. Druhá možná odpověď na tuto skeptickou námitku by byla, že architektonický prostor je jakousi syntetickou kvalitou architektury jako umění a tato kvalita v estetickém hodnocení převyšuje všechny ostatní aspekty. Zevi by se zřejmě přikláněl k této druhé odpovědi, i když sám sebe považuje za kritika tradice pojetí prostoru historiků umění.⁹⁰ Domnívám se, že Zeviho pokus o definici architektonického prostoru jako vnitřního prostoru a skrze toto definování i určení architektury se dá chápat jako určitý pokus definovat architekturu přes člověka, přes jeho pobyt v prostorech; i když u Zeviho jde spíše o pohyb, který je právě neodlučně spjat s recepcí estetiky architektury.

Zevi na jedné straně tvrdí, že „není-li sám o sobě uspokojivý prostor doplněn přiměřenou úpravou stěn, nevytvoří umělecky hodnotné prostředí,“⁹¹ ale na druhé straně prostor jako stabilní a trvale existující pro Zeviho je určitou substantiální vlastností architektury, na rozdíl od ostatních akcidentálních vlastností, které se mohou měnit. „Estetický soud o nějaké stavbě vychází nejen z její specifické architektonické kvality, ale z vlivu všech pomocných činitelů, jež mohou být dílem buď sochařským, např. plastická

⁸⁷ Zeviho kniha se v anglickém překladu se jmenuje *Architecture as Space: How to Look at Architecture* (New York 1993; 1. anglické vydání 1957, originál *Saper vedere l'architettura*, Torino 1948).

⁸⁸ B. Zevi, *Jak se dívat na architekturu*. Praha 1966, 21.

⁸⁹ Viz tamtéž, 23.

⁹⁰ Viz tamtéž, 136nn.

⁹¹ B. Zevi, *Jak se dívat na architekturu*. Praha 1966, 23.

výzdoba stěn, nebo malířským, jako mozaiky, fresky a obrazy.⁹² Tento Zeviho výrok naznačuje, že estetický soud o nějaké budově by se mohl rozcházet s jakýmsi specifickým hodnocením ryze architektonickým, které by hodnotilo pouze prostor.⁹³ Je možné odloučit architektonický prostor od jeho hranic a dalších prvků, které by měly vliv na naše vnímání oné „architektonické kvality“? Tato námitka je implicitně obsažena právě v Zeviho konstatování, že ačkoliv prostor je podstatou architektury, nemůže ji sám určit.⁹⁴ V tomto figuruje právě pojetí prostoru jako kvality nikoliv pouze „prostorové formy“.⁹⁵

Prostor u Zeviho splývá s esencí architektury. Proti takovému definování architektonického prostoru vystupuje například Boudon, který namítá, že Zevi tak architektonický prostor substancializuje a rovněž poněkud zužuje.⁹⁶ Zevi definuje architektonický prostor jako „vnitřní prostor“; ten není abstraktní entitou, ale konkrétním vnitřním prostorem určité budovy, ale zároveň se liší se od „fyzického prostoru“ uvnitř budovy.⁹⁷ Pro Zeviho stejně jako Gideona řecký chrám, ačkoliv fyzicky obsahuje vnitřní prostor – prostor vymezený hmotnými hranicemi - , neobsahuje architektonický prostor.⁹⁸ Pro Zeviho je architektonický prostor nejen vymezený oněmi hranicemi, vymezeným vnitřním prostorem, tedy konkrétním prostorem konkrétní budovy, ale zároveň je pro něj stejně důležitá naše obsaženost v něm: tento prostor nás obklopuje a my se můžeme v něm pohybovat. Pro Zeviho je architektonický prostor jednotou fyzicky vymezeného prostoru a zakoušeného, smyslově vnímatelného prostoru; přesněji řečeno je to jednota architektonicky formovaného prostoru a naší možnosti být uvnitř tohoto prostoru, což je podmínka pro

⁹² Tamtéž, 23n.

⁹³ Katharine Gilbert rozlišuje sedm prostorových módů, jež tvoří odlišné rámce pro hodnocení prostoru:

- *Fortress mode* (cela – charakteristická osamocенostí, finalitou, uzavřeností a ochranou, kterou poskytuje)
- *Organic mode* (přístřešek – charakteristický bezprostředním spojením s přírodou, se sluncem, vzduchem, krajinou a s celým kusem prostoru)
- *Impalpable essence mode* (personalizovaný vnitřek je analogií k „vnitřnímu prostoru“ – charakteristický neuchopitelností, barevností nálad a libovolně volenou kvalitou)
- *Harmony mode* (proporce či barvy, které jsou charakteristické souladem)
- *Surprise mode* (výraz prostoru charakteristický poetičností, humorem, momentem překvapení, ale i domýšlivostí)
- *Symbol mode* (symbolika prostoru je z hermeneutických důvodů naopak charakteristická více konvencionalností, připomíná a odkazuje, je infiltrací literárního smyslu do vizuální formy)
- *Functional mode* (forma je kontrolována funkcí dalšího užití).

První dva módy (cela a přístřešek) jsou ve vzájemném přirozeném napětí, takže je v podstatě nemožné brát je izolovaně. – K. Gilbert, *Seven Senses of a Room*, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 8/1(1949): 1-11, zde 3n.

⁹⁴ Viz B. Zevi, *Jak se dívat na architekturu*. Praha 1966, 15n.

⁹⁵ „Prostorová forma“ je výraz Norberga-Schulze (*Intentions in Architecture*. Cambridge 1992, 97) používaný ve smyslu trojdimenzionální organizace zcela preveditelné do prostorové geometrie.

⁹⁶ Viz Ph. Boudon, *Der architektonische Raum*. Berlin – Basel - Boston 1991, 25-33; M. Zervan, *K premenám priestorovej teorie architektury*. Bratislava 2003, 63-70.

⁹⁷ Viz B. Zevi, *Jak se dívat na architekturu*. Praha 1966, 21-39.

zážitku vnitřku, který Schmarsow, Scott, Zevi a další vyzdvihují jako základní moment pro estetické ocenění architektury.

Zároveň ale Zevi kritizuje své předchůdce, že buď redukuje architektonický prostor na formální kvality objemů nebo na prostor vnímání.⁹⁹ Zevi zdůrazňuje materiálnost prostoru jako ohraničeného prázdna: „Prostorová zkušenost o architektuře pokračuje [...] všude, kde dílo lidských rukou vymezilo ‚prázdno‘ neboli vytvořilo uzavřené prostory.“¹⁰⁰ Zeviho architektonický prostor je na jedné straně „fyzicky vymezitelné prázdno“, což je podmínka nutná nikoliv dostačující. Na druhé straně je od něj neoddělitelná lidská dimenze, jak na úrovni tělesného pohybu, tak na úrovni sociální. Boudon vystupuje proti Zeviho pojetí architektonického prostoru, který je vázán pouze na realizovaná architektonická díla, na jejich vnitřní prostor jakožto „postavený prostor“.¹⁰¹ Takto pojatý architektonický prostor se nepřekrývá se sférou architektury jako takové, která je širší. Boudon oceňuje Zeviho vyzdvižení konkrétnosti architektonického prostoru oproti abstraktním určením prostoru (v architektuře se tím zpravidla míní geometrický prostor či formální prostory prostorové gramatiky historiků umění jako Wölflin, Riegel, Frankl), nicméně snaží se vymezit architektonický prostor opačně.

V rámci vymezení dvou krajních polarit se táže na ontologický statut prostoru i Patočka, když se ptá, „zda prostor původně a zásadně znamená něco abstraktního (např. atribut nebo mluví-li se o prostorech geometrických, abstraktních, vůbec o ‚prostorech‘ v plurále) nebo jisté konkrétnum, pak by mohl být konkrétnum individuální a substanciální nebo individuální a nesubstanciální, nebo univerzální a nesubstanciální, nebo univerzální a substanciální.“¹⁰²

Podle Boudona architektonický prostor není reálným (fyzicky vymezeným) prostorem, jak zdůrazňuje Zevi či Zucker, kteří v jistém smyslu stále ještě navazují na linii kunsthistoricko-estetickou, na podvojnost formy a zážitku vnitřku), ale je jakousi jednotou reálného prostoru stavby a myšleného prostoru architekta.¹⁰³ Jinými slovy architektonický prostor je podle Boudona usouvztažením prostorů různého druhu:¹⁰⁴ skutečných i

⁹⁸ Viz tamtéž, 45-48.

⁹⁹ Viz tamtéž, 89-101.

¹⁰⁰ Tamtéž, 21.

¹⁰¹ Viz Ph. Boudon, *Der architektonische Raum*. Berlin – Basel - Boston 1991, 33.

¹⁰² J. Patočka, *Prostor a jeho problematika*, In: *Estetika XXVIII/1(1991)*: 1-37, zde 5.

¹⁰³ Viz Ph. Boudon, *Der architektonische Raum*. Berlin – Basel - Boston 1991, 33.

Například český historik umění V. Richter pracoval s „prostorovou představou“ architekta, kterou musíme dodatečně rekonstruovat z postaveného prostoru. Nebo v této souvislosti můžeme zmínit Loosův koncept „Raumplan“, který podobně zahrnoval prostorovou představu. Architektonický prostor je primárně představou architekta, kterou realizuje prostřednictvím budovy.

¹⁰⁴ Viz Ph. Boudon, *Der architektonische Raum*. Berlin – Basel - Boston 1991, 80nn.

myšlených. V této souvislosti Boudon hovoří o prostorech v plurále, podobně jako Patočka v předcházející citované pasáži.

Boudon rozlišuje u myšleného prostoru prostor myšlení, prostor v myšlení a duchovní prostor, přičemž architektonický prostor má vlastní referenční rámec, podobně jako jiné prostory (konstrukty prostoru) v jiných disciplínách.¹⁰⁵ Specifikem referenčního rámce architektonického prostoru je to, že se sice vztahuje ke geometrickému prostoru – Boudon ho řadí pod matematickou geometrii -, ale současně se od něj liší. Boudon v této souvislosti zavádí termín architektonické geometrie, jejímiž dvěma základními znaky, které ji odlišují od matematické geometrie a jejího prostoru, jsou *měřítko*, které ho usouvztahuje se skutečným prostorem a *konceptí*, jíž je určující idea návrhu. Rovněž Focillon uvažuje o měřítku jako usouvztahnění: „Vztahy čísel a obrazců dávají nahlédnouti do prostorové vědy, která třebaže je založena na geometrii, není čistou geometrií.“¹⁰⁶ Podle Boudona je právě tento přechod od abstraktního ke konkrétnímu zásadní jak pro architekturu tak pro architektonický prostor.¹⁰⁷ Pro Boudona navíc tento přechod je důležitý spíše v rovině myšlené a konceptuální než jako přechod od sféry myšlení (konceptu) k hmotnému dílu, jak to např. tematizuje Focillon či Vitale, na kterého se odkazuje Zevi: „Právě tento přechod do fantastického, naprosto svobodného a neurčitého prostoru, k prostoru empirickému, konkrétnímu, k prostoru podmíněnému hmotou, znamená zrod uměleckého díla.“¹⁰⁸

Termín „myšlení v prostoru“ znamená nejen to, že architektonické myšlení skrze měřítko a koncepti se pohybuje ve vlastním vztahném prostoru, ale současně navrhuje konkrétní architektonický prostor (Zeviho „vnitřní prostor“). Jak upozorňuje Zervan, architektonický prostor je na jedné straně předpokladem, na druhé straně výsledkem architektonického myšlení.¹⁰⁹ Do takto definovaného architektonického prostoru spadají i nerealizované vizionářské projekty.¹¹⁰ Ale to se opět dostáváme k problematice vymezení architektury jako takové.

Tuto Boudonovu architektonickou epistemologii uvádím proto, že myšlení o architektuře je úzce spojené s problematikou prostoru v architektuře, jejímž poněkud ortodoxním vyvrcholením jsou právě „prostorové teorie“. Druhým důvodem, proč uvádím tento odlišný pohled na architektonický prostor je skutečnost, že z hlediska architektonického diskursu jde tento „směr“ vymezení architektonického prostoru ruku v ruce s tvorbou. Za

¹⁰⁵ Viz tamtéž, 44n.

¹⁰⁶ H. Focillon, *Život tvarů*. Praha 1936, 38.

¹⁰⁷ Viz Ph. Boudon, *Der architektonische Raum*. Berlin – Basel - Boston 1991, 44.

¹⁰⁸ B. Zevi, *Jak se dívat na architekturu*. Praha 1966, 160.

¹⁰⁹ Viz M. Zervan, *K premenám priestorovej teorie architektury*. Bratislava 2003, 83.

realizovaným architektonickým prostorem stojí vždy nějaký koncept či přímo nějaká prostorová koncepce. Takto bychom mohli hovořit o prostorové koncepci F. L. Wrighta, prostorové koncepci holandského „De Stijl“ či později o van Eyckově pojetí architektonického prostoru jako místa. Tedy v rámci architektury jako celku teorie i praxe je toto vymezení architektonického prostoru oprávněné, z hlediska utváření prostoru jako strukturování našeho světa je ale toto vymezení pouze sekundární. Pro obecnou ontologii architektonického prostoru je bližší a přiměřenější Zeviho vymezení.

S jistou nadsázkou můžeme říci, že z tohoto myšlení o architektuře, její identitě a specifčnosti, byla zrozena kategorie architektonického prostoru a rovněž bylo dáno pomyslné rovnítko mezi architekturou a prostor (např. Schmarsow, Schindler, Scott). I Zeviho vymezení vzešlo z logiky tohoto myšlení o architektuře; navázalo na toto spojování architektury s tvorbou architektonického prostoru.

Pokud zůstaneme u vymezení architektonického prostoru jako vnitřního prostoru budovy, což je právě případ Zeviho pojetí, pak jeho ontologický statut je individuálním konkrétem; otázkou je, jestli konkrétem individuální a substanciální či nesubstanciální. U Zeviho se zdá, že individuální konkrétem substanciální, pokud tvrdí, že prostor je podstatou architektury, ale v jeho námitce, kterou jsem uvedla na začátku této kapitoly, by jsme mohli přiřadit i adjektivum nesubstanciální.

Patočka určuje ontologický statut architektonického prostoru jako „individuální nesubstanciální konkrétem“. „Prostorem se míní konkrétem individuální a substanciální jen v přeneseném významu, mluví-li se v architektuře synekdochicky o budově jako o ‘prostoru’; ještě spíše se pak míní ovšem vnitřek budovy, jistý soubor vizuálního prázdna, omezeného stěnami, tedy nesubstanciální a individuální konkrétem.“¹¹¹ S Patočkou by se Zevi shodl pouze na obecném určení ontologického statutu architektonického prostoru, jinak by Patočkův popis odpovídal spíše tomu, co Zevi nazývá fyzickým prostorem, jež je pouhým předpokladem architektonického prostoru a který je geometricky zobrazitelný, pro Zeviho jak v ontologické tak v estetické rovině. Patočka dále pokračuje: „‘Prostor’ tu znamená prostě architektonickou jednotku, pokud na ní pohlížíme především po stránce jejich vztahových zákonitostí, jejich proporcí, vůbec její geometrické struktury.“¹¹² Tento Patočkův popis

¹¹⁰ Například vize Bouleho či kresby Piranesiho.

¹¹¹ J. Patočka, *Prostor a jeho problematika*, In: *Estetika XXVIII/1(1991)*: 5.

