

JOZEF PAUER, Filozofický ústav SAV, Bratislava

PAUER, J.: Art as a Philosophy?
FILOZOFIA 59, 2004, No 5, p. 335

The paper deals with the art of architecture in its philosophical dimension of expressing ideas, and with its ability to serve the whole realm of human and social needs, i.e. to help a person to find his/her orientation and identification in his/her existential situation. Starting with the relationship between a person and the world the paper outlines some fundamental existential processes that a person must assume in order to feel fulfilled in his/her life. It points to the affinity of person and space and then outlines some historical modes of the relationship between architecture and territory. In conclusion it discusses the dialectics of space and the philosophical aspect of architecture: the architecture must understand the existential situation, perceive thoughtfully the question emerging from that situation and respond responsibly to the question. It must solve the existential issues of human dwelling in the world.

Zúrivú polemiku okolo Loosovho domu na Michaelerplatz vo Viedni komentoval Karl Kraus v decembrovom čísle *Die Fackel* z roku 1910 slovami: "On im tam zasadil myšlienku." Ozvena podobného chápania architektúry zaznieva neskôr v *Rozličných poznámkach* Ludwiga Wittgensteina: "Pamätaj na dojem, že dobrá architektúra vyjadruje myšlienku." ([1], 40) Sám Wittgenstein v jednom zo spoločných priateľských rozhovorov Loosovi povedal: "Ty si ja." Myšlienková blízkosť týchto troch viedencanov, filozofa Wittgensteina, architekta Adolfa Loosa a satirika, novinára, básnika Karla Krausa je dnes všeobecne známa. Napokon, Wittgenstein menuje Loosa aj Krausa spolu s Fregem, Schopenhauerom a Spenglerom medzi desiatimi ľuďmi, ktorí ho ovplyvnili. Wittgenstein postrehol spoločný základ spôsobu myslenia vo filozofii a v architektúre, ich spoločnú potrebu integrity a poctivosti v situáciách nabitých ambiguitou. "Filozofická práca je vlastne - rovnako ako všestranná práca architekta - skôr prácou na sebe. Na vlastnom názore. Na tom, ako človek vidí veci. (A čo od nich žiada.)" ([1], 31)

"Význam spočíva v použití". Architektúra je zvláštnym druhom umenia, premieňa užitočnosť na obraz. Jej význam sa rodí z hry otázok a odpovedí, v ktorej *použitie* je zdrojom otázok a architektúra afirmáciou *spôsobu života*. Bez tejto interakcie by sa životný štýl nezrodil. V tejto reciprocite spočíva vitalita architektúry.

Transformujúca schopnosť architektúry korení v použití, v skromnej potrebe ochraňovať, udržiavať a inkarnovať aktivity a veci svojej kultúry. Ak vytrhne svoje korene z pôdy tejto potreby, potom stratí status takéhoto transformujúceho činiteľa. V tomto zmysle má architektúra podobný osud ako mýtický obor Antaios, syn Poseidona a Gaie, ktorý má silu len vtedy, keď sa dotýka svojej matky Zeme. Preto keď ho Herakles v zápase vyzdvihne do vzduchu, Antaios stratí kontakt so zemou, a tak zostane slabý a bezmocný ako novorodeniatko. Možno teda povedať, že niet čistej architektúry, že architektúra pre architektúru by bola nezmyslom. Alebo dadaistickým žartom, objektom, metaforou absurdna..., teda iným umeleckým druhom, nie architektúrou.

Týchto zopár úvodných poznámok nemá byť rozborom ani Wittgensteinovej filozofie, ani jeho architektúry (svojej sestre postavil dom vo Viedni), skôr chce byť len akousi alúziou na Wittgensteinov pojem významu, ktorý spočíva v použití, a možno ešte tak na jeho jazykové hry, *Lebensform* a rituál, na súvislosť myšlienky a gesta, aby som naznačil pôvod architektúry v jej odpovedi na volanie zvonku, mimo jej vlastnej oblasti. Tak môže slúžiť celej ríši potrieb človeka a spoločnosti, teda *bývaniu*, to znamená, po prvé, potrebe zavedenia priestorového poriadku, ktorý umožní vykonávanie rozmanitých činností ľudsky efektívnym spôsobom. To je báza použitia, základ pre saturáciu ľudskej existenciálnej potreby orientácie. Druhou vecou, na ktorú tu myslím, je potreba uviesť do života symbolický poriadok, ktorý stelesňuje tieto skutočnosti tak, aby boli inteligibilné. To je oblasť gesta, zmysel hry alebo báza uspokojenia existenciálnej potreby identifikácie. A filozofia vo svojom priateľstve s múdrosťou robí vlastne to isté: nemá väčšiu ani menšiu ambíciu ako vytvoriť pojmy, ktoré pomôžu človeku vedieť, kde je a kto je.

Dejiny, duša, príroda. Východiskovým momentom každej našej činnosti je vzťah človeka a sveta. Náš duchovný priestor je centrom nášho viditeľného, vnímateľného univerza. V percipovaní reality sa vzťahujeme k vonkajšiemu svetu, k ľudom a veciam, ale aj k zemi a nebu. Naše konanie, všetky naše činy a skúsenosti majú vzťahový charakter. Keďže sa vždy vzťahujú k niečomu v čase a priestore, možno o nich hovoriť ako o situčných.

Každá situácia predpokladá zaradenosť v poriadku *kozmu*. Túto fundamentálnu myšlienku formuloval Mircea Eliade ([2], 17 - 47) vo svojom skúmaní archaických symbolov spojených s ľudskými sídlami. Grécke slovo "kosmos" znamená usporiadané univerzum, a tak v istom rozšírenom zmysle možno ním označovať aj telo či dom, chrám alebo obývané územie. Spoločným znakom každého obývaného kozmu - nech už je to telo, dom či územie - je fakt, že vždy má otvor, spravidla v hornej časti alebo na vrchole (napr. ústa, oči, uši na tele, komín, okná na dome, otvor v kupole chrámu, nebo nad zemou...). Funkčný a kultúrny význam otvoru sa môže meniť, ale jeho duchovný význam je vždy ten istý: korešponduje s vôľou komunikovať s inou rovinou existencie, ktorá transcenduje súradnice pozemskej situovanosti kozmu vymedzené limitmi času a priestoru.

Ľudstvo vo svojej pozemskej situovanosti je odsúdené na zložitú, osudovo náročnú existenciu. Je späté s večným hľadaním harmónie cestou riešenia konfliktov a zjednocovania protikladov. Ak máme zakúsiť zmyslupnosť nášho života, potom v ňom musíme prechádzať istými základnými existenciálnymi procesmi vyrovnania sa so svetom i so svojou situáciou v ňom. Jeden z týchto procesov spočíva v nachádzaní cesty k zmierneniu sa s našim osudom v dejinnom zmysle. Túto tému rozvinul vo svojom diele G. W. F. Hegel. V zásade to znamená, že predovšetkým potrebujeme pochopiť, čo sú dejiny, čo sú naše dejiny a potom tiež našu úlohu v nich. A takisto potrebujeme pochopiť kontext nášho života, jeho dynamizmus a potencialitu, sily jeho continuity i premenlivosti, a dospievať tak k nájdeniu svojho miesta v tomto kontexte, a to v harmónii s tokom času. Skrátka, potrebujeme chápať našu minulosť a našu prítomnosť a takisto potrebujeme cítiť, kam smeruje prítomnosť, charakter budúcnosti. Je zřejmé, že proces zmiernenia sa s dejinami je aj sociálny proces. Nemôžeme sa realizovať ako ľudské bytosti bez

vlastnej účasti na živote spoločenstva, bez vlastnej integrovanosti v pradive spoločenských vzťahov.

Ďalším fundamentálnym existenciálnym procesom je nachádzanie cesty k zmiereňiu sa s našou vlastnou dušou. Tento proces je tak mentálny, ako aj sociálny a zacielfuje sa na harmonickú reintegráciu našej osobnosti, teda na riešenie konfliktov medzi jej vedomím a nevedomím. Naš vnútorný stav sa odráža vo všetkom, čo robíme. Archetypy nášho podvedomia a kolektívneho nevedomia nachádzajú takto svoj výraz aj v našej kultúre, najmä v umení, kde sa môžu prejavovať v priestorových a formálnych dispozíciách, ale aj v symbolických formách. Každé autentické dielo zviditeľňuje takúto archetypálnu štruktúru a odkrýva tak čosi z najvnútornejšieho sveta ľudskej existencie. Sám archetyp je číra potencialita formovať predstavy, no tento proces je vo svojom smerovaní poznamenaný túžbou po harmónii, a preto môže byť často iluzórny. Napokon, neraz by sme mohli analyzovať účinky stratenej harmónie v každodenných výjavoch na rozmanitých miestach nášho života. Trúchlivým príkladom je alienovaná architektúra modernej spoločnosti, architektúra bez identity, výtvor odcudzeného človeka i produkt sociálneho odcudzenia, ilúzia lepšieho sveta.

Iný existenciálny proces súvisí s naším vzťahom k prírode. Keďže sme aj časťou prírody, mali by sme s ňou žiť v harmónii a podriaďovať svoje konanie univerzálnym zákonom života na zemi. To však v dnešnom svete nie je až takou bežnou záležitosťou. Ekológovia a ochrancovia prírody uvádzajú tisíce príkladov environmentálnych problémov, ktoré spôsobila exploatacia prírody v našej civilizácii. Západný človek vedie s prírodou boj, ktorý v posledných storočiach pervertoval do vojny proti nej. Namiesto úsilia o udržanie civilizácie založenej na premrštenom konzume a mrhaní prírodnými zdrojmi by sme hľadali inteligentný spôsob návratu k harmonickému vzťahu s prírodou. To určite neznamená, že by sme mali prestať používať tie prostriedky vyspelých technológií, ktoré nám pomáhajú zastavovať znečisťovanie a devastáciu. (Určite sa nezaobídeme bez múdreho použitia atómovej energie a zaručene nám nepomôže náhrada Mochoviec veternými mlynmi.) Znamená to skôr, že dnes viac ako inokedy závisíme od vedy a potrebujeme ju na objavovanie nového a lepšieho vzťahu k prírode. Je to nutné v ekologickom i duchovnom zmysle. Harmonický vzťah s prírodou je pre človeka 21. storočia ešte vždy základným zdrojom obnovy jeho duchovnej energie.

Napokon tu je ešte ďalší fundamentálny existenciálny proces, ktorý som už vyššie naznačil a ktorý možno nazvať transcenciou. V našom temporálnom pozemskom živote hľadáme čosi duchovné, čo nám umožňuje prekračovať časové a priestorové limity a dotknúť sa večnosti. V architektúre a vôbec v umení sa komunikácia tohto duchovného obsahu uskutočňuje v symbolických formách. Bez symbolického jazyka neexistuje v umení spirituálna komunikácia, a teda ani transcendencia. Preto by sme sa mali usilovať o dosiahnutie hlbšieho chápania archetypov a mýtov, ktoré sú našej kultúre vlastné. Ich symbolický výraz v umení sa nám stáva "otvorom" pre komunikáciu s transcendentnom v horizontálnej i vertikálnej dimenzii a generuje zážitok duchovnej slobody, po ktorom tak úprimne túžime.

Afinita človeka a priestoru. Vzťah človeka k priestoru, v ktorom uskutočňuje svoj život, je vzťah plný intimity. "Človeka a priestor nemožno oddeliť. Priestor nie je

ani vonkajším predmetom, ani vnútornou skúsenosťou. Nejestvuje človek a priestor mimo neho." ([3], 328 - 329) Človek má tendenciu identifikovať obraz o sebe s obrazom miesta, na ktorom žije. Existuje teda priama korešpondencia medzi architektúrou a identitou človeka. Človek vyzerá ako jeho dom. To isté možno povedať o vzťahu medzi duchom spoločenstva a podobou miesta, na ktorom toto spoločenstvo žije.

Tento vzťah je tvorivý a súčasne adaptačný proces, v ktorom sa vytvárajú stavebné prvky identity. Človek si vyberá isté miesto, na ktorom sa usídli, a toto miesto transformuje podľa svojich predstáv a súčasne sa prispôsobuje tým materiálnym danostiam, ktoré zmeniť nemôže. Obraz prostredia vrátane obrazu trvalého vzťahu spoločenstva k tomuto prostrediu ovplyvňuje predovšetkým predstava tohto spoločenstva o sebe samom. Architektúra je "konkretizáciou existenciálneho priestoru" ([4], 5). Pôvodný a konečný zmysel architektúry je pomáhať človeku bývať. Človek býva ako človek vtedy, keď disponuje pocitom vlastnej identity a príslušnosti k miestu, keď vie, kto je a kde je. Najfundamentálnejší charakter miesta je jeho duch, *genius loci*, s ktorým sa človek konfrontuje a ktorý na človeka pôsobí v jeho každodennom živote.

Niekoľko historických podôb vzťahu architektúry a územia. Architektúra ako konkrétny priestor pobytu človeka na zemi "zaberá miesto" na určitom území. Územie možno definovať ako krajinu, ktorá patrí určitému ľudskému spoločenstvu, teda je geografickým a sociálnym kontextom architektúry. Budovaním človek "značkuje" svoje územie. Prispôsobuje sa podmienkam, ktoré nemožno zmeniť - podnebiu, topografii, prírode, hmotným prvkom - a v súhre s týmito pretrvávajúcimi prvkami transformuje svoj životný priestor podľa svojho obrazu o tomto prostredí.

Architektúra je stelesnením komplexného vzťahu medzi človekom a územím. Ľudská kultúra sa ňou vkoreňuje do krajiny a vyrastá z nej ako strom, ktorý vrastá do zeme a vyrastá k nebu. Napokon, architektonické formy sú výrazom základných faktorov civilizácie.

Staroveký Egypt. Civilizácia starovekého Egypta sa zrodila v úrodnom povodí rieky Níl, kde záplavy určovali rytmus života a boli prirodzenou zárukou vzniku agrárnej kultúry. Geografické a klimatické podmienky povodia Nílu determinovali spôsob budovania v tejto oblasti. Rozlišujú sa tri základné faktory, ktoré predurčovali zrod architektúry tohto teritória: oslepujúca slnečná žiara, ohromujúci kontrast úrodného údolia a okolitej púšte a napokon ostrý protiklad horizontálnych rovín nížiny povodia a púšte voči vertikálite skalistých vrchov, ktoré vyrastajú odrazu nahor na oboch stranách povodia Nílu. (Skaly sú viac ako 200 metrov vysoké a 60 metrov široké a oddeľujú povodie od púšte.)

Ostré slnko nasmerovalo architektúru k tvorbe stien obrovského povrchu s malým počtom otvorov a s prísnyim riešením detailov. Kontrast medzi pôsobivou prázdnotou púšte a hojnosťou úrodného povodia ovplyvnil voľbu veľmi masívnych foriem a bohatých detailov viditeľných napríklad v dekoráciách a ornamentoch. Na druhej strane opozícia vertikálnych a horizontálnych línií krajiny sa odráža v korešpondujúcom kontraste vertikálnych a horizontálnych prvkov jazyka architektúry. Aj stavebné materiály sa viazali na to isté prostredie - skelet sa vytváral z miestnych balvanov a kmeňov

paliem. Veľkosť egyptskej architektúry vyrastala z kontrastov a harmonizácie protikladov vnútorne vlastných kultúre a krajine v povodí rieky Nil.

Grécky chrám. Vývoj gréckeho chrámu od prehistorického megaronu k čistému prototypu chrámu (*peripteros*, t. j. budova obkolesená radom voľne stojacích stĺpov) sa svojím spôsobom tiež vzťahuje ku krajine. Bez poukazu na odvodenie klasických architektonických slohov z niektorých starobyľých drevených konštrukcií možno pozorovať stupňovanie priestorových vzťahov medzi chrámom a jeho prostredím. Už megaron mal poloootvorenú miestnosť v prednej časti, ktorá slúžila ako prechodný priestor medzi interiérom a exteriérom domu. Prostým, i keď prepracovanejším spôsobom peristyl chrámu spájal priestor medzi svätyňou a okolitou krajinou.

"Chrám ani jeho oblasť sa však nerozplývajú do neurčita. Až dielo chrámu spája a zhromažďuje okolo seba zároveň súlad tých ciest a vzťahov, v ktorých narodenie a smrť, pohroma a požehnanie, víťazstvo a potupa, trvanie a zánik nadobúdajú pre ľudskú bytosť podoby jej osudu. Širošia dominancia priestoru v kontexte týchto otvorených vzťahov je svetom tohto historického národa. Len z tohto a v tomto priestore navracia sa tento národ k sebe, aby naplnil svoje určenie.." ([5], 76)

V kontexte, z ktorého vyberám tento citát, grécky chrám uchováva pravdu, privádza a udržiaa pobyt boha. Takisto zhromažďuje a uchováva to, čo tvorí ľudský osud. A napokon, zviditeľňuje veci zeme a neba, skaly, more, vzduch, rastliny, zvieratá, svetlo dňa a temnosť noci. Teda chrám "ustanovuje svet", "roztvára svet" a zároveň ho "uchováva v činnom zotrvaní" na zemi. Avšak čokoľvek chrám spôsobuje, spôsobuje cez "státie tu". Obidve tieto slová sú rovnako dôležité. Chrám nestojí hocikde, ale stojí *tu*, "uprostred údolia rozčesnutých skál". Tieto slová nie sú len čírou ozdobou. Sú jasným poukazom na to, že chrámy sa stavajú na konkrétnych miestach preniknutých významom. Architektúrou toto konkrétne miesto dostáva rozlohu a ohraničenie. A boh svoj posvätný príbytok. Toto miesto má teda skrytý význam, ktorý dielo chrámu odkrýva. A súčasne so vsadením boha do chrámu budova uvádza prítomnosť pobytu ľudí a ich osudu. Osud človeka je teda úzko spätý s miestom. Tým, že chrám stojí, vnímame zem. Chrám spočíva na pôde a čnie do priestoru. Pritom dáva veciam ich vlastný vzhlád. Chrám nie je priložený k tomu, čo už je, vlastne až architektúrou sa veci stanú tým, čím sú.

Od Palladia k funkcionalizmu. Priekopníckym príkladom vedomého vzťahu ku krajine v novoveku sú Palladiove vily v Lombardii, ktoré navrhol po r. 1550. Napríklad Villa Trissino v Malede je symetrická budova, ktorej centrálnu časť dopĺňajú z oboch strán do oblúkov zoradené stĺpy a v prízemnej časti dve krídla stĺporadií, ktoré pomáhajú tomuto domu vzlietať i zosadať do okolitej krajiny. V tejto objímajúcej kompozícii sa azda po prvýkrát v modernej západnej architektúre objavuje pochopenie vzájomnej závislosti stavby a krajiny, vedomie ich osobitého, dôverného vzťahu.

V palladiovskej vile tvorí centrálna os súvislú líniu vedúcu do prírody, takže pozorovateľ stojaci na tejto osi vonku vidí budovu na konci perspektívy. Michelangelo navrhol podobnú osovú kompozíciu vo svojom projekte paláca Farnese v Ríme. Aj tu senzitívne riešenie perspektