

Nové vydání knihy iniciovala Česká komora architektů.



Na počátku byla velká touha zpřístupnit toto neobyčejné dílo architektům a všem ostatním, kteří chtějí porozumět vztahu mezi člověkem a místem. Je pro nás všechny velkým štěstím, že si autor vybral jako jeden z klasických příkladů Čechy a naše hlavní město Prahu. Důvěrná znalost prostředí nám zcela jistě pomůže při pochopení významů, jež kniha odkrývá, neméně pak při tvorbě samé, při rozeznání toho podstatného a cenného a taktéž při ochraně toho, co by nemělo zmizet.

V rozmanitosti české krajiny není vždy snadné nalézt charakteristiky, typické prvky, jež zaslouží zachovat, případně podpořit. Kniha nám odkrývá, že ochrana nespočívá vždy v setrávání na minulém, ale v pochopení a následně v citlivém soudobém doplnění místa tak, aby naši potomci mohli v krajině číst a poznávat stopy předchozích generací, tedy i naše. Chtěli bychom vyjádřit velký dík nakladatelství za nové vydání tak zásadního díla, které nám pomáhá pochopit, že osobitý postoj, jež nekoliduje s pokorným přístupem k dílu, je to nejlepší, co může architekt dát. Metodiky a obecná řešení mají jen omezené možnosti a nadčasové dílo s odkazem z nich vyjít nemůže.

Přibližně posledních sto let ztrácí člověk schopnost identifikace se svým krajem, se svými místy. Kniha, kterou držíte v ruce, nám může pomoci na cestě hledání identity místa, která je bytostně spjata s identitou naší – lidskou. Jsme přesvědčeni, že takové hledání má cenu. Přejeme nám všem úspěšné nacházení!

© Academy Editions, London 1981

Translation © Petr Kratochvíl, 1994, 2010

Translation © Petr Halík, 1994, 2010

Epilogue © Petr Kratochvíl, 1994, 2010

ISBN 978-80-7363-303-5

Krajinářská architektura – Pracovní skupina při České komoře architektů:
Jakub Chvojka, Tomáš Jiránek, Susanne Spurná, Petr Velička, Markéta Veličková

„Logika je sice neotřesitelná, ale člověku, který chce žít, neodolá.“

FRANZ KAFKA: PROCES

Tato kniha je pokračováním mých teoretických prací *Intence v architektuře* (1965) a *Existence, prostor a architektura* (1971). Navazuje také na mou historickou studii *Význam v evropské architektuře* (1974). Všechny tyto práce spojuje shodný názor, že architektura je prostředkem, který člověku poskytuje „existenciální oporu“. Mým základním záměrem je proto zkoumat spíše *psychické* působení architektury než její stránky praktické, i když samozřejmě připouštím, že mezi oběma aspekty existuje vzájemný vztah. V *Intencích v architektuře* byla také praktická „funkční“ dimenze probírána jako součást celkového systému. Kniha však zároveň zdůrazňovala, že „prostředí ovlivňuje lidské bytí a z toho vyplývá, že účel architektury překračuje definici, kterou jí dal raný funkcionalismus“. Do knihy jsem proto zahrnul hlubší rozbor vnímání a symbolizace a zdůraznil jsem, že člověk nemůže získat oporu pro svou existenci jen prostřednictvím vědeckého poznání. Člověk potřebuje *symboly*, tj. umělecká díla, která „reprezentují životní situace“. Pojetí uměleckého díla jako „konkretizace“ životní situace zachovává i tato kniha. Jednou ze základních potřeb člověka je zakoušet svou životní situaci jako významuplnou a účelem uměleckého díla je „nést“ a předávat významy. Také pojem významu byl použit již v *Intencích v architektuře*. Tato starší kniha se snažila pochopit architekturu v *konkrétních* „architektonických“ kategoriích a tento cíl pokládám za zvlášť důležitý. Ti,

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

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

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

Jsem si velmi dobře vědom některých nedostatků této knihy. Mnoha problémy jsme se mohli zabývat jen velmi stručně a vyžadují další rozpracování. Kniha však představuje první krok k „fenomenologii architektury“,

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

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

Existenciální dimenze („pravda“) se zjevuje v dějinách, ale její významy překračují historickou situaci. A na druhé straně dějiny se stávají významuplnými, jestliže představují nové konkretizace existenciální dimenze. Konkretizace existenciální dimenze obecně závisí na tom, *jak* jsou věci zhotoveny, tj. závisí na formě a technologii („oduševnělé technologii“ říká Louis Kahn). Toto „jak“ se ovšem také vztahuje k přírodnímu prostředí. V této knize jsem se proto rozhodl přiblížit se existenciální dimenzi pomocí kategorie místa. Místo představuje účast architektury na pravdě. Místo je konkrétním výrazem bydlení člověka, jehož identita závisí na příslušnosti k místům.

Chtěl bych poděkovat všem svým kolegům a studentům, kteří mně poskytli inspiraci a pomoc. Zvláštní dík patří mé ženě Anně Marii De Dominicis za její kritické připomínky a neumdlévající pomoc.

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

Oslo, červen 1976

1. *Fenomenologie místa*

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

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

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

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



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

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

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

To, co se však přitom ztrácí, je náš každodenní žitý svět, jenž by měl být

pravým předmětem zájmu člověka obecně a urbanistů a architektů zvláště.² Naštěstí z této slepé uličky existuje cesta a tou je metoda *fenomenologie*.

Fenomenologie byla pojmána jako „návrat k věcem“, v protikladu k abstraktním a mentálním konstrukcím. Fenomenologové se dosud zabývali hlavně ontologií, psychologií, etikou, do jisté míry i estetikou, ale věnovali poměrně malou pozornost fenomenologii každodenního prostředí člověka. Existuje jen několik průkopnických prací, ty však jen málokdy obsahují nějaký přímý odkaz k architektuře.³ Fenomenologie architektury je proto naléhavě zapotřebí.

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

ZIMNÍ VEČER

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

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

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

(přeložil Zbyněk Hejda)

Nebudeme opakovat Heideggerovu hlubokou analýzu básně, spíše poukážeme na některé rysy, jež osvětlují náš problém. Především Trakl používá

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

Vnitřek představují dva následující verše. Je popsán jako dům, který člověku nabízí přístřeší a bezpečí tím, že je uzavřený a „vším opatřený“. Má však okno, otvor, který nám dává zakoušet vnitřek jako doplnění světa venku. Jako hlavní ohnisko domu nacházíme stůl, jenž „je prostřen mnohým“. U stolu se scházejí lidé, je to *střed*, který se

více než co jiného podílí na konstituci vnitřku. O charakteru tohoto vnitřku se téměř nemluví, a přece je něčím přítomný. Je prosvětlený a hřejivý na rozdíl od studené tmy venku a jeho ticho jako by bylo těhotné možnými zvuky. Celkově je vnitřek srozumitelným světem *věcí*, v němž může mít své místo život „mnohých“.

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

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

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

Traklova báseň osvětluje některé podstatné fenomény našeho žitého světa a zvláště pak základní vlastnosti místa. Především nám říká, že každá situace je jak lokální, tak obecná. Popisovaný zimní večer je zjevně místní, severský jev, ale postřehy o vnějšku a vnitřku jsou obecně platné stejně jako významy spojené s tímto rozlišením. Báseň proto konkretizuje základní vlastnosti existence. „Konkre-

2. *Vnějšek – vnitřek; na zemi pod nebem. Hildebrandt: Kaple v Göllersdorfu.*

3. *Vnějšek – vnitřek Giglio Castello.*

4. *Naladění. Severský les v okolí Osla.*



tizovat“ zde znamená „zviditelňovat“ obecně jako konkrétní, místně určitou situaci. Poezie se tak pohybuje opačným směrem než vědecké myšlení. Zatímco věda vychází z toho, co je „dáno“, poezie nás přivádí zpět ke konkrétním věcem a odhaluje přitom významy, jež jsou neodlučně spjaty s naším žitým světem.⁸

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

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

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

Tak jako mnohé jiné hluboké náhledy, mohlo by se i toto rozlišení země a nebe zdát triviální. Jeho význam však vynikne, jestliže připojíme Heideggerovu definici „bydlení“: „Bydlení je způsob, jakým jsi ty i já, jakým *jsme*

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

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

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

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

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

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

IV PRAHA

ci s parkem sjednocují umělé i přírodní prostředí ve všeobslhlém celku s romantickými i kosmickými obsahy, k nimž se druží stavební formy klasického původu paláce samého.⁵²

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

1. Obraz

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

„Praha se nikoho nepustí – ani vás, ani mne. Ta milá matička Praha má drápky a nezbyvá než se jí vzdát nebo ... Museli bychom ji z obou stran podpálit, od Vyšehradu i od Hradčan, jen tak bychom se mohli osvobodit.“⁴¹

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









127. Staropražská ulička.

128. Týnský chrám ze Staroměstského náměstí.

129. „Pražské panorama“. Pohled přes Vltavu na Malou Stranu.



ale zároveň hřejivé a ochraňující. Tato spjatost se zemí je však jen jedním aspektem jejího *genia loci*. Praha je také známa jako „město sta věží“; a její architektura je skutečně nasycena vertikálním pohybem. Městské prostory mají svá ohniska ve věžích a vížkách, všude nás provázejí vikýře a štíty starých domů. Zdá se, že Praze nepostačuje jednoduchý vertikální akcent, a tak jsou středověké věže kostelů, radnic a mostů ještě obklopeny shluky špičatých věžiček. V barokních kostelech jako by se vertikální pohyb přeměnil v plameny, které šlehají k obloze. Tajemství země tak nachází svůj protějšek v touze po nebi.

Velikost Prahy jako místa je dána především přítomností *genia loci*, kterou cítíme všude; prakticky každý starý dům zároveň tíhne k zemi i směřuje vzhůru. V některých budovách je však tento lokální charakter zvláště zdůrazněn a je příznačné, že tyto budovy slouží jako ohniska jednotlivých částí města. Na Starém Městě je to Týnský chrám s dvojicí gotických věží, jež se tyčí nad nízkým podloubím náměstí, zatímco Malou Stranu na druhém břehu řeky ovládá barokní kopule a věž sv. Mikuláše, které vyrůstají z masivní a těžké základny. To ale není vše; Praha se i jako městský celek vyznačuje kontrastem mezi zemí a nebem. Strmý vrch, na němž stojí Pražský hrad, kontrastuje s horizontálně rozprostřeným shlukem Starého Města a Hrad sám soustřeďuje lokální charakter ve svých dlouhých horizontálních liniích, nad nimiž se vertikálně tyčí k nebi katedrála sv. Víta. Tato poslední juxtapozice je završujícím motivem proslulého „pohledu na Prahu“: pohledu přes horizontálně ubíhající Vltavu na

vertikálně stoupající Malou Stranu. Je někde na světě jiné město, jehož charakter byl takto konkretizován v jediné *vedutě*, která zahrnuje všechny úrovně prostředí, počínaje krajinou a konče artikulací jednotlivé budovy?

Dvě hlavní části Prahy, Staré Město dole na plošině v ohybu řeky a Malá Strana a vrch s Hradem na straně druhé, jsou spojeny Karlovým mostem. V Praze most opravdu „shromažďuje zemi jako krajinu kolem řeky“, ale zároveň shromažďuje i to, čím člověk přispěl tomuto místu, jakožto městskou krajinu jedinečné kvality. Přírodní a městská krajina jsou tak sjednoceny; „pohled na Prahu“ vskutku naplňují zahrady, aniž by však tím byl oslabován figurální charakter člověkem vytvořeného místa. Z mostu člověk vnímá celek jako *prostředí* v nejhlubším slova smyslu; most tvoří opravdový střed tohoto světa, který shromažďuje tak mnoho významů.

Karlův most je svébytné umělecké dílo; jeho lomený a místy zakřivený pohyb sbírá ulice na obou stranách a jeho věže a sochy tvoří kontrapunkt horizontální řadě oblouků překračujících řeku.

„Lidé po temných mostech jdou
kolem soch svatých
s matnými světýlky.

Šedivá mračna táhnou oblohou
kolem věží chrámů
zahalených soumrakem.

Kdosi se sklání nad zábradlím
z kvádrů
a opřen o staré kameny
hledí do večerní řeky.“³

(přeložil Petr Kratochvíl)