¹¹² Tamtéž, 5.

odpovídá popisům v dějinách umění, kde se k popisu architektonického prostoru používají geometrické charakteristiky, což z hlediska formální analýzy má svoji oprávněnost.¹¹³

Právě díky tomu, že geometrickým popisem lze spíše uchopit formy obemknutí prostoru, někteří historici umění popírají samotnou reálnost architektonického prostoru, jako např. Badt či u nás Birnbaum. Jak ale kupříkladu poukazuje Focillon, onen vnitřní prostor je sice vyměřován podle geometrických, mechanických a optických zákonů, ale konečný výsledek, architektonický prostor, není jejich přímou výslednicí.¹¹⁴ Focillon v této souvislosti používá termín „vnitřní svět“, čímž chce naznačit autonomii formami tvarované hmoty i prostoru. Architektura vytváří „vnitřní svět, který si vyměřuje prostor a světlo podle zákonů geometrických, mechanických a optických, které jsou nutně zahrnuty v přírodním řádu, ale s nimiž příroda nemá co činiti.“¹¹⁵

Focillonův způsob uvažování o vztahu hmoty a formy můžeme přenést i na prostor. „Forma nejeví se tedy jako svrchovaný princip modelující trpnou hmotu, neboť pozorujeme, že hmota vtiskuje formě svůj vlastní tvar. Nejde zde rovněž ani o hmotu a tvar o sobě, nýbrž o hmoty v množném čísle, které mají svůj vzhled a váhu, a jež vzešly z přírody, ale nejsou přírodní.“¹¹⁶ V případě architektonického prostoru primárně nejde o prostor jakožto ideu, ale o konkrétní materiálně daný a smyslově uchopitelný prostor; třebaže nějaká idea v podobě konceptu tomuto materiálnímu a smyslově vnímatelnému prostoru vždy předchází. Zeví se odvolává na Vitaleho: „Architektonická forma na rozdíl od formy geometrické, jež je pouhou abstrakcí, je vždy něčím konkrétním a hmotným, a prostor pojatý jako její výlučná funkce a jaksi v určitém smyslu touto architektonickou formou vytvořený nabývá také materiální povahy.“¹¹⁷ Toto nabývání hmotné povahy prostoru je v architektuře podvojně. Prostor nabývá hmotnou povahu jednak tím, že jsou stanovovány jeho hranice a jednak utvářením samotného vnitřního prostoru, jemuž předchází představa a koncept prostoru.

Zde se znovu dostáváme k dvěma krajním vymezením, s kterými pracuje Boudon. Jedním z nich je geometrický prostor, druhým je konkrétní fyzicky vymezený a smyslově vnímatelný prostor. Zevího i Pevsnerova „prostorová kvalita“ se zakládá nejen na uspořádání prostoru jako „prostorové formy“, ale rovněž na ostatní formování dílčích prvků, které dohromady participují na onom prostorotvorném účinku (prostorové kvalitě).

¹¹³ Viz M. Zervan, *K premenám priestorovej teorie architektury*. Bratislava 2003, 28.

¹¹⁴ Viz H. Focillon, *Život tvarů*. Praha 1936, 40n.

¹¹⁵ Tamtéž, 41.

¹¹⁶ Tamtéž, 58.

¹¹⁷ B. Zeví, *Jak se dívat na architekturu*. Praha 1966, 161.

S tímto rozpětím od geometrického vymezení až po naladění či charakter typický pro jednotlivé konkrétní prostory se setkáváme u architektonického prostoru. Geometrická uchopitelnost je pro prostorovou organizaci v architektuře podstatná, ovšem nelze jí (výlučně) uchopit architektonický prostor.¹¹⁸ „Tvary nejsou svým vlastním schématem, svým prázdným obrazem. Jejich život děje se v prostoru, který není abstraktním geometrickým rámcem; je ztělesněn v hmotě, nástroji, lidskýma rukama. Jedině tam existuje a nikde jinde, totiž ve světě velmi konkrétním, velmi různém. Týž tvar zachovává svou míru, ale mění svou vlastnost podle hmoty, nástroje a ruky.“¹¹⁹

V tomto rozpětí mezi abstraktním a konkrétním, konceptuálním a smyslově vnímatelným se v problematice architektonického prostoru vždy pohybujeme, ať už tyto polaroty nazýváme jakkoliv. Tyto polaroty se týkají prostoru jakožto ohrazení (vymezení vnitřku zdmi) pouze jednoho z aspektů Zeviho vymezení architektonického prostoru. Druhým a stejně zásadním je pro Zeviho již zmíněná naše obsaženost v něm, lidský pohyb, dění – to, co bychom mohli z hlediska prostorové problematiky zařadit pod termín žitého prostoru. Architektonický prostor náleží k žitému prostoru, k prostoru člověka.

Jaký je tedy vztah mezi architektonickým prostorem a žitým prostorem člověka? K onomu myšlenému prostoru architektonické geometrie i koncepce, pokud použijí charakteristiku Boudona, mohl by Martin Heidegger vznést námitku podobnou té, kterou vyslovil ve své stati „Umění a prostor“ k prostoru fyzikálně technickému.¹²⁰ Prostor architektonického myšlení (Boudonovo „myšlení v prostoru“) je stále *abstraktním* prostorem byť v menší míře než prostor geometrický, protože má vždy již měřítko a tedy mnohem užší vztah k našemu *žitému* světu. Je prostorem, v kterém lze měřit a počítat, který ovšem není prostorem našeho života či uměleckého díla.¹²¹ Ve fyzikálně technickém prostoru ani v prostoru „architektonické geometrie“ nenastává prostorování jakožto prosvětlení a uvolnění prostoru, který pak může být poskytnut k přebývání, stejně jako v něm nenastává dění a událost (*Geschehen*).¹²² Dění a událost zůstávají technicko-fyzikálním popisem prostoru nepostižitelné: „V prosvětlování promlouvá a zároveň se i skrývá jisté dění.“¹²³

¹¹⁸ Viz M. Zervan, *K premenám priestorovej teorie architektury*. Bratislava 2003, 60.

¹¹⁹ H. Focillon, *Život tvarů*. Praha 1936, 31.

¹²⁰ Umělecký prostor, který teprve je pravým prostorem, je prostorem, kde je při díle pravda coby neskrýtoost bytí (Viz. M. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, In: *Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main 1983, sv. XIII, 203–212, zde 206). Tento prostor lze stěží derivovat z prostoru popsaneého fyzikálně.

¹²¹ Viz tamtéž.

¹²² O dění mluví Heidegger už v „Původu uměleckého díla“ (*Der Ursprung des Kunstwerkes*. In: Holzwege. Frankfurt am Main 1980, 1–67), v kontextu naznačení dějovosti ve smyslu „nastávání pravdy v díle“, třebaže tu jde o odlišnou souvislost.

¹²³ M. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, In: *Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main 1983, sv. XIII, 207 (*Umění a prostor*. In: *Výtvarné umění* 2(1991): 1 (překlad M. Petříček jr.).

Prosvětlování (prostorování, poskytování prostoru, uprazdňování prostoru) se totiž *děje* – a to podvojným způsobem: jednak jako ponechání prostoru, jednak jako uspořádání prostor.¹²⁴ Ponechání prostoru by se vztahovalo právě k jeho prázdnotě a uspořádání k jeho hranicím (jeho vymezení).

Prostor „architektonické geometrie“, byť usouvztažněné měřítkem a koncepcí, má pouze nepřímý vztah k našemu žitému prostoru. Jedině jeho přechod v realizovaný architektonický prostor jej činí reálným a vnímatelným pro naše smysly. „Přechod od ideje ke koncepci znamená tedy v oblasti architektonické estetiky přechod od čistého rozprostranění ke konkrétnímu prostoru.“¹²⁵ Tento rozdíl bych chtěla vystihnout používáním termínu „architektonický prostor“ čistě pro onu již zhmotnělou prostorovou koncepci, čili materiálně vymezený a smyslově uchopitelný prostor. Takto daný architektonický prostor se vztahuje k našemu žitému prostoru. Můžeme sice polemizovat se Zevim, jestli jeho vymezení architektonického prostoru jako vnitřního není poněkud zjednodušující, ale můžeme rovněž vycházet z konkrétního architektonického prostoru, o kterém spolu s Heideggerem můžeme říci, že „se děje“ dvojným způsobem: jednak vymezením hranic, jednak ponecháním prostoru (onoho Scottova obklopujícího prázdna).

Bernard Tschumi se zabývá tímto rozdvojením architektury na koncept (veškeré myšlení v architektuře) a na „architektonickou realitu“ (Boudonův prostor v myšlení a prostor postavený).¹²⁶ Na rozdíl od Boudona, který inklinuje k tomu vykládat architekturu ze strany konceptu či Zeviho přístupu, který je zcela na straně Tschumiho „architektonické reality“, tj. postaveného prostoru, vidí rozdvojení architektury na dvě sféry jako naprosto nesmiřitelné. B. Tschumi mluví o paradoxu architektonického prostoru. Ačkoli teorie a praxe mohou být chápány jako dialektické protiklady, architektonický prostor je buď konceptuální nebo materiálně daná a smyslově vnímatelná realita.¹²⁷ Prostor tak je zprostředkujícím prvem mezi architektonickým vymezením skrze hranice a naším lidským prostorováním. Tato zprostředkující role prostoru v architektuře koresponduje s Merleau-Pontyho chápáním prostoru, v němž prostor není skutečným či myšleným uspořádáním věcí, ale prostředkem, skrze který jsou možná jednotlivá místa věcí.¹²⁸

V další kapitole se budu věnovat právě architektonické realitě coby postavenému prostoru. V této části půjde o vztah architektonického prostoru k žitému prostoru.

¹²⁴ Viz. M. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, 207.

¹²⁵ B. Zevi, *Jak se dívat na architekturu*. Praha 1966, 160.

¹²⁶ B. Tschumi, *Architecture and Disjunction*. Cambridge/Mass. – London 1994, 25-98.

¹²⁷ Tschumi první označuje figurativně jako „Pyramidu“ (konceptů), druhý jako „Labyrint“ (lidské zkušenosti).

¹²⁸ M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*. London – New York 2004, 284.

4. Žitý prostor a architektura

V této části práce půjde o vztah architektonického prostoru k žitému prostoru, tedy k prostoru, v němž se odehrává lidský život, prostoru, v němž člověk zakouší a tvoří. Prostor bude nyní nahlížen jako prostředník mezi architektonickým vymezením skrze hranice a naším lidským prostorováním.

Derrida mluví o dvojím významu architektury. Jejím prvním je artefakt, konstrukt, systém (tímto aspektem jsem se již zabývala). Druhým významem je její blízkost přírodě. Derrida tuto tvář architektury nazývá naturalizovanou přírodou. V této podobě blízká přírodě, architektura nikdy nemůže být pouhým objektem. Na druhou stranu nepřestává být artefaktem. To, co se nám však ukazuje v našem životě jako architektura, je její naturalizovaná podoba. Taková architektura je nám odkázána a jako takovou „ji obýváme a ona obývá nás, přemýšlíme o ní jako o architektuře, která je předurčena k obývání“.¹²⁹ Tím, že nás uvádí do života, do „rodinné, politické, náboženské ekonomie [...], prochází námi tak, že zapomínáme na její vlastní historicitu a bereme ji jako přírodu/přírozenost [nature].“¹³⁰ V této naturalizované podobě před námi architektura není a být nikdy nemůže jako objekt; její konstrukt se tak stává neviditelným. I když má zvláštní vztah k *fysis* (zde Derrida zmiňuje Heideggerovo součtveří), architektura není přírodním prvkem (je artefaktem, konstruktem, monumentem), je nějakým způsobem zachycena ve *fysis*, ale zůstává arbitrérní.¹³¹

To, co Patočka nazývá „budovacím impulsem“, se zakládá na dynamice lidské bytosti. V této souvislosti Patočka mluví o „dynamickém prostoru“ či „mocném prostoru“, kde zakořenění a budování jsou jeho dva základní fenomény.¹³² Abychom vůbec mohli uvažovat o architektonické geometrii, či se zabývat prostorovými vztahy obecně, např. v geometrii, musíme „být prostoroví“ či „být z prostoru“.¹³³ Tato sféra primárně lidské prostorovosti je podmínkou toho, abychom se mohli zabývat prostorem, abychom mohli mít nějakou geometrii či architektonickou geometrii.¹³⁴

¹²⁹ J. Derrida, *Point de folie – maintenant l'architecture*, In: N. Leach (ed.), *Rethinking Architecture*. London 1997, 326 (překlad vlastní).

¹³⁰ J. Derrida, *Point de folie – maintenant l'architecture*, 326 (překlad vlastní).

¹³¹ Viz. tamtéž, 326.

¹³² Viz J. Patočka, *Poznámky o prostoru*. Praha 2003, 2.

¹³³ Viz tamtéž, 3.

¹³⁴ V pozadí Patočkových úvah je Heideggerova analýza pobytu: Člověk je bytostí prostorovou a prostorovost jakožto existenciál náleží k základní struktuře bytí pobytu, k člověkovu „bytí ve světě“, v němž Heidegger vyzvedává tři momenty, z nichž v naší souvislosti je relevantní právě první z nich, a to sice „bytí v“ (In-Sein); „bytí v“ je jedním z momentů bytí ve světě (In-der-Welt-Sein). – M. Heidegger, *Bytí a čas*, zejména §§ 12 a13.

Pokud má architektonický prostor vztah k žitému prostoru a my primárně nemáme svět na způsob Descartovy *extensio*, pak architektonický prostor vztažený k žitému prostoru člověka není primárně trojdimenzionální extenzí, jak ho ještě v „Intentions in architecture“ uvažoval Norberg-Schulz jakožto „prostorovou formu“. ¹³⁵ Pak této prostorové formě, kterou v podstatě je trojdimenzionální organizace (vztahy), náleží až druhotnost. Architektonický prostor je nám dán nejen jako x-dimenzionálnost, ale rovněž jako určitá kvalita. Objektívni prostor musí být pochopen jako navazující na ono primární bodování, kde o objektivním prostoru Jan Patočka hovoří jako o pouhém zakrytí budovacího impulsu. ¹³⁶

Patočka mluví o budování a to nejen ve smyslu budování stavěním, ale primárně o budování ve smyslu neustálého konstituování (člověkem) orientovaného prostoru - původního žitého prostoru. Pokud toto budování vztáhneme k Patočkově filosofii pohybů, ¹³⁷ tak by tato rovina odpovídala prvnímu pohybu, kterým je zakotvení a zakořenění. ¹³⁸ O tomto pohybu Patočka říká: „Afektivním pohybem není člověk ponořen do světa jako účelového, praktického milieu, nýbrž jako do všeobjímajícího prostředí krajiny, které v jisté totalitě nás oslovují a předem umožňují i to, že člověk má svět a ne jen jednotlivé věci.“ ¹³⁹

Architektonické strukturování prostoru utvářející vnitřní prostory budov navazuje na náš osobní prostor, je jeho prodloužením. „Taktilně-vizuální korespondence je první architektura – je projev budovací tendence, která tkví v osobním prostoru, ve snaze přimknout se, přivtělit se přátelsky otevřenému okrsku jsoucna, přidružit já k onomu *my*, které mu dává oporu, teplo a intimní koncentraci. Vizuelní horizont dokládá, že jsme vždy již uvnitř; materiální architektura, budova, dům, je jen dalším prodloužením, konsekventním dotvořením téže myšlenky, která nás ukládá do senzuálních polí jako oblastí kontaktu se světem, do oblasti oslovení jsoucny. My je jádrem domova, který je výsledkem *budování* toho souběhu o zakotvení ve světě, o pevný přátelský vztah k celku jsoucího, který do své harmonie zapojuje i to zcela cizí, daleké.“ ¹⁴⁰ K rozvrhu prvního pohybu jakožto „prožívané tělesnosti“ náleží

¹³⁵ Ch. Norberg-Schulz, *Intentions in Architecture*. Cambridge 1992, 95.

¹³⁶ Viz J. Patočka, *Poznámky o prostoru*. Praha 2003, 2.

¹³⁷ Patočka tyto životní pohyby v lidské existenci (tři základní životní linie) odlišuje v souvislosti s časem; první (zakořenění) vztahuje k minulosti – vždy už jsme někde; druhý pohyb – zvěčňování, sebezprodlužování vztahuje k přítomnosti, což je vlastně Heideggerovská rovina každodennosti pobytu. První dva podléhají „vládě země“, ve třetím pohybu se člověk vymaňuje z této její vlády. Z těchto třech pohybů se vytváří celkový lidský pohyb i lidské dějiny. – Viz. J. Patočka, *Tělo, společenství, jazyk a svět*. Praha 1995, 110-113.

I když Patočka tyto pohyby vztahuje k času, stejně jako Heidegger, člověk v jeho pobytu je vždy již zde a náleží k němu prostorovost. Tak snad není zavádějící vztáhnout tyto tři životní pohyby k prostorovým aspektům a vůbec k architektonickému prostoru na základě Patočkových dalších poznámek. - Viz J. Patočka, *Poznámky o prostoru*. (Praha 2003, poznámky z pozůstalosti publikované Centrem teoretických studií UK).

¹³⁸ Viz. J. Patočka, *Tělo, společenství, jazyk a svět*. Praha 1995, 104.

¹³⁹ Viz. tamtéž, 105.

¹⁴⁰ J. Patočka, *Prostor a jeho problematika*, In: *Estetika XXVIII/1(1991)*: 23n.

nejen základní orientovanost Merleau-Pontyovského „nahore-dole“, „vlevo-vpravo“,¹⁴¹ ale také z tohoto pohybu lze pochopit „zážitek vnitřku“, o kterém mluví Schmarsow nebo Zevi či celý výklad architektury pomocí prostřednictvím tělesných stavů, koncept započatý Lippsem, rozvinutý Schmarsowem, či Scottem. Interpretace architektury skrze tělo od estetiky vcítění až po dekonstrukci ovlivněnou Merleau-Pontym. Za zmínku zde stojí Jungův odkaz na tělo a dům jako archetypy; přičemž tělo bývá označováno jako dům.¹⁴²

Budování ve smyslu stavění Patočka chápe jako navazující na toto původní budování ve smyslu zakořenění (Merleau-Ponty).¹⁴³ Tak můžeme architekturu chápat jako určité prodloužení tohoto primárního pohybu. Ostatně druhý pohyb Patočka nazývá právě sebedoprodukování (či sebedoprodukování).¹⁴⁴ V Patočkově pojetí teprve na první pohyb mohou navazovat další dva. Pochopení architektonického prostoru by mělo navazovat na různé roviny budování: od primárního zakořenění, přes pohyb sebedoprodukování, až k existenciálnímu pohybu. K druhému pohybu (sebedoprodukování) projektujeme sebe sama do věcí a Patočka v této souvislosti mluví o „zvěčňování sebe a zlidšťování světa“.¹⁴⁵

V návaznosti na Heideggera by se tento druhý pohyb v architektuře vztahoval k prostorovému uspořádání jednotlivých prostor i jednotlivých míst (věcí). Architektonický prostor se spolupodílí na zprostředkování těchto krajin a souvisí tedy s oním „okolo“ prostorovostí světa našeho okolí. Krajina jakožto širší rámec blízkosti, směru a patřičnosti, je podmínkou pro to, aby příruční jsoucna (prostředky) mohla tvořit určitý celek, aby tento celek měl svoje umístění (kde) a aby tomuto celku prostředků bylo možné vykázat celkovou strukturu míst (kam, kde). Krajina je v jistém smyslu apriorním rámcem pro vyměřování prostoru,¹⁴⁶ protože není teprve vytvářena společně s věcmi, jež se v ní vyskytují, ale je vždy na jednotlivých místech po ruce, existuje ještě předtím než jsou příruční jsoucna vykazována místa v rámci praktického obstarávání.¹⁴⁷ Příruční jsoucna se již vyskytují v krajině něčeho, v určité vzdálenosti, ve směru k něčemu, v okruhu něčeho, co se již nachází v určitém směru. Místo je v krajině již nějakým směrem a způsobem orientováno vzhledem ke krajině jako takové. Na druhou stranu krajina poskytuje možnost celkové struktury míst, takže příruční jsoucno může mít ono „okolo“, může být něčím obklopeno. Architektura nejenže determinuje naši bezprostřední prostorovou zkušenost, ale i spoluurčuje místa oněch

¹⁴¹ Viz M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*. London – New York 2004, 112-130.

¹⁴² Viz C. G. Jung, *Der Mensch und seine Symbole*. Olten 1968, 78.

¹⁴³ Viz M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*. London – New York 2004, 283-347.

¹⁴⁴ Viz J. Patočka, *Tělo, společenství, jazyk a svět*. Praha 1995, 104.

¹⁴⁵ J. Patočka, *Tělo, společenství, jazyk a svět*. Praha 1995, 111.

¹⁴⁶ „Něco takového jako krajina musí být již objeveno předem, mají-li se vykazovat a nacházet místa pro celek prostředků, jež jsou v praktickém ohledu k dispozici“ (M. Heidegger, *Bytí a čas*, 127).

„praktických krajin“, o kterých mluví M. Heidegger v *Bytí a čase*, když analyzuje strukturu pobytu.¹⁴⁸

Prostor je v *Bytí a čase* tematizován v kontextu základní struktury pobytu,¹⁴⁹ jeho bytí ve světě (In-der-Welt-Sein), které představuje jednotný fenomén;¹⁵⁰ jedním z momentů tohoto fenoménu je „bytí ve“ (In-Sein), kde rozlišuje mezi pouhým „bytím v“ (Sein in) či „uvnitř“ (Inwendigkeit) jako kategoriálním určením výskytového jsoucna uvnitř světa a „bytím ve“ (In-Sein) jako existenciálem pobytu.¹⁵¹ „Bytí ve“ pobytu není bytím uvnitř či „bytím v“, jako tomu je u výskytového jsoucna. Toto „v“ pobytu není primárně určeno prostorovými vztahy (jako u výskytového jsoucna), ale je spojeno s bydlením, prodléváním, přebýváním.¹⁵² „Být v“ pobytu znamená tedy bydlet, prodlévat, prodlévat u něčeho, být u světa.¹⁵³ O pobytu platí, že je jsoucnem, „které je samo rozlehlé, je obklopeno rozlehlými hranicemi něčeho rozlehlého. Obojí, jak jsoucno, jež je uvnitř, tak to, co je obklopuje, se vyskytuje v prostoru.“¹⁵⁴ „Bytí ve“ je tudíž formální existenciální výraz pro bytí pobytu, které má bytostnou strukturu „bytí ve světě“.¹⁵⁵ Poněvadž pobyt jakožto nitrosvětské jsoucno je v prostoru, je jeho prostorovost třeba nahlížet v ontologické souvislosti se světem: prostor je spolukonstitutivním momentem světa. Svět se nevyskytuje v prostoru, ale je prostorem utvářen a určován. Prostorovost pobytu je podle Heideggera duchovním aspektem založeným na způsobu bytí pobytu, jež má souvislost s tělesností.¹⁵⁶ Prostorovost pobytu znamená, že pobyt „s nitrosvětským jsoucnem při svém obstarávání důvěrně zachází“¹⁵⁷. Pobyt má tedy

¹⁴⁷ Viz. M. Heidegger, *Bytí a čas*, 127.

¹⁴⁸ Viz tamtéž.

„Zaujímání místa je třeba pojmut jako od-dalování příručního jsoucna našeho okolí do příslušné v praktickém ohledu předchůdně odkryté krajiny.“ - M. Heidegger, *Bytí a čas*, 132.

¹⁴⁹ Po předběžné charakteristice pobytu jako bytí ve světě (§ 12) se Heidegger zabývá problematikou prostoru ve třetí kapitole *Bytí a čas* v souvislosti se světskostí světa: prostorovost spolukonstituuje každou rozprostraněnou věc, každé vnitrosvětské jsoucno.

¹⁵⁰ Viz M. Heidegger, *Bytí a čas*, 71n.

¹⁵¹ Viz tamtéž, 72.

¹⁵² Heidegger zde odvozuje „v“ (in) od „innan-, wohnen, habitare“ ve smyslu bydlet, prodlévat. – Viz M. Heidegger, *Bytí a čas*, 72.

¹⁵³ Tato tematika je rozvinuta v „Budovat, bydlet, myslet“ (*Bauen, Wohnen, Denken*).

¹⁵⁴ M. Heidegger, *Bytí a čas*, 125.

¹⁵⁵ Tamtéž, 73.

¹⁵⁶ Viz tamtéž, 133.

Aspekt tělesnosti Heidegger pouze stručně zmiňuje, aniž by tělesnost pobytu tematizoval. Na tělesnosti rovněž závisí možnost zaměřování a oddalování, které sice nelze chápat v primitivním fyzikalistickém smyslu - proti tomu se Heidegger vymezuje (viz § 70) – nicméně tvoří předpoklad pro vnímání prostorovosti (Viz. H. L. Dreyfus, *Being-in-the-world: A Commentary on Heidegger's Being and time*. Cambridge – London, 1995, 137).

¹⁵⁷ M. Heidegger, *Bytí a čas*, 129.

podstatnou tendenci k blízkosti.¹⁵⁸ O blízkosti a dále rozhoduje „praktický ohled obstarávání“.¹⁵⁹

Heidegger charakterizuje lidskou prostorovost dvěma způsoby: jako od-dálení a zaměření.¹⁶⁰ Od-dálení pro Heideggera není vzdáleností, intervalem vzdálenosti, či odsunutím do dále, ale právě naopak: od-dálit znamená způsobit, že dálka zmizí. Od-dálení je něco aktivního a tranzitivního: od-dálit znamená vstoupit do blízkosti, přiblížit. Bytostnou charakteristikou pobytu je právě od-dálení: pobyt nechává vždy nějaké jsoučno vstupovat do blízkosti. Od-dalování tak odkrývá vzdálenost. Vzdálenost pak je kategoriálním určením nepobytového jsoučna, zatímco od-dalování je existenciálem charakterizujícím pobytové jsoučno.¹⁶¹ „Každé přibližování se vždy již předem nasměrovalo do nějaké krajiny, z níž se ono od-dálené přibližuje, aby je bylo možno nalézt na jeho místě. Praktické obstarávání je zaměřující se od-dalování. [...] Zaměřenost právě tak jako od-dálení jsou jako bytostné mody ‚bytí ve světě‘ předchůdně vedeny *praktickým ohledem obstaráváním*.“¹⁶²

O důležitosti vzdálenosti mluví v souvislosti s konstitucí domu a vůbec obydlí i Andrew Benjamin; zkušenost přebývání předpokládá zkušenost vzdálenosti.¹⁶³ Vzdálenost a vztah podle Benjaminova patří ke dvěma základními prvky architektonického prostorování; stěny a stropy jsou pouze teoreticky izolovatelné elementy, ale v reálu jsou všechny spojené i spojující.¹⁶⁴ U domu a jeho prostorového pořádání jsou mezi jednotlivými prvky sice měřitelné vzdálenosti, ale pro naši zkušenost to není tak důležité jako onoho Heideggerovské od-dálení. Polarita vnitřku a vnějšku, která je důležitá pro architektonické utváření prostoru, má souvislost s naším subjektivním oddalováním, i když ne ve smyslu praktickém, jak to myslel Heidegger v *Bytí a čas*, ale ve smyslu přiblížení či oddálení v naší zkušenosti (prožitek prostoru jakožto vnitřku a vnějšku, přičemž vnitřek a vnějšek architektonického prostoru k sobě jsou různým způsobem vztaženy).

¹⁵⁸ Viz tamtéž, 130.

¹⁵⁹ Tamtéž, 132.

¹⁶⁰ Viz. M. Heidegger, *Bytí a čas*, 129.

¹⁶¹ Viz tamtéž.

Pobyt, jež je bytostně od-dalováním a tudíž prostorový, si při obstarávání nepřivádí věci do blízkosti tím, že je fixuje na nějakém místě v prostoru, že je přivádí do nejmenší vzdálenosti od jeho těla, že je orientuje vzhledem k tělesné věci „já“, nýbrž se ve svém bytí ve světě setkává s předměty, že tyto jsou přiblíženy pro praktické obstarávání, že se stávají v praktickém ohledu jsoučny, jež jsou po ruce, že je chápeme v jejich „zde“ či „tam“. - M. Heidegger, *Bytí a čas*, 133.

¹⁶² M. Heidegger, *Bytí a čas*, 133.

¹⁶³ Viz A. Benjamin, *Art, Mimesis and the Avant-garde*. London – New York 1991, 44.

¹⁶⁴ „Now within the ‚stakes‘ of spacing it could be conjectured that the two elements of central importance are distance and relation (though it must be added that these are not radically distinct or isolatable elements; they interconnect).“ - A. Benjamin, *Art, Mimesis and the Avant-garde*. London – New York 1991, 44.

Patočkovy první dva pohyby jsou pod vládou země, ke které jsme jako konečné bytosti připoutáni. Druhý Patočkův pohyb je spojen s časovou dimenzí přítomnosti, kterou Heidegger vztahuje právě ke každodennosti pobytu a k obstarávání (a spojuje ji s věcmi). Architektonický prostor je možné sledovat na Heideggerově linii věc – místo – prostory. Jak se po to pokusím v následujícím.

Použijeme-li Heideggerovu analýzu uměleckého díla ("Původ uměleckého díla")¹⁶⁵ na architekturu coby umělecké dílo, potom architektonické dílo včetně utvořeného architektonického prostoru je dílem. To, co je v díle při díle, je pravda: rozevření jsoucího, nezahalenost jeho bytí.¹⁶⁶ Architektura jako umělecké dílo náleží události pravdy; v díle umění je uskutečněna pravda jsoucího.¹⁶⁷ Proti konceptu re-representace staví Heidegger svůj koncept uměleckého díla jako něčeho, co je přítomné: umělecké dílo nechává vidět to, co je jsoucí. Tento netradiční pohled je přínosný právě pro architekturu a její nálezení do rodiny umění, v níž vždy měla poněkud zvláštní postavení díky svému spojení s užitečností (*utilitas*), pro svoji zatíženost hmotou a pro svůj ne-reprezentativní charakter. Heideggerovým východiskem je věcový charakter (*das Dinghafte*) uměleckého díla, architektonický prostor je věcí. Tento „ergologický“¹⁶⁸ počátek je důležitý z hlediska uvažování o architektuře, kde pojetí místa je spojeno s věcí.¹⁶⁹ Právě překročení věcnosti věci ve směru díla je to, co z pouhé budovy, jež má svoji funkci, dělá architektonické (umělecké) dílo. Dílo je to, co otevírá svět tím, že v sobě shromažďuje celek. V díle se něco děje. Toto dění má dva póly: ustavení světa a sestrojení země. Dílo, tím že je dílem, ustavuje svět (světem se míní určitý způsob otevřenosti)¹⁷⁰. Dílo svět otevírá tím, že se zakládá na zemi; ustavuje a otevírá svět našeho života.

Na příkladu řeckého chrámu (architektonického díla) Heidegger ukazuje, jak umělecké dílo utváří svět a spoluurčuje způsob, jakým lidé ve světě žijí. Chrám nic nezobrazuje, nic nepředstavuje,¹⁷¹ je však demonstrací "události pravdy v díle"¹⁷² a ukázáním toho, že dílo

¹⁶⁵ *Der Ursprung des Kunstwerkes*, In: Holzwege. Frankfurt am Main 1980, 1–67.

¹⁶⁶ M. Heidegger, *Zrození uměleckého díla*. In: *Orientace* 5(1968): 61.

¹⁶⁷ Tamtéž, 62 a 77.

¹⁶⁸ Viz. W. Janke, *Filosofie existence*. Praha 1995, 225.

¹⁶⁹ Heidegger rozlišuje tři druhy věcí: věc přírodní, věc jako prostředek a dílo (ve smyslu uměleckého díla). Věc jako prostředek spojuje se spolehlivostí, resp. spolehlivost je určením prostředku. Spolehlivost znamená to, že věc je prostředkem a tedy slouží nějakému účelu; spolehlivost ovšem na rozdíl od prosté instrumentální užitečnosti se nevyčerpává pouhým fungováním, tím, že slouží k danému účelu, spolehlivost odkazuje k širšímu rámci (k jiným věcem a činnostem), spolehlivost tedy překračuje instrumentálnost. – Viz M. Heidegger, *Zrození uměleckého díla*. In: *Orientace* 5(1968): 60n.

¹⁷⁰ Viz. W. Biemel, *Martin Heidegger*. Praha 1995, 112.

¹⁷¹ Heideggerovo pojetí umění není založeno na mimetickém modelu: umění nic nepřipomíná, nezobrazuje, ani nepředstavuje. Heidegger opouští tradiční pojetí hodnotící umění podle pravdy pojmů a idejí (Viz. W. Janke, *Filosofie existence*, 226). Umění je pro něho dílem (*Werk*), protože v něm je při díle pravda.

není reprezentací světa, nýbrž tím co ustavuje svět. Heidegger zdůrazňuje věcový charakter díla, stejně jako jeho topologický ráz, totiž jeho spojenost se zemí, spjitost s prostorem i časem: Chrám jakožto dílo uspořádává prostorové i časové souvztažnosti, "shromažďuje jednotu oněch drah a vazeb, v nichž zrození i smrt, pohroma i požehnání, vítězství i hanba, trvání i úpadek získávají podobu a běh života lidské bytosti v jejím osudu".¹⁷³ Chrám nejenže vyjevuje něco z toho, jak svět je světem, ale tím, že je stavěn na význačném místě, vyjevuje i místo samo, vyjevuje *fysis*, vyjevuje zemi. Dílo chrámu, tím že stojí, rozevívá svět¹⁷⁴ a zároveň tento svět staví zpět na zemi, která v této podobě teprve sama povstává jako domovský základ.¹⁷⁵ Dochází tak k ustrojení země a k ustavení světa. Chrám tím, že "stojí, dává věcem vzhled a lidem výhled na sebe sama"¹⁷⁶. Dílo jakožto dílo manifestuje, co určité jsoucí je, ustavuje svět – přitom ustavení implikuje umístění, zároveň ovšem je víc než pouhé umístění – a udržuje jej v činném setrvání.¹⁷⁷

Svět není sumou předmětů, svět je vlastně to, v čem prodléváme, kde se udržujeme v otevřenosti jsoucího, kde jsme doma. "Tím, že se svět otevírá, nabývají všechny věci svého prodlévání i chvátání, svoji vzdálenost i blízkost, svoji rozlehlost i ztěsnanost. Ve světování je shromážděna ona prostornost, z níž je udílěna či upírána ochraňující přízeň bohů. [...] Dílo, tím že je dílem, umísťuje onu prostornost."¹⁷⁸ Umísťovat zde především znamená: uvolnit volnost otevřenosti a zařídit tuto volnost v její souvztažnosti.¹⁷⁹ Dílo vytváří místo pro prostornost, otevírá prostor, otevírá svět a v otevřenosti světa se nám věci ukazují jako takové. Svět je příznačný svoji rozlehlostí a rozlehlými dráhami. Otevřenost světa architekturu jako

¹⁷² M. Heidegger, *Zrození uměleckého díla*. In: *Orientace* 6(1968): 76.

¹⁷³ Tamtéž, 76.

¹⁷⁴ "Světém" Heidegger rozumí velmi obsáhlý fenomén tvořený věcností a předmětností, dějinností a konáním v rámci dějinnosti i nepředmětností, již jsme podřízeni: "Svět není pouhé nahromadění existujících odpočítatelných či neodpočítatelných, známých i neznámých věcí. Svět ale není ani jen nějaký imaginární, k úhrnu existujícího v představě přidaný rámeček. Svět světuje a je jsoucnější než to hmatatelné a vnímatelné, v čem se domníváme být doma. Svět není nějaký předmět, který leží před námi a na který je možno se dívat. Svět je vždy to které nepředmětné, jemuž jsme podřízeni, dokud nás cesty zrození a smrti, požehnání a kletby drží v zajetí bytí. Tam, kde padají bytostná rozhodnutí našich dějin, kde jsou námi přijímána a opouštěna, odmítána a opět vyhledávána, tam světuje svět." - M. Heidegger, *Zrození uměleckého díla*. In: *Orientace* 6(1968): 77 (překlad J. Loužil, In: W. Biemel, *Martin Heidegger*. Praha 1995, 111n.).

¹⁷⁵ Viz M. Heidegger, *Zrození uměleckého díla*. In: *Orientace* 6(1968): 76.

¹⁷⁶ M. Heidegger, *Zrození uměleckého díla*. In: *Orientace* 6(1968): 77.

¹⁷⁷ Viz tamtéž.

¹⁷⁸ Je zajímavé, jak si předkladatelé poradili s touto pasáží, která v originále zní takto: "Indem ein Werk Werk ist, räumt es jene Geräumigkeit ein" (M. Heidegger, *Holzwege*, 1980, 30). Anglický překlad se snaží zachovat slovní kořen *Raum* (space): "A work, by being a work, makes space for that spaciousness" (M. Heidegger, *Poetry, Language, Thought*. New York – Cambridge ... 1975, 45 /překlad A. Hofstadter/). Český překlad Ireny Michňákové slovní kořen "prostor" neponechává ani v jednom případě a překlad tak vyznívá v poněkud posunutém významu: "Dílo, protože je dílem, uspořádává onu šířost" - M. Heidegger, *Zrození uměleckého díla*. In: *Orientace* 6(1968): 77.

¹⁷⁹ M. Heidegger, *Holzwege*. Frankfurt am Main 1980, 30 (překlad vlastní).

umělecké dílo neuzavírá, ale právě ji ponechává rozevřenou.¹⁸⁰ Svět potom pro svoji zásadní rozevřenost (k bytí) je více než jen sumou jednotlivých předmětností.

Kromě rozevření světa (a ukázání se věci v něm) k dílu nevyhnutelně patří jeho ustrojení (látka). Na rozdíl od věci, která se může spotřebovat, neboť látka může zmizet ve funkčnosti věci jako náčiní, zde látka, již je země, nemizí; právě při ustavení světa, země v tomto rozevření vystupuje v otevřeném prostoru a dostává svůj vzhled. Země v tomto smyslu je *fysis*, která zároveň osvětluje to, "na čem a v čem člověk zakládá svůj pobyt".¹⁸¹ Dílo tím, že ustavuje svět a ustrojuje zemi, látku nezastiňuje, ani neneguje, naopak: nechává ji vyniknout, nechává vystoupit *fysis*.¹⁸² Toto vyniknutí látky je zpětným pohybem, v němž se dílo zapouští zpět do hmotnosti; dílo nejenže ustrojuje zemi, ale i zpětně se do ní klade. "Dílo zemi ponechává, aby byla zemí. Ustrojit zemi znamená uvést ji v otevřeno jako to, co se uzavírá. Toto ustrojení země provádí dílo tak, že sama sebe zapouští zpět v zemi. [...] Ustavení světa a ustrojení země jsou dva základní rysy bytí díla."¹⁸³

Země je protikladem světa, je tím, co má charakter sebeuzavírajícího. Vzájemnost a protikladnost mezi světem a zemí Heidegger nazývá svárem.¹⁸⁴ Charakteristikou sváru je určité umístění, odehrává se tam, kde je situována ona stavba (budova), spojená s určitým konkrétním místem. Ani prostor není neurčitý, vstupuje na scénu právě v určitém místě. Umělecké dílo je místem, kde se odehrává svár světa a země, je však rovněž místem, kde se tento svár ukončuje.¹⁸⁵

V souvislosti určitého místa a otevřenosti, k níž náleží svět a země, je vhodné zmínit světlinu, která je místem odkrývání i zakrývání.¹⁸⁶ Světlina odkazuje nejen na prosvětlování

¹⁸⁰ Viz M. Heidegger, *Zrození uměleckého díla*. In: *Orientace* 6(1968): 77.

¹⁸¹ M. Heidegger, *Zrození uměleckého díla*. In: *Orientace* 6(1968): 76.

¹⁸² "Země se má objevit jako země, to znamená moře skála, nebe, olivovníky a co vše k tomu patří. Toto 'nechat-vystoupit' zemi je zde myšleno v sestavování. Není to sestavování, které zhotovuje zrovna něco nového, neobvyklého, senzačního, nýbrž které nás osvobozuje pro to, na čem vždy už stojíme, vždy se už pohybujeme, jedním slovem bydlíme. Země se objevuje, když se do ní dílo (chrám) vrací zpět." W. Biemel, *Martin Heidegger*, 113.

¹⁸³ M. Heidegger, *Zrození uměleckého díla*, In: *Orientace* 6(1968): 78n.

¹⁸⁴ Viz M. Heidegger, *Zrození uměleckého díla*, In: *Orientace* 6(1968): 79. Edward S. Casey upozorňuje na aspekt, který Heidegger opomíjí, že totiž tělo je konkrétním médiem tohoto sváru: tělo mě přináší do tohoto místa sváru (*Streitraum*). - Viz. E. S. Casey, *Getting Back into Space. Toward a Renewed Understanding of the Place-World*. Bloomington – Indianapolis 1993, 130n.

¹⁸⁵ Viz. tamtéž, 115.

¹⁸⁶ "Uprostřed celku jsoucího je bytostně otevřené místo. Je světlinou. S ohledem na jsoucnou je tato světlina jsoucnější než jsoucí. Tento otevřený střed není proto jsoucím sevřen, nýbrž sám světlatící střed obklopuje veškeré jsoucí jako nic, jež stěží máme. Jsoucí jako jsoucnou může být pouze tehdy, jestliže vstupuje v osvětlené místo této světliny.[...] Bytostně určení pravdy je samo v sobě prásvárem, v němž je dobýváno onoho otevřeného středu, do něhož jsoucí vstupuje a z něhož ustupuje zpět do sebe. Toto otevřeno děje se uprostřed jsoucího. [...] K otevřenému náleží svět a země." - M. Heidegger, *Zrození uměleckého díla*, In: *Orientace* 6(1968): 81n.

ale i na prostorování.¹⁸⁷ Světlna¹⁸⁸ – byť jí prostupuje trvalé skrývání – je jakožto osvětlené místo, jímž vstupuje jsoucí, je událostí a jako událost vyžaduje časoprostorový rámeček. Svět i země mají svoji vlastní prostorovou i místní determinaci.¹⁸⁹ Svět je charakteristický svoji rozlehlostí (*Weite*) a je určitelný především prostorovými termíny. V prostorovosti otevřeného světa odkrývá neskrytost jsoucího. Pravdu jakožto neskrytost, kterou vyjevuje architektonické dílo, lze lokalizovat.¹⁹⁰ Umělecké dílo je tedy vázáno na místo. Architektonické dílo je topologií ve zcela výlučném smyslu, je zároveň místem v žitém světě.

Architektonické prostorování má pro svoje spojení s místem rovněž zvláštní spojení s přítomností. Architektura je vždy přítomná.¹⁹¹ Ke vztahu architektury k celkovému pohybu lidské existence (Patočkovy tři pohyby) můžeme uvažovat o architektuře jakožto dějinné. „Architekturu lze chápat jako jistý sediment lidského bytí ve světě, který vyděluje z celku prostoru diskontinuální místa.“¹⁹² Patočka to útržkovitým způsobem vyjadřuje ve svých poznámkách k prostoru: „Budování ve svém vnitřním smyslu: bytí jako stavba, kde všechny komponenty jsou předstupěň jsoucnosti v plném významu. Bytí zároveň bojem proti nicotě, tvorbou přítomnosti a přítomného řádu, řádu pevného složení, kde se všechny části drží a předpokládají. Být znamená nejen být přítomný, trvat, nýbrž být vybudován, *někde* založen, být jistým obhájeným okrskem.“¹⁹³ Tuto potřebu být přítomný, trvat, být založen můžeme brát také jako odkaz k hlubším strukturám, k našemu bytí na zemi na způsob bydlení. K bydlení jako způsobu pobytu patří uspořádávání prostoru, což je jedním ze způsobů utváření světa. Jedním z momentů této světatorby je utváření architektonického prostoru. S touto „praktickou prostorovostí“, s utvářením prostoru bydlení, souvisí to, co v architektuře bývalo označováno jako *utilitas*. Logika rozmístění věcí v prostoru se nezakládá primárně na nějaké geometrii, ale je determinována lidským jednáním.

Domnívám se, že tento moment utváření a díla (Heidegger) je pro architektonický prostor stejně určující, stejně jako je pozitivním vymezením architektonického prostoru,

¹⁸⁷ Místo termínu „prostorování“ používá M. Petříček termín „prosvětlování“, který je zjevně blízko „světlině“. - M. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, 207; *Umění a prostor*, In: *Výtvarné umění* 2(1991): 1 (překlad M. Petříček jr.).

¹⁸⁸ S ohledem na to, že Heidegger v této souvislosti nepodává bližší vysvětlení, jak rozumět „středem“ a „místem“, nebudu se pouštět do dalších interpretací, pouze poukazuji na to, že v tomto kontextu světlna odkazuje k místu a ke středu a tudíž k prostoru.

¹⁸⁹ Viz. E. S. Casey, *The Fate of Place. A Philosophical History*. Berkeley - Los Angeles – London 1997, 266.

¹⁹⁰ Viz. M. Heidegger, *Zrození uměleckého díla*. In: *Orientace* 6(1968): 82.

¹⁹¹ Viz A. Benjamin, *Architectural Philosophy*. London 2000, 9.

¹⁹² P. Kouba, *Prostor mezi místem a světem*, In: M. Sršňová (ed.), *Prostor a architektonický prostor*. Sborník z kolokvia. Praha 2004, 35.

¹⁹³ J. Patočka, *Poznámky o prostoru*. Praha 2003, 1

nikoliv pouze negativním ve smyslu odlišení architektury od jiných uměleckých druhů, jak toto vymezení vidí Boudon.¹⁹⁴

V našem vztahování se k prostoru i v utváření prostoru na nejzákladnější úrovni je centrem naše tělo a jeho orientovaný prostor. Vyjdeme-li od prostoru utvářeného naší tělesností, nebudeme se primárně setkávat s homogenním prostorem, ale spíše s rozrůzněným, kvalitativně odlišeným prostorem, který má určitý charakter a určitou kvalitu. Budování je dáno lidskou prostorovostí a jejím, lze-li to tak říci, neustálým budováním orientovaného prostoru vycházejícího z dynamiky lidské bytosti nejen jakožto tělesného subjektu (Merleau-Ponty), ale také zohledňující bytost, která se prakticky orientuje ve světě a při svém „praktickém obstarávání“ vytváří „krajinnou orientovanost rozmanitosti míst“; tak člověk jest bytostí, která jest tak, že bydlí (M. Heidegger). Protipólem abstraktního modu prostorovosti (prostorového uspořádání) je prostor kvalitativně určený, žitý prostor, který v návaznosti na Martina Heideggera se stává existenciálním prostorem. Architektonický prostor je konkretizací tohoto prostoru existenciálního.

¹⁹⁴ Viz Ph. Boudon, *Der architektonische Raum*. Berlin – Basel - Boston 1991, 58.

5. Architektonický prostor

V architektuře převážil pojem prostoru, který se stal rovněž cílem architektonické tvorby a dokonce nabyl podoby jakési svébytné či dokonce samospasitelné entity. Jak ukazuje Jan Patočka, prostor není „etherické fluidum“ prostupující věci (stavby) ve smyslu reality, jak si to představovala moderna.¹⁹⁵ O ontologickém statutu architektonického prostoru platí, že je „nesubstanciální a individuální konkrétním“,¹⁹⁶ jak bylo předběžně naznačeno v minulé kapitole.

5.1. Prostor a hranice

Architektonický prostor musíme uvažovat jako spojený se svými hranicemi, přesněji řečeno vymezený svými hranicemi, vertikálními a horizontálními konstrukcemi - což jsou stěny, stropy, atd. Vnitřní architektonický prostor je nejen dán již zmíněným materiálním vymezením, ale i naším vnímáním skrze tyto zprostředkující architektonické prvky; je to tedy konkrétní prostor. Architektonický prostor je vždy relacionální, existuje vždy ve vztahu ke svým materiálně vymezeným hranicím.¹⁹⁷ Toto určení prostoru navazuje na semperovské vymezení architektonického prostoru jako ohrazení. Ale zde je toto vymezení chápáno jako ontologické vymezení nikoliv jako jedna z možností utváření architektonického prostoru, oné entity, kterou právě označuji jako architektonický prostor. Ale architektonický prostor (vnitřní prostor uvnitř ohrazení) je určen stejně pozitivně oním prázdňem, protože hranice nejsou tím, kde něco končí, nýbrž tím, odkud začíná něčeho bytnost.¹⁹⁸

Na základě vymezení architektonického prostoru z jeho hranic vznáší pozitivisticky orientovaní historici umění jako Birnbaum či v jeho stopách Švácha námitku proti reálnosti prostoru.¹⁹⁹ Pojmově uchopit prostor je obtížné, to platí i o prostoru architektonickém.

¹⁹⁵ J. Patočka, *Poznámky o prostoru*. Praha 2003, 9.

¹⁹⁶ Tamtéž, 5.

¹⁹⁷ „Architectural space exists by virtue of what can be seen and touched. The interior space of a room, for example, can be apprehended only through our perception of its walls, floor, and ceiling. [...] It comes into being only through the mediation of material objects.“ - M. Inoue, *Space in Japanese Architecture*. New York 1985, 4.

¹⁹⁸ Viz M. Heidegger, *Bauen, Wohnen, Denken*, In: *Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main 2000, sv. VII, 154.

¹⁹⁹ Viz V. Birnbaum, *Vývojové zákonitosti v umění*. Praha 1978, 66n.

Rostislav Švácha v návaznosti na Birnbauma²⁰⁰ polemizuje proti samostatnosti kategorie prostoru a hovoří o paradoxu architektonického prostoru.²⁰¹ Pozitivně určitelné (a viditelné) jsou pouze „formy“ prostoru, totiž hranice tvořené hmotným povrchem, které prostor vymezují.²⁰² Spolu s G. Scottem můžeme namítnout, že naše mysl je ze zvyku zaměřena na hmatatelnou látku, a mluvíme jen o tom, co zaměstnává naše nástroje a poutá naše oko.²⁰³

Prostor lze opsat prostřednictvím těchto hranic, nikoliv postihnout sám o sobě. „Paradox architektonického prostoru spočívá v tom, že zkusíme-li ho definovat způsobem jeho obemknutí – tvarem půdorysu a stropu -, nebude to už prostor, nýbrž právě způsob obemknutí.“²⁰⁴ Není to ale právě způsob obemknutí, ohraničení, který určuje architektonický prostor ontologicky a esteticky v rámci architektury? Focillon tvrdí, že „pojem plochy, struktury a hmoty jsou nerozlučitelně spojeny a je nebezpečné odlučovat je navzájem“²⁰⁵ a zdůrazňuje materialitu ohraničení prostoru. Plochu a strukturu nechce od sebe oddělovat, pouze chce poukázat na to, že zdůraznění hmoty je nezbytné pro pochopení architektury, jinak bychom ji totiž plně nepochopili a pouze ji brali v redukovaném modu pouhého nárysu prostoru.²⁰⁶ „Forma“, zdůrazňuje Focillon, „je především určena zvláštním oborem, v němž je provedena a nikoli rozumovým předpisem a stejně i prostor, jehož vyžaduje a jejíž si vytváří.“²⁰⁷ Rovněž ona prostorová forma, čili obecně hranice, vymezuje vnitřní prostor jakožto konkrétní prostředí.²⁰⁸

²⁰⁰ „Forma architektonického interiéru je vždy formou *hmoty*, jež místnost obklopuje, nikdy formou *prostoru*, jenž místnost vyplňuje. Neboť architektonická forma jakožto něco, co smyslově potřebuji, může mít vztah a příslušení zas jen k něčemu, co jest smyslově postřezitelné, a tj. právě jen hmota a ne prostor, který nemohu vidět, nýbrž jen rozumem si uvědomovat. Namítne se snad: nemohu vidět prostor, ale mohu vidět jeho hranice a tedy také jeho formu, kterou právě tyto hranice tvoří. Ano, ale tyto hranice vidím právě jen proto, že jsou tvořeny povrchem hmoty.“ - V. Birnbaum, *Vývojové zákonitosti v umění*. Praha 1978, 66.

²⁰¹ Viz R. Švácha, *Živoucí prostor Luigiho Morettiho*. In: *Stavba 6* (2002): 35.

²⁰² „O to naléhavější je otázka, co znamená obtížná a jakoby pouze nepřímá uchopitelnost prostoru: souvisí zřejmě právě s nemožností přiřadit fenomény jako prostor jednoznačně ‚subjektu‘ či ‚objektu‘. Co jiného znamená ‚neviditelnost‘ prostoru (tzn. neviditelnost např. jeho uzavřenosti nebo otevřenosti)? Je snad viditelná *tragičnost* divadelní hry nebo slyšitelná *dojemnost* hudební skladby? Prostor sice ‚nevidíme‘, ale *zakoušíme* – jako možnosti a nemožnosti svého setrvávání a svého pohybu.“ – Kouba P., *Prostor mezi místem a světem*. In: M. Sršňová (ed.), *Prostor a architektonický prostor. Sborník z kolokvia*. Praha 2004, 33- 35, zde 34.

Pavel Kouba ve svém argumentu v polemice se Rostislavem Šváchou přistupuje na možnou neviditelnost prostoru, což si myslím, že u architektonického prostoru (vnitřního prostoru) neplatí. Potom bychom například obtížně mohli mluvit o jeho kvalitách.

²⁰³ Viz G. Scott, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste*. London 1980, 227.

²⁰⁴ R. Švácha, *Živoucí prostor Luigiho Morettiho*. In: *Stavba 6* (2002): 39.

²⁰⁵ H. Focillon, *Život tvarů*. Praha 1936, 38.

²⁰⁶ Viz tamtéž.

²⁰⁷ Tamtéž, 34.

²⁰⁸ Viz tamtéž.

V návaznosti na Riegla uvažuje Focillon o formě a jejím utváření prostoru na úrovni ornamentu, což je vlastně Scottův dvojdimenzionální prostor. Obdobně tato Focillonova úvaha je platná pro trojdimenzionální prostor. Forma dává tvar a zároveň utváří své prostředí (prostor).

Toto vymezení prostoru skrze jeho hranice je ale pouze prvním krokem na cestě k ontologickému vymezení prostoru, podobně jak to činí Heidegger ve stati „Budovat, bydlet, myslet“. Je to pouze jeden z podvojných způsobů určení prostoru. Ale již na úrovni vymezení prostoru z jeho hranic můžeme s Patočkou namítnout, že každá konečná věc je dána svými hranicemi, a hranice vždy poukazují mimo sebe.²⁰⁹ I když zde nechci tvrdit, že architektonický prostor je věcí, tak jeho obecné vymezení odpovídá Patočkově úvaze o vymezení věci. Patočka dále pokračuje: „Konečná věc proto nikdy nemůže být pochopena sama ze sebe, vždy předpokládá jiného než sebe a posléze univerzální celek. Ani bytí, ani poznání konečné věci tedy není možné jinak než vytyčováním hranic v rámci něčeho, co původně není ohraničeno. Bod, linie, plocha jsou hranice. Za nimi stojí hrubá zkušenost, že na jiném místě něco jiného končí, něco jiného začíná.“²¹⁰ Tak v tomto smyslu můžeme souhlasit s Bernardem Tschumim, že „pojem hranic je ve skutečnosti spjat se samou definicí architektury. Definovat, vymežit znamená stanovit hranice či meze, stejně jako vyložit podstatu.“²¹¹ Zde se nám vrací ozvěnou z jiné strany zmíněná Zeviho teze, že ačkoliv je prostor podstatou architektury, není sám ji schopen určit. Vztaženo na problematiku, kterou se zde zabýváme, vymežit hranice znamená i určit prostor, ale nejen ve smyslu stanovení hranic, které mají nějaké materiální charakteristiky a smyslově vnímatelnou kvalitu a skrze tyto hranice určovat kvalitu architektonického prostoru – ne ve smyslu vizuálního prázdna, jak o něm hovoří Patočka, ale právě i ve smyslu určité kvality, která má svůj konkrétní charakter. Ačkoliv architektonický prostor je z velké části dán svými hranicemi, není na ně převeditelný. To se týče především jeho kvalitativního aspektu. Na „prostorové kvality“ mají především vliv rozměry, resp. proporce a nespočet dalších hledisek včetně materiálu.²¹²

Vraťme se ještě k Zeviho definování. Pro Zeviho definování architektonického prostoru je zcela zásadní jeho vnitřkovost, tj., že jest vnitřním prostorem, což je pro něj zásadním nejen jako pro architektonický prostor, ale pro architekturu jako takovou, takže z architektury Zevi vylučuje různé stavební formy jako mosty či obelisky, které nemají vnitřní prostor. Zevi vyzdvihuje práce Focillona a Scotta, kteří oba zdůrazňovali fenomén vnitřního prostoru, i když z jejich vlastní pozice, která právě spočívá, zeviovsky řečeno, ve vnitřním prostoru jako nás obklopujícím. Hlavním úkolem architektury je tedy tvorba vnitřního prostoru.

²⁰⁹ Viz J. Patočka, *Poznámky o prostoru* (2003), 4.

²¹⁰ Tamtéž.

²¹¹ B. Tschumi, *Architektura a hranice*, In: *Architekt* 2(1999):74.

²¹² Viz. B. Zevi, *Jak se dívat na architekturu*. Praha 1966, 140.

V architektuře vymezení hranic zároveň znamená i ustavení architektonického prostoru či prostorů.²¹³ Zde je míněn především onen vnitřní prostor, který považovali autoři jako Schmarsow, Zevi či Scott za podstatu architektury. Patočka k problematice hranic dále říká, že „teprve ovládneme-li hranici, můžeme vymezit individuum, tj. jednotlivou realitu ve světě.“²¹⁴ To se netýká jen věcí obecně (tak jak je to v Patočkově případě), ale i architektonických prvků jako jsou např. stěny, ale i architektonického prostoru samotného jakožto konečné ohraničené reality (z hlediska ontologického vymezení, což nemusí korespondovat s koncepty prostoru, s kterými pracují architekti a které se objevují v architektonickém diskursu) – především prostoru architektonické moderny. Prostor je podle van der Laana to, co je „mezi zdmi“.²¹⁵ Hranice resp. architektonické prvky jako zdi či strop jsou bezesporu tím, co dává bytí architektonickému prostoru. Norberg-Schulz tuto skutečnost charakterizuje následovně: „Hranicemi architektonického prostoru jsou podlaha, stěna a strop. [...] To, jak hranice uzavírají, je určeno i jejich otvory [...]. Hranice obecně a stěna zvláště zviditelňují prostorovou strukturu jako souvislou či nesouvislou rozlehlost, směr a rytmus.“²¹⁶

Tyto hranice nevymezují jen prostorové formy ve smyslu Norberga-Schulze (v architektonické geometrii reprezentovatelné poměry), ale určují skrze své partikulární tvarování (např. skrze otvory) charakter prostoru, který i přes stejné proporce (geometrickou stejnost poměrů) může být zcela odlišný díky modelaci hmoty. Focillon popisuje dva kvalitativně zcela odlišné typy prostoru v závislosti na rozdílném utváření jejich hranic: „Neboť jestliže jsou proporce nutné k definici masy, nestačí k této definici. Hmota připouští víceméně epizod, víceméně trhlin, víceméně účinků. Je-li omezena na nejstřídmější nástěnnou

²¹³ Je tady mnohost prostorů? Je tady pluralita architektonických prostorů? Z hlediska obecného určení ontologického určení můžeme mluvit v singuláru v souvislosti s jeho genezí. Pokud uvažujeme o architektonickém prostoru z hlediska prostorovosti nebo „prostoru světa“, tak mluvíme v plurálu o architektonických prostorech nejen z hlediska kvantitativního, ale rovněž z hlediska kvalitativního ve smyslu umělecky formovaného prostoru (Focillonova „vnitřního světa“). Každý architektonicky relevantní prostor má svou jedinečnou vnitřní strukturu. Rovněž v rámci architektury či dějin umění se setkáváme s pluralitou určitých typů prostorů, které mají určité společné charakteristiky. S různými typy prostorů v tomto smyslu pracovaly německé dějiny umění (za všechny jmenujme alespoň Wölflin, Franckla, či Gideona). Rovněž z hlediska estetické percepce se nám zde otevírá mnohost prostorů, které nemůžeme usouvztažnit vůči jednomu prostoru, což u architektury sice možné je, ale pouze geograficky či z hlediska Zeviho fyzického prostoru. U architektonického prostoru – zde bychom spíše měli mluvit v plurálu – u architektonických prostorů je možná vzájemná prostorová orientovanost a vztaženost v rámci jednoho světového prostoru. I když z hlediska percepce vnitřních prostorů architektonických děl (což je Zeviho vymezení architektonického prostoru) je tento fakt usouvztažnění a vzájemné vztaženosti až druhořadý.

²¹⁴ J. Patočka, *Poznámky o prostoru* (2003), 4.

²¹⁵ „Náš prostor neleží ani tak na zemi nýbrž mezi zdmi“ (R. Švacha, *Stavitel zdí Hans van der Laan*, In: *Stavba 5/9(2002)*: 38. Viz. H. van der Laan, *Architectonic Space. Fifteen Lessons on the Disposition of the Human Habitat*. Leiden 1983.

²¹⁶ Ch. Norberg-Schulz, *Genius loci*. Praha 1994, 13.

ekonomii, nabývá značné pevnosti, tíží mocně na svůj základ, jeví se naším očím jako hutné těleso. Světlo se jí zmocňuje jednotně a jakoby naráz. Naopak zase množství otvorů ji porušuje a zviklává složité, čistě ornamentální tvary, ruší její rovnováhu a otrásají jí. Světlo tu nemůže spočinouti, aniž se tříští; těmito neustálými proměnami se architektura hýbe, vlní. Prostor, který spočívá se všech stran na nepřetržité souvislosti hmot, je nehybný jako ony. Prostor, který proniká trhlinami hmoty a který je uchvacován jejími rozbujelými reliéfy, je uveden v pohyb.“²¹⁷ Focillon zde rozlišuje na základě modelace hmoty nikoliv proporci „nehybný prostor“ (např. románský) a „plynulý prostor“ (např. gotický).²¹⁸

Architektonický prostor jako jednou již ustavený oním podvojným děním, o kterém mluví Heidegger,²¹⁹ které tematizují v této kapitole není naprosto konečným ustanovením architektonického prostoru. Jisté dění není vyloučeno ani z tohoto již ustaveného prostoru. Focillon připomíná vliv proměnlivosti světla, jež se mění s ročními obdobími v průběhu dne, což odkazuje k času a jeho plynutí. Onen „vnitřní svět“ má svůj život. Prosvětlování dění se tak netýká pouhého aktu ustavení prostorů, ale lze ho chápat v jeho časové dynamičnosti, takže jejich nehybnost je pouze zdánlivá. U vnitřního prostoru budov můžeme tak uvažovat dění ve smyslu cyklických změn v přírodě a na druhé straně s lidským děním a jeho událostmi a s jejich vlastním prostorováním, které může mít vliv na ono prostorování architektonické.

Tato proměnlivost podvojnosti prostorování je potom v dekonstrukci chápána spíše než jako vymezení z vnitřku či z vnějšku jako dění, které nemá vnitřek ani vnějšek. V síti tkané prostorováním se nacházíme i my. Architektonické místo je expanzí prostoru v prostorování budovy, v místě, které sama sobě poskytuje, je prostorováním ven, do jejího okolí.²²⁰ Architektura, architektonické místo, je spíše děním, nikoliv věcí (na rozdíl od Heideggerova pojetí); spíše se děje než je.²²¹ Architektonické dílo poskytuje místo v první řadě samo sobě, což je samo o sobě událostí. Architektura jako událost je temporální záležitostí, která se děje v rozpojeném prostoru, rozpojeným právě dějem prostorování. V Derridově pojetí je architektura expandováním prostorovým i časovým, pokud ji opíšeme tradičními protiklady.²²² Architektonické místo není určeno svými hranicemi, ale tím jak je překračuje v tomto dvojím dění, procesem stávání, procesem transarchitektury. Čas ani prostor události nejsou chápány tradičně, událost se nepřekrývá s prostorem a časem, tak jak je běžně chápeme. Proto Derrida může mluvit o místě bez místa.

²¹⁷ H. Focillon, *Život tvarů*. Praha 1936, 39.

²¹⁸ Viz tamtéž, 39n.

²¹⁹ Viz M. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, 207.

²²⁰ Viz. E. S. Casey, *The Fate of Place. A Philosophical History*, 314n.

²²¹ Viz. tamtéž 314.

5.2. Prostor jako uvolněné prostranství

V předchozí části jsme se zabývali vymezením architektonického prostoru skrze jeho hranice. Nyní se zastavíme u druhého momentu architektonického prostoru, který spolu s Heideggerem můžeme nazvat „uvolněným prostranstvím“, či se Zevim a Scottem jako „prázdnost“.

Heidegger prostor chápe především jako uvolněné prostranství vymezené jeho hranicemi: „Prostor je něco vyklizeného, uvolněného, uspořádaného, totiž rozprostřeného do rámce nějaké meze, řecky *péras*. Mez není to, kde něco končí, nýbrž, jak poznali již Řekové, mez je to, odkud začíná něčeho bytost (odkud něco začíná být tím, čím je). Pojem je proto *horismos*, tj. vymezení, mez. Prostor je bytostně to, co je rozprostřené, uspořádané, uklizené, něco, čemu bylo dopřáno vstoupit do své meze.“²²³ V citované pasáži se dostáváme k druhé význačné charakteristice prostoru jakožto uvolněného a vyklizeného – tj. v architektuře onoho „mezi zdmi“. Tato druhá charakteristika prostoru jako oné prázdnoty mezi je na rozdíl od pozitivně vymežitelných hranic (věcí) podle Patočky ryze negativní, který ale zdůrazňuje, že „samostatnost prostoru je původně právě v tomto záporném rázu: prostor je to, co není žádná věc, a ačkoli není něčím samostatným, není ani vlastností věci či stránkou věci.“²²⁴ Je tedy na samotné věci nepřeveditelný, ačkoliv prostor daný svými hranicemi, je jimi podmíněn.

I když z hlediska obecného vymezení můžeme mluvit o prostoru, jakožto negativním, jak to činí Patočka, u architektury bychom právě vymezení prostoru z jeho prázdnoty měli spíše uvažovat jakožto pozitivní. Tuto pozitivitu prostoru by měl označovat i Scottův termín „obklopující prázdnost“.²²⁵ Rovněž i z pohledu, který je pro moderní chápání architektury příznačný, je primárnost prostoru dána rovněž tím, že člověka staví do svého středu; je vymezen pro něj. Jeho primární skutečnost je prostor uvnitř budovy, nikoli ony obklopující zdi, jak to ostatně už vyjádřil Frank Lloyd Wright: Realita budovy spočívá v jejím prostoru.²²⁶ „Prostor místnosti musíme pokládat za architekturu nebo nemáme žádnou architekturu.“²²⁷ Vnitřní prostor je obklopen, chráněn a spoluutvářen různými volnými, ale navzájem

²²² Viz. J. Derrida, *Texty k dekonstrukci*. Bratislava 1993, 31.

²²³ M. Heidegger, *Bauen, Wohnen, Denken*, 156 (překlad I. Chvatík pro seminář CTS o prostoru, CFB 2003).

²²⁴ J. Patočka, *Poznámky o prostoru*. Praha 2003, 9.

²²⁵ Viz G. Scott, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste*. London 1980, 226.

²²⁶ „reality of the building lies in the space within to be lived in“- F. L. Wright, *The Natural House*. New York 1970, 222.

²²⁷ Tamtéž, 44.

vztaženými prvky, nikoliv zdmi, do kterých jsou "násilně vyřezány" okenní a dveřní otvory;²²⁸ prostor spolu s konstrukcí tvoří dům.²²⁹

I na úrovni architektonické notace sice kreslíme ony hranice, ale primární je naše prostorová představa a uspořádání, jak tyto stěny vést a jak je dvojdimenzionálně strukturovat. To platí o éře moderní architektury, která pracovala s pojmem prostor a chápala architektonickou tvorbu primárně jako vytváření prostoru. Podobně autoři jako Schmarsow, Scott, či Zevi mluví o tom, že primárně modelujeme prostor nikoliv hmotu, protože prvotně nejde o vytvoření zdí a jejich kompozici, ale kompozici a návrh celku, kde prostor je sice to, co je ponechané (bílá plocha na výkrese, prázdno mezi zdmi, ale nikoliv sekundární).

Ostatně samotný termín prázdno v Západní tradici figuruje jako opak věci (plnosti). V architektuře ale prázdno v tomto smyslu není primárně opakem věci nebo hmoty. I když Scott ho ještě užívá i v tomto smyslu pramenícím v architektuře z logiky dvojice (volume – void), když o něm mluví jako o "nic", jako to, co není hmota. Pokud bychom prázdno uvažovali jako ono uvolněné či rozprostřené, není opakem vymezení prostoru pomocí hranice. Prostor pak je tím, co je rozprostřeno mezi zdmi, mezi oněmi hranicemi, něčím nás obklopujícím, ale není to nic. Prázdno jakožto nic, pouhé negativum věci, není možné jakkoliv formovat a nemůže tedy být ani oním vnitřním architektonickým prostorem. Kdyby jím bylo, tak bychom nemohli mluvit o „prostorové kvalitě“, jak to činí Zevi, Pevsner a další a platila by námitka historiků umění polemizujících vůbec s realitou prostoru v rámci architektury a byla by na místě námitka o jeho neuchopitelnosti. „Prostor je zakoušená realita, a nikoli „prázdno“, něco nám umožňuje; „jde o relaci mezi reálnou formací a možnostmi, které otevírá nebo odpírá, tzn. o „svět“, který tím spolutvoří.“²³⁰ Zevi architektonický prostor definuje jako ohraničené „prázdno“²³¹ vymezené právě oněmi fyzickými hranicemi – čili vnitřní prostor, který byl zmíněn v předchozí kapitole. Zevi o tomto ohraničeném prázdnu mluví jako o reálně existujícím, které není pouze předmětem naší percepce. Je to tedy podle Zeviho reálně existující entita, i když její existence je podmíněna oněmi hranicemi, prostorováním skrze zdi a je oním děním, o kterém mluví Heidegger.

Toto prázdno podle Zeviho je materiální, smyslově vnímatelné, rozhodně není neviditelné, jak o něm uvažuje Birnbaum nebo Švácha. Zeviho další charakteristikou vnitřního prostoru je negeometričnost a neměřitelnost. Zevi tento prostor, který je pro něj

²²⁸ Viz F. L. Wright, *Writings and Buildings*. New York 1960, 284.

²²⁹ Viz F. L. Wright, *Truth Against the World*. Washington DC 1992, 51.

²³⁰ P. Kouba, *Prostor mezi místem a světem*, In: M. Sršňová (ed.), *Prostor a architektonický prostor*. Sborník z kolokvia. Praha 2004, 34.

²³¹ B. Zevi, *Jak se dívat na architekturu*. Praha 1966, 22.

právě architektonickým prostorem, nazývá organický, přičemž je pro něj svým způsobem živým prostorem. Jeho vymezení je jakýmsi opakem abstraktně vymezeného prázdna jakožto negativního určení. Tento vnitřní prostor (architektonický) se v Zeviho koncepci jeví jako dynamický a expanzivní.

V těchto charakteristikách se opět dostáváme k překročení hranic, které jej původně jakožto ohraničené prázdno vymezovaly. Architektonický prostor je sice vymezen skrze stěny a vděčí jim za své bytí, ale tyto hranice nejsou budovány samy pro sebe, ale s nadsázkou můžeme říci, že jsou budovány právě pro tento vnitřní prostor či prostory, proto můžeme mluvit o budově jakožto prostoru.²³² Tak můžeme ono vymezení prostoru obrátit, případně myslet prostor z něho samého jakožto oné možnosti, z prázdnoty jakožto ryze pozitivního rysu. Pokud takto obrátíme perspektivu pohledu, pak vymezení architektonického prostoru z jeho hranic se stává negativním vymezením. Takto by to mohl formulovat např. F. L. Wright.

Vymezení prostoru pomocí jeho vnějších hranic, stanovení kde prostor má svou mez (jeho negativní vymezení) a vymezení prostoru "zevnitř", tj. z jeho prázdnoty, z hlediska toho, co prostor nabízí, jsou dva základní způsoby určení prostoru. Heidegger se tuto prázdnotu snaží chápat pozitivně, zmiňuje "prázdnotu prostoru" jako něco základně pozitivního, nikoliv jako absenci něčeho, ale naopak jako tvořivé vyjevování (uprázdněného přichystaného) prostoru. "Vyprázdnit sklenku znamená: vyjevit ji uvolněnou k tomu, čím jest – tím, co pojímá. Sklidit sebrané plody do koše znamená: zchystat jim toto místo."²³³ Zjevně zde navazuje na dřívější metaforu džbánu: nepojmutelnost prázdna je pojímajícím prázdnem.²³⁴

Pokud jde o žitý prostor, pak platí, že jsme vždy už uvnitř; to platí i u architektonických prostorů právě jako u onoho prázdna. Prázdno jakožto korelát architektonického prostoru je z hlediska naší obsaženosti v něm pozitivním určením z naší perspektivy jakožto těch, kteří jsou vždy již uvnitř prostoru, z perspektivy těch, kteří jsou tak, že „prostupují prostory“.²³⁵ Prostor potom znamená volnost pohybu. Z tohoto hlediska je vymezení architektonického prostoru jeho hranicemi negativní.

Prázdnota, která se vybaví jako vlastní „obsah“ prostoru, by se ovšem těžko mohla stát konstitutivním prvkem architektury. Prázdno jakožto ono heideggerovské uvolnění, vyklizené nabízí dvě základní možnosti, totiž vnitřek a vnějšek. Tato kapitola se týkala pouze „vnitřního

²³² Viz. J. Patočka, *Poznámky o prostoru*. Praha 2003, 8.

²³³ M. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, 209.

²³⁴ Viz. M. Heidegger, *Básnický bydlí člověk*. Praha 1993, 13n.

prostoru“, který je fundamentální jak pro architekturu, tak pro lidské zakoušení prostoru, kde právě dochází k určité tematizaci prostoru světa, která teprve v prostoru architektonickém dochází svého vyjádření.²³⁶ „Architektonický prostor skýtá možnost jak uchopit bytí v prostoru, nikoliv jako bytí v prázdné nádobě, nýbrž jako bytí ve významovém prostoru světa.“²³⁷ Inverzní model vycházející z prázdného prostoru se ukazuje jako smysluplný pro pochopení architektonického prostoru.

5.3. Polarita vnitřku a vnějšku

V souvislosti s architektonickým prostorem, který může být jak vnitřní tak vnější, můžeme mluvit o základní bipolární dvojici vnitřku a vnějšku.²³⁸ Co tedy přesně v architektuře znamená onen vnitřek? Pokud uvažujeme to, co se za vnitřek v architektuře obvykle označuje, je jím vnitřní prostor (interior space, Innenraum) budov, který je v protikladu k vnějšímu prostoru (exterior space, Freiraum), který se překrývá s tím, co obvykle označujeme jako prostor.²³⁹

Pokud uvažujeme prostorovou zkušenost architektury primárně z hlediska vnitřního prostoru, tak jak to činí Zevi, můžeme říci, že tato prostorová zkušenost pokračuje i v prostorech, které jsou vůči tomuto vnitřnímu architektonickému prostoru vnější, jako jsou ulice, náměstí, zahrady, kde „dílo lidských rukou vymezilo ‚prázdnou‘ neboli vytvořilo uzavřené prostory“²⁴⁰ v urbanizovaném prostředí. Zevi mluví o pokračování prostorové

²³⁵ M. Heidegger, *Bauen, Wohnen, Denken*, 159.

²³⁶ V tomto smyslu můžeme chápat i Schopenhauerův postřeh o vzniku vznešena prostřednictvím prostoru: „Zcela bezprostředním způsobem vznikne tento dojem matematicky vznešeného již prostorem, který je sice vůči budově světa malý, ale tím, že se nám stal již prostorem, který je sice vůči budově světa malý, ale tím, že se nám stal bezprostředně zcela vnímatelným, působí na nás ve všech třech dimenzích celou svou velikostí a míru našeho těla dělá téměř nekonečně malou. To nikdy nemůže vyvolat pro vnímání prázdný prostor, proto nikdy otevřený, nýbrž jen omezením podle všech dimenzí bezprostředně vnímatelný, tedy nějaká velmi vysoká a velká klenba, jako chrám svatého Petra v Římě nebo svatého Pavla v Londýně.“ - A. Schopenhauer, *Svět jako vůle a představa*. Praha 1914, sv. III, 177.

²³⁷ P. Kouba, *Prostor mezi místem a světem*, In: M. Sršňová (ed.), *Prostor a architektonický prostor*. Sborník z kolokvia. Praha 2004, 35.

²³⁸ „Chápání prostoru v architektuře vychází z esenciálně založeného protikladu vnitřku a vnějšku, částečně i vyrůstá z dobových obsesí. Ideologicko-prostorové koncepce se objevují na jistém stupni rozvoje, formálně – stylové metody rozvoje dějepisu umění. Připomeňme, že idea ‚stylu‘ nahradila v 19. století koncept ‚vkusu‘ 18. století, který vystřídal pojem ‚manýry‘ 16. století.“ – J. Vybíral, *K pojmu prostoru v teorii architektury 19. století*, In: M. Sršňová (ed.), *Prostor a architektonický prostor*. Sborník z kolokvia. Praha 2004, 15-21, zde 20.

²³⁹ Viz M. Inoue, *Space in Japanese Architecture*. New York 1985, 3.

²⁴⁰ B. Zevi, *Jak se dívat na architekturu*. Praha 1966, 22.

zkušenosti s architekturou v relativně uzavřených prostorech urbánního prostředí; rozlišuje tak vnitřní prostor uvnitř budov a uzavřený prostor uvnitř sídel.²⁴¹

Uvažujeme-li vnitřní prostor z hlediska prostorovosti světa, spadá pod kategorii vnitřního prostoru částečně i to, co obvykle označujeme za vnější prostor a to potud, pokud je omezen oněmi architektonickými hranicemi – stěnami budov (nyní myslím vnitřní struktury sídel, urbanistických struktur), ale není to už onen „rub prostoru“, jak o něm mluví Focillon, ono „uvnitř“.²⁴² Vnějšími hmotami budov je utvářen vnější prostor vzhledem k onomu vnitřnímu, ale zároveň vnitřní vzhledem k prostorovosti našeho světa. Onen „rub prostoru“, vnitřek, je pouze uvnitř budovy a jen jako takový se nám podává náraz na rozdíl od prostoru vnějšího, byť uzavřeného ale nikoliv vnitřního v primárním smyslu.²⁴³ Je to jiná „zóna“²⁴⁴ vnitřního prostoru právě pokud uvažujeme architektonický prostor z prostorovosti světa (centrum – periferie). Architektonický prostor podobně jako žitý prostor není homogenní, ale je orientovaný. „Přirozený prostor není předem dán, ale je souvisle vytvářen člověkem, který se nachází jako živé ohnisko vždy v jeho středu. [...] Struktura tohoto světa není rovnoměrná (jako v geometrickém prostoru), ale ubíhá vždy z určitého středu do dálky.“²⁴⁵ Van der Laan mluví o trojnásobném zkušenostním prostoru, který složen ze třech zón postupujících od centra k periférii, od vnitřku k vnějšku (workspace, walking-space, visual field),²⁴⁶ kde každá další zóna je rozšířením předchozí. Tato trojnásobná oblast našeho zkušenostního prostoru má své architektonické ekvivalenty - zóny.²⁴⁷ Obdobně je organizován i prostor architektonicky strukturovaný; má svůj střed i periférii, odkud se rozbíhá do různých směrů. Jeho středem může být vnitřek jakožto vnitřní prostor, který nikdy zcela nemizí, i třebaže může být posunován a může mít různé architektonické účinky právě v souvislosti s vnitřkem.²⁴⁸ Náš

²⁴¹ Viz tamtéž, 22n.

²⁴² „Je ovšem jisto, že vnější objemy a jejich profily vnášejí novou a zcela lidskou složku do oblastí tvaru přírodních, jimž i nejlépe vypočítaná úměrnost anebo shoda dodává vždy něco neočekávaného. Ale uvažujeme-li o tom déle, je tu nejzajímavějším divem, že je tu jaksi pojat a vytvořen rub prostoru.“ – H. Focillon, *Život tvarů*. Praha, 1936, 40.

²⁴³ Viz H. Focillon, *Život tvarů*. Praha 1936, 40-41.

²⁴⁴ Termín „zóna“ používá v souvislosti se naším zkušenostním prostorem van der Laan, který ho používá rovněž ve spojení polarit vnitřku a vnějšku. - H. van der Laan, *Architectonic Space. Fifteen Lessons on the Disposition of the Human Habitat*. Leiden 1983, 24.

²⁴⁵ M Ragon, *Kde budeme žít zítra*. Praha 1967, 165 (doslov D. Veselý).

²⁴⁶ H. van der Laan, *Architectonic Space. Fifteen Lessons on the Disposition of the Human Habitat*, 1983, 23.

²⁴⁷ „It appears that our experience has various zones; therefore several boundaries are needed, and architectonic space is necessarily composite. So the complete human habitat demands a threefold demarcation of space. [...] Thus the human habitat is like a interplay between three demarcations that anternatily call for end reject each other; we call them, in order of size, *cell*, *court*, and *domain*.“ - H. van der Laan, *Architectonic Space. Fifteen Lessons on the Disposition of the Human Habitat*, 1983, 24.

²⁴⁸ „Since the architectonic affect of the three demarcations is not equally strong, different ‚inside‘ arises in each case.“ - H. van der Laan, *Architectonic Space. Fifteen Lessons on the Disposition of the Human Habitat*, 1983, 24.

zkušenostní prostor má vždy střed. Obdobně je organizován i prostor architektonicky strukturovaný, má rovněž svůj střed a periferii. Jak zdůrazňuje Norberg-Schulz, „vztah vnějšku a vnitřku, který je základním aspektem konkrétního prostoru, naznačuje, že prostory mají rozdílný stupeň rozlehlosti a uzavřenosti“.²⁴⁹

Krajina či onen „přírodní prostor“, pokud užijí termín Van der Laana,²⁵⁰ se vyznačuje rozlehlostí na rozdíl od klasicky organizovaných urbánních struktur (sídel), které se vyznačují spíše uzavřeností, tím, co má charakter místa.²⁵¹ „Místo vždy otevírá krajinu tím, že v sobě shromažďuje věci k jejich soupatřičnosti.“²⁵² Místo se tedy nenachází v nějakém předem fyzikálně technicky daném prostoru, ale prostor se odvíjí od toho, že místo spočívá v určité krajině.²⁵³ Architektura pak není zmocňováním se prostoru, ale je ztělesňováním a zakládáním míst.²⁵⁴ Tak pro její sepětí s místy architektura poskytuje prostor, nejen vnější prostor (jak tomu je u sochy), ale i prostor vnitřní, specificky architektonický. Architektura ztělesňuje a zakládá místa a umožňuje bydlení – a to nikoliv v praktickém smyslu „střechy nad hlavou“, ale v Heideggerově smyslu, kdy být a bydlet jsou synonyma. Podstatou stavění a architektury je umožnit bydlet (*Wohnenlassen*). To se uskutečňuje tím, že jsou zřizována místa, která dávají prostor.²⁵⁵ Základním předpokladem pro stavění ovšem zůstává to, že jsme schopni bydlet: pouze dovedeme-li bydlet, můžeme stavět.²⁵⁶

Prostor darovaný místem je prostorem, který je schopen pojmout, který je schopen poskytnout bydlení. Prostor, s nímž se denně setkáváme, je zprostředkován místy, jejichž přirozenost je založena na věcech. Prostor není dán geometricky, ale věcmi, které nás obklopují a které jsou zároveň hranicemi místa. Věc, která poskytuje prostor a je zároveň i jejím konkrétním umístěním, je budova (dům). Právě budova má k podstatě prostoru blíže než matematické či geometrické konstrukce, protože jej buduje ve svém věcovém charakteru. Přirozenost prostoru má tedy svůj původ v místech. Budova (dům) je místem, které poskytuje prostory a skrze ně prostor, kterému v místě bylo umožněné vstoupit do své meze jeho uspořádáním a rozprostřením z místa věci do jejího okolí (ven). Ve zpětném pohybu je prostor znovu shromažďován místem (jde tu tedy o dvojí pohyb). V bytnosti věcí, jež určují místa, spočívá již zmíněná spjatost místa a prostoru a rovněž spjatost člověka s místem. Vztah

²⁴⁹ Viz Ch. Norberg-Schulz, *Genius loci*. Praha 1994, 12.

²⁵⁰ Viz H. van der Laan, *Architectonic Space. Fifteen Lessons on the Disposition of the Human Habitat*, 1983, 1-10.

²⁵¹ Viz Ch. Norberg-Schulz, *Genius loci*. Praha 1994, 12.

²⁵² M. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, 207.

²⁵³ Viz. M. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, 208.

²⁵⁴ Tamtéž.

²⁵⁵ Viz. M. Heidegger, *Bauen, Wohnen, Denken*, 162.

²⁵⁶ Viz tamtéž, 162n.

člověka k prostoru je charakterizován prostřednictvím místa, tímto vztahem je bydlení; vztahujeme se k prostoru tím, že obýváme místo. Stavba jakožto místo je tedy měřena mírou obývání. Bydlení je možné na základě toho, že se identifikujeme s místem a že se orientujeme v jeho prostorových strukturách.²⁵⁷ Tak se místo pro nás stává něčím významným; obývat významu plné místo znamená mít domov.²⁵⁸

Místo je tím, „na čem člověk zakládá svůj pobyt“²⁵⁹. To, co označuje Norberg-Schulz jako přírodní místo,²⁶⁰ by bylo Heideggerovo prostranství, které se vyskytuje v přírodě; místo v Heideggerově pojetí vzniká až lidským budováním, vyklízením a uspořádáváním. *Fysis* vystupuje v roli principu proti-kladného k světu (ale nutného pro svět), zároveň v podobě zcela konkrétního místa, které člověk utváří; zviditelňuje tak zemi a jednotlivé věci dostávají svůj vzhled. Charakter místa vyjadřuje naladění místa.²⁶¹ Charakter na jedné straně vyjadřuje celkovou atmosféru (naladění místa), na druhé straně konkrétní formy: věci, které svým charakterem definují prostor. Charakter místa tedy zároveň určuje naše vnímání prostoru.

Zde tedy funguje obdobný vztah jako u vnitřního prostoru domu a jeho vnějšku na jiné úrovni a v jiném měřítku (sídla – krajina). „Hranicemi architektonického prostoru jsou podlaha, stěna a strop. Hranice krajiny jsou strukturálně podobné a patří k nim půda, horizont a nebe. Tato jednoduchá strukturální podobnost má základní význam pro vztah mezi přírodními a člověkem vytvořenými místy.“²⁶² V rámci sídla můžeme tento vztah, i když ne zcela analogicky, zopakovat mezi uzavřeným charakterem ulic a rozlehlostí náměstí (i když to bude platit pouze o určitých typech sídel zvláště se středověkým půdorysem), které se z hlediska prostoru vyznačují rozlehlostí s kontrasty k ulicím, které lineárně směřují odněkud někam a vyznačují se spíše uzavřeností díky relativní blízkosti hranic po obou stranách svého ohraničení.

I když moderní architektura pojetí polarity vnějšku - vnitřku poněkud zrelativizovala, či se pokusila ho zrušit, domnívám se, že je spojeno s tím, co je pro zkušenost s architekturou i s architektonickým uvažováním naprosto základní. „Architektonický prostor nutně musíme vnímat *zevnitř i zvenčí* a každý z těchto dvou aspektů je třeba chápat zároveň jako možnost a omezení aspektu druhého. Utváření prostoru je potřeba myslet nikoli ‚sochařsky‘, jako ‚hnětení prázdna‘, nýbrž jako vedení difference, která tím, že zakládá místo, vyděluje a spojuje zároveň; zakládá rozdíl uvnitř-venku, umožňuje dvojí pohled, dvojí pohyb, uvnitř a

²⁵⁷ Viz. Ch. Norberg-Schulz, *Genius loci. K fenomenologii architektury*. Praha 1994, 20nn.

²⁵⁸ Viz tamtéž, 23n.

²⁵⁹ M. Heidegger, *Zrození uměleckého díla*. In: *Orientace* 6(1968): 76.

²⁶⁰ Viz. Ch. Norberg-Schulz, *Genius loci. K fenomenologii architektury*, 23.

²⁶¹ Viz tamtéž, 8.

zvenčí.²⁶³ Focillon podotýká, že stavitel „obklopuje nikoliv prázdný prostor, ale sídlo tvarů, a zpracovává prostor modeluje jej zvenčí a uvnitř jako sochař. Je měřičem, když kreslí plán, mechanikem když vymýšlí strukturu, malířem když rozvrhuje světlo, sochařem když zpracovává hmoty.“²⁶⁴ Tato činnost, jejímž záměrem je budování a tvoření přebývání, je zvláštní výsadou architektury mezi ostatními uměními. Architektura tak neopatřuje volný prostor přístřeším a ochranou zdí, ale „vytváří vnitřní svět, který si vyměřuje prostor a světlo podle zákonů geometrických, mechanických a optických, které jsou nutně zahrnuty v přírodním řádu, ale s nimiž příroda nemá co činiti.“²⁶⁵

Patočka popisuje „základní prostorové fenomény u prostoru objektivního (uvnitř a vedle), u lidské prostorovosti být někde – být nikde (být ztracen); být uvnitř, kryt, v teple, bezpečí – být ‚venku‘, vystaven, vydán. Druhý fenomén je skryt v prvním; za oběma stojí budovací impuls.“²⁶⁶ Tato základní dvojice se vztahuje k onomu primárnímu Patočkovu pohybu „zakořenění“ v rámci „afektivních krajin“, kde právě tato dvojice má svoji nezastupitelnost.²⁶⁷

Van der Laanova charakteristika architektonického prostoru jako toho, co je ‚mezi zdmi‘ předpokládá onu dvojici vnitřek a vnějšek, kterou Patočka považuje za základní. Van der Laanův koncept architektonického prostoru pracuje s touto antitetickou dvojicí. Van der Laan charakterizuje dům jako kus obyvatelného prostoru, který se odděluje od přírodního prostředí pomocí zdí, což implikuje onu dvojici vnějšku a vnitřku.²⁶⁸ Vnitřek domu je pro van der Laana, kusem obyvatelného prostředí, zatímco vnějšek charakterizuje jako ‚opevněnou lidskou existenci‘.²⁶⁹ Zdi jsou hranicemi, které dům – jeho vnitřní obyvatelný prostor – vydělují z prostoru přírody. Van der Laan zase hovoří o doplnění přírodního protikladu ‚neohraničené plnosti a prázdna mezi zemí a vzduchem o protiklad ohraničené plnosti a prázdnoty ve formě prostorů vymezených zdmi, kterým říkáme domy.“²⁷⁰ Van der Laan hovoří o dvou krajních pojmech: o člověku a přírodě; dům skrze ono vydělení pomocí zdí (opevnění) omezeného kusu prostoru z prostoru přírody je pro něj usmiřujícím prvkem mezi oněmi krajními prvky: člověkem a přírodou, které chápe jako dvě enklávy ve světě. Za touto

²⁶² Ch. Norberg-Schulz, *Genius loci*. Praha 1994, 13.

²⁶³ P. Kouba, *Prostor mezi místem a světem*, In: M. Sršňová (ed.), *Prostor a architektonický prostor*. Sborník z kolokvia. Praha 2004, 35.

²⁶⁴ H. Focillon, *Život tvarů*. Praha 1936, 42.

²⁶⁵ Tamtéž, 41.

²⁶⁶ J. Patočka, *Poznámky o prostoru*. Praha 2003, 1

²⁶⁷ Viz tamtéž, 2.

²⁶⁸ Viz 38.

²⁶⁹ Toto vymezení prostoru náleží do prvního modu prostoru, tak jak ho uvádí K. Gilbert (*Seven Senses of a Room*, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 8/1(1949): 3).

²⁷⁰ R. Švácha, *Stavitel zdí Hans van der Laan*, In: *Stavba* 5/9(2002): 40.

představou vězí karteziánské kořeny podvojnosti *res cogitans* a *res extensa*. Dualita „člověka“ (*res cogitans*) a „světa“ (*res extensa*) je často chápána jako dualita „člověka“ a „prostředí“, třebaže spíše zatemňuje než vyjasňuje podmínky pravé povahy „prostředí“. Je to právě idealizovaný a matematicky konstruovaný model reality jdoucí od počátků novověké vědy, který tvoří tuto dualitu vnitřního a vnějšího světa.²⁷¹ Van der Laanův rozbor je zajímavý tím, že kombinuje orientovaný a centrovaný prostor (člověka) a zároveň ono klasické vymezení prostoru skrze ohraničení a ještě v jeho formulacích se ozývá představa prostoru jako homogenního kontinua, což se projevuje v jeho popisu přírodního prostoru i vymezení domu, jakožto oddělení kusu prostoru z prostoru přírody. Proti architektonickému pojetí prostoru jako kontinua se van der Laan vymezoval. Ale není tento model prostoru jako kontinua samotným předpokladem prostoru jako ohraničení, s kterým van der Laan pracoval?

Právě v architektuře se právě ukázala absurdnost novověké představy prostoru, která vycházela z potřeb novověké vědy pojímající prostor jako homogenní nekonečné kontinuum. Zabydlenost novověkého pojetí prostoru jakožto kontinua dokládá i stať Rudolfa Arnheima, kde na otázku po prostoru Arnheim nachází dvě odlišné odpovědi: první, o které tvrdí, že je bezprostředně plausibilní, která pojímá prostor jako něco, co je v sobě obsažené, nekonečné či konečné, co je prázdné a má schopnost být něčím naplněno.²⁷² O takto pojatém prostoru podle Arnheima platí, že pojem prostoru odvozujeme z toho, jak svět vidíme.²⁷³ Ale bez novověkého pojetí prostoru by jsme zřejmě nic takového ve světě neviděli. Zde ponechávám stranou, jestli takto pojatý prostor je viditelný. Odpověď by zřejmě zněla záporně. Takto pojatý prostor všem věcem předchází a vše je v něm umístěno, resp. zaujímá v něm určité místo. Bez tohoto předporozumění prostoru bychom nemohli chápat architekturu jako uspořádání budov v rámci daného kontinuálního prostoru nebo bychom zůstali u velmi povrchního porozumění prostoru. Prostor chápáný jako kontinuum je předpokladem architektury moderny.²⁷⁴ Takto pojatý prostor Arnheim staví do protikladu k psychologicky vnímanému prostoru, který koreluje i s utvářením architektonického prostoru jak na ontologické tak na estetické úrovni. Tento prostor, řečeno obecně, je dán (vystavěn) skrze vnímatelné věci, čili není dán sám o sobě. Je tvořen konkrétními konstelacemi přírodních a

²⁷¹ Viz D. Veselý, *Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production*. Cambridge 2004, 58.

²⁷² R. Arnheim, *The Dynamics of Architectural Form*. Berkeley 1977, 9

²⁷³ Viz tamtéž

²⁷⁴ Struktura světa ovšem není homogenní a v kontinuu světa neustále existuje napětí mezi aktuálním a možným, mezi smyslově vnímatelným a inteligibilním, mezi známým a neznámým, mezi soukromým a veřejným, mezi kontinuitou a diskontinuitou. – Viz D. Veselý, *Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production*. Cambridge 2004, 60.

lidsky vytvořených objektů.²⁷⁵ Není to prostor utvořený prostor, který se následně něčím naplněn.

Ostatně analogii podvojného určení prostoru lze nalézt u Heideggera. Vedle vymezení prostoru pomocí jeho hranic Heidegger zmiňuje "prázdnostu prostoru" jako něco základně pozitivního, nikoliv jako absenci něčeho, ale naopak jako tvořivé vyjevování (uprázdněného přichystaného) prostoru. Vyprázdněná sklenka vyjevuje to, čím jest.²⁷⁶ Nepojmutelnost prázdna je pojímajícím prázdmem.²⁷⁷ Prostor darovaný místem je prostorem, který je schopen pojmout a poskytnout bydlení.

Tato vymezení základní architektonické dvojice vnitřku a vnějšku se dotýkají dvojí problematiky: jednak filozofické problematiky prostoru myšleného z místa, jednak – pokud znovu použiji van der Laanův termín – z přírody; představy prostoru přesně opačné než je prostor myšlený z místa jak je tomu např. u Heideggera. Tato dvojí problematika prostoru nejen že odkazuje ke dvěma filozoficky odlišným konceptům, ale podobně i v architektuře ke dvěma odlišným přístupům a to nejen k prostoru, ale rovněž k architektuře jako takové.

S Martinem Heideggerem by se van der Laan mohl shodnout, že (architektonický) prostor je dán (rozprostřen) svými hranicemi. V čem by se s ním zásadně rozcházel, je představa, že je nám zde dáno jakési kontinuum prostoru, z kterého ohraničením skrze zdi ukrajujeme vnitřní prostor. Architektonický prostor se ve van der Laanově pojetí ukazuje primárně jako ohrazení, zatímco u Heideggera je rozprostřen skrze své hranice. Trochu nečekaně by tak Heideggerovo pojetí prostoru bylo svým způsobem podobnější představě prostoru takového Frank Lloyd Wrighta, protože Heideggerovo pojetí implikuje jakési expandování prostoru z vnitřku ven.²⁷⁸

Pojetí prostoru jako ohraničení bylo typické pro architekturu až po 20. léta 20. století, kdy nastává zlom v pojetí prostoru. Tato vymezení architektonického prostoru jakožto ohraničeného, je vymezením, které koresponduje s klasickým pojetím architektury jako vytyčením konstrukcí, jejímž předobrazem je chýše. U filosofických pojednání (Patočka), ale nejen v nich (Richter, Innoue) nalezneme jakoby protichůdné uchopení problému, které vychází z fenoménu vnitřního prostoru. Zde předobrazem je nikoliv chýše ale jeskyně, která se právě pro svoji vnitřkovost svého (vyhloubeného) prostoru a materialitu stala jakýmsi opozitem moderní architektury a jejího pojetí prostoru.

²⁷⁵ Viz tamtéž, 13.

²⁷⁶ Viz M. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, 209.

²⁷⁷ Viz M. Heidegger, *Básnický bydlí člověk*, 13n.

V naprosto odlišných architektonických pojetích najdeme kritiku klasického konceptu budovy a jejího prostoru jako vyhloubeného, což může připomínat právě archetyp jeskyně s jejím vnitřním prostorem. Schindler mluví o sochařském vyřezávání (*sculpture carving*). Podle něj architektonické zacházení s vnitřními místnostmi se omezovalo na sochařské vyřezávání čtyřech zdí a stropu, na jejich tvarování do oddělených podob obklopující masy.²⁷⁹ Toto líčení implikuje Schopenhauerův princip architektury jako masy hmoty věčně bojující s tíží.²⁸⁰ Důvodem pro popis přístupu klasické architektury jako hloubení (vyřezávání) interiérů byly zřejmě popisy historiků umění či estetiků, spíše než skutečná praxe klasické architektury. Což dokumentuje i místo z Focillona: „Hmota je zpracovávána jako pevné těleso a architekti snaží se o to, co nazývají ‚mass envelope‘, stejně jako sochař začíná otesáváním a modeluje ponenáhlu objemy. Ale právě snad ve vnitřní hmotě zakládá se hluboká originalnost architektury z hlediska architektonického. Dávajíc určitý tvar tomuto vyhloubenému prostoru, vytváří vskutku svůj vlastní svět.“²⁸¹ Pro Schindlera tak klasická architektura představovala jakýsi druh sochařství pracujícího s abstraktními formami, ale především s masou hmoty, kde vnitřní prostory vzdáleně připomínaly právě onen vnitřní prostor jeskyně.

Pro moderní architekturu bylo typické rušení vnitřku a vnějšku. Vnitřní prostor obývání, rozšířený o vnější prostor prostřednictvím prosklených stěn, byl prezentován jako vzdušný prostor a jako součást širého venkovního prostoru. Zucker mluví o změněné senzibilitě právě v souvislosti s prostorem. Architektura moderny se svým spojením vnitřku a vnějšku a svou koncepcí hygieny tak, jak se projevovala například v Le Corbusierově vizi měst, dává vzniknout určitému rozpuštění architektury v urbanismu, kde hraje zásadní roli právě otevřený prostor. Tato vize prostoru chápala prostor jako homogenní, proudící a spojené kontinuum; prostor pro ni byl otevřený (jakoby zanikl vnitřek a vnějšek). Ale není to pouze „rozpuštěná“ a potlačená hranice, skrze kterou tuto otevřenost svých vlastních prostor hlásala? Ani toto pojetí architektury nemůže zcela zrušit hranice, zrušilo by architekturu jako takovou, zbyla by pouze ona vize kontinua. Focillon rozlišuje prostor jako hranici a prostor jako prostředí. Šlo mu pouze o vymezení určité charakteristiky rozdílných typů vnitřních prostorů. Prostor jako hranici bychom však mohli spojit s oním Fortyho prostorem jako

²⁷⁸ Na první pohled je spojování Wrighta s Heideggerem zvláštní; u Wrighta se sice vyskytuje propojení vnitřku a vnějšku a on sám popisoval prostor svých budov jako plynoucí a nepřerušovaný, ale zvláště u jeho domů typu Prairie Houses je určité expandování prostoru zevnitř ven, spíše než ono plynutí.

²⁷⁹ Viz. R. M. Schindler, *Space Architecture*, In: T. Benton (ed.), *Form and Function: A Source Book for the History of Architecture and Design. 1890-1939*. London 1975, 183.

²⁸⁰ „Celá masa stavby, ponechána svým původním sklonům, představuje pouhou hromadu, spojenou tak pevně“ - A. Schopenhauer, *Svět jako vůle a představa*. Praha 1914, sv. III, 177.

²⁸¹ H. Focillon, *Život tvarů*. Praha 1936, 40-41.

ohraničením a prostorem jako prostředím.²⁸² Ale obě tato vymezení pokud je chápeme ontologicky a nikoliv kvalitativně (tak jak Focillon), náleží k architektonickému prostoru. Zde se znovu vrací Heideggerova podvojnost prostoru daného hranicemi a onoho uklizeného prostoru. Hranice může oddělovat, ale i spojovat a stanovovat onu polaritu vnitřku a vnějšku v různé intenzitě.

²⁸² „Prostor-hranice“, „prostor-prostředí“ - H. Focillon, *Život tvarů*, 1936, 45.

6. Závěr

Cílem práce bylo naznačit možnost ontologického uchopení architektonického prostoru, jehož předběžnou podmínkou bylo prozkoumání problematiky prostoru v architektuře. Přístup k této problematice jsem volila z více úhlů pohledu. Architektonický prostor jsem vymezovala pomocí dialogu obecné teorie architektury, myšlení na pomezí estetiky a dějin umění a filosofického diskursu. Hledala jsem v čem se tyto odlišné přístupy mohou setkat. Texty, s nimiž jsem pracovala, spojovala problematika prostoru, kterou se přímo či nepřímo dotýkala tématiky architektonického prostoru.

Důležitým mezníkem na cestě k vymezení architektonického prostoru bylo Zeviho pojetí architektonického prostoru jako vnitřního, které je sice určitou simplifikací a v rámci jeho přístupu je i určitou doktrínou, ale na rozdíl od mnoha přístupů, které z architektury dělají spíše architektonickou epistemologii, se Zevi drží ve svém vymezení materiálně vymezeného prostoru, který se nás všech přímo dotýká (na rozdíl o různých architektonických konceptů, které mají místo v rámci architektury, ale nejsou architektonickým prostorem ve smyslu prostorového strukturování našeho světa).

Určitá vodítka mi poskytla fenomenologická filosofie (zejména M. Heidegger a J. Patočka) a její tematizace žitého světa, kterou jsem se pokoušela vztáhnout na architektonický prostor. Pomocí mi byla Heideggerovo podvojně pojetí prostoru, které má svůj význam nejen pro ontologii prostoru, ale i pro architektonický prostor. Při uchopení architektonického prostoru jsem snažila dotknout dvojice vnitřku a vnějšku a stanovit její místo v architektonickém prostorování.

Abstrakt

Diplomová práce „Architektonický prostor“ se zabývá problematikou prostoru v architektuře. Cílem práce je vymezení ontologického statutu architektonického prostoru na pozadí rozlišení polarit vnitřku a vnějšku. Této části předchází přiblížení diskursu o prostoru v rámci architektury. Práce se zabývá jednak vztahem prostoru a architektury (architektonického strukturování) a jednak vztahem lidské prostorovosti a architektonického prostoru.

Abstract

The thesis „Architectonic Space“ deals with the problem of space in architecture. Describing the distinction of polarity of inside and outside, its task is to define the ontological status of the architectural space. Furthermore the discourse of space within architecture is introduced. The study also deals with both the relation of space and architecture (architectural specializing) and the relation of human spatiality and architectonic space.

Literatura:

- Arnheim R., *The Dynamics of Architectural Form*. Berkeley 1977.
- Benjamin A., *Architectural Philosophy*. London 2000.
- , *Art, Mimesis and the Avant-garde*. London – New York 1991.
- Benjamin W., *Dílo a jeho zdroj*. Praha 1979.
- Biemel W., *Martin Heidegger*. Praha 1995.
- Birnbaum V., *Vývojové zákonitosti v umění*. Praha 1978.
- Boudon Ph., *Der architektonische Raum*. Berlin – Basel - Boston 1991.
- Casey E. S., *Getting Back into Space. Toward a Renewed Understanding of the Place-World*. Bloomington – Indianapolis 1993.
- , *The Fate of Place. A Philosophical History*. Berkeley - Los Angeles – London 1997.
- Collins P., *Changing Ideals in Modern Architecture*. Montreal 1975.
- Derrida J., *Point de folie – maintenant l'architecture*, In: N. Leach (ed.), *Rethinking Architecture*. London 1997, 324–336.
- , *Texty k dekonstrukci*. Bratislava 1993.
- Dreyfus H. L., *Being-in-the-world: a commentary on Heidegger's Being and time*. Cambridge/MA – London, 1995.
- Ebeling S., *Der Raum als Membran ist ein analytisch-kritischer Beitrag zu Fragen zukünftiger Architektur, die über das nackte Bedürfnis hinausgeht und hiermit sich legen möchte in die gestaltende Hand aller Wissenschaft*. Dessau 1926.
- Focillon H., *Život tvarů*. Praha 1936.
- Foucault M., *Myšlení vnějšku*. Praha 1996.
- Forty A., *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. New York 2000.
- Gilbert K., *Seven Senses of a Room*, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 8/1(1949): 1-11.
- Harries K., *The Ethical Function of Architecture*. Cambridge 1997.
- Hays K. M. (ed.), *Architecture. Theory since 1968*. New York 2000.
- Heidegger M., *Básnický bydlí člověk*. Praha 1993.
- , *Bauen, Wohnen, Denken*, In: *Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main 2000, sv. VII, 147–164.
- , *Der Ursprung des Kunstwerkes*. In: *Holzwege*. Frankfurt am Main ⁶1980, 1–67; česky *Zrození uměleckého díla*, In: *Orientace* 5(1968): 53–62; 6(1968): 75–83; 1(1969): 84–94.

- , *Die Kunst und der Raum*, In: *Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main 1983, sv. XIII, 203–212;
česky *Umění a prostor*, In: *Výtvarné umění* 2(1991): 1–2.
- , *Poetry, Language, Thought*. New York – Cambridge 1975.
- Inoue M., *Space in Japanese Architecture*. New York 1985.
- Janke W., *Filosofie existence*. Praha 1995.
- Jonas H., *The Imperative of Responsibility: In Search of an Ethics for the Technological Age*.
Chicago 1984.
- Jung C. G., *Der Mensch und seine Symbole*. Olten 1968.
- Kouba P., *Prostor mezi místem a světem*. In: M. Sršňová (ed.), *Prostor a architektonický
prostor. Sborník z kolokvia*. Praha 2004, 33-35.
- Koyré A., *Od uzavřeného světa k nekonečnému vesmíru*. Praha 2004.
- Laan van der H., *Architectonic Space*. Leiden 1983.
- Merleau-Ponty M., *Phenomenology of Perception*. London – New York 2004.
- Moholy-Nagy L., *Od materiálu k architektuře*. Praha 2002.
- Morpurgo-Tagliabue G., *Současná estetika*. Praha 1985.
- Nesbitt K. (ed.), *Theorizing a New Agenda for Architecture*. New York 1996.
- Norbert-Schulz Ch., *Genius loci. K fenomenologii architektury*. Praha 1994.
- , *Existence, Space and Architecture*. New York – Washington 1971.
- Nute K., *Frank Lloyd Wright and Japan*. London – Glasgow – New York – Tokyo –
Melbourne 1993.
- Pallasmaa P., *Šest témat pro příští milenium*, In: P. Kratochvíl (ed.), *O smyslu a
interpretaci architektury*. Praha 2005.
- Patočka J., *Tělo, společenství, jazyk a svět*. Praha 1995.
- , *Poznámky o prostoru*. Praha 2003.
- , *Prostor a jeho problematika*, In: *Estetika* XXVIII/1(1991): 1-37.
- Pauer J., *Architektúra v horizonte úvah Martina Heideggera*. In: M. Pauza (ed.),
Martin Heidegger a problém myšlení. Praha 1996, 135–153.
- Pevsner N., *An Outline of European Architecture*. London 1958.
- Ragon M., *Kde budeme žít zítra*. Praha 1967.
- Relph E., *Place and Placelessness*. London 1976.
- Satler G., *Frank Lloyd Wright's Living Space*. Dekalb/IL 1999.
- Schindler R. M., *Space Architecture*, In: T. Benton (ed.), *Form and Function: A Source
Book for the History of Architecture and Design. 1890-1939*. London 1975.
- Schopenhauer A., *Svět jako vůle a představa*. Praha 1914.

- Schwarzer M., *The Emergence of Architectural Space: August Schmarsow's Theory of Raumgestaltung*, In: *Assemblage* 16(1991): 50-61.
- Scott G., *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste*. London 1980.
- Sola-Morales R. I., *Diference – topografie současné architektury*. Praha 1999.
- Sršňová M. (ed.), *Prostor a architektonický prostor. Sborník z kolokvia*. Praha 2004.
- Ströker E., *Investigations in Philosophy of Space*. Athens 1987.
- Švácha R., *Le Corbusier*. Praha 1989.
- , *Prostor jako konstrukt historiků umění*, In: *Stavba* 6 (2002): 30–38.
- , *Živoucí prostor Luigiho Morettiho*. In: *Stavba* 6 (2002): 39-42.
- , *Stavitel zdí Hans van der Laan*, In: *Stavba* 5/9(2002): 38-41.
- Tschumi B., *Architecture and Disjunction*. Cambridge/Mass. – London 1994.
- , *Architektura a hranice*, In: *Architekt* 2(1999): 75-78.
- Veselý D., *Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production*. Cambridge 2004.
- Vidler A., *Warped Space*. Cambridge 2001.
- Vybíral J., *K pojmu prostoru v teorii architektury 19. století*, In: M. Sršňová (ed.), *Prostor a architektonický prostor. Sborník z kolokvia*. Praha 2004, 15-21.
- Wright F. L., *The Natural House*. New York 1970.
- , *Writings and Buildings*. New York 1960.
- , *Truth Against the World*. Washington DC 1992.
- Zervan M., *K premenám priestorovej teorie architektury*. Bratislava 2003.
- Zevi B., *Architecture*. In: *Encyclopedia of World Art*. New York – Toronto - London 1959, sv. I, 626-708.
- , *Jak se dívat na architekturu*. Praha 1966.
- Zucker P., *The Aesthetics of Space in Architecture, Sculpture, and City Planning*, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 4/1(1945): 12-19.
- , *The Humanistic Approach to Modern Architecture*, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 2/7(1942-1943): 21-26.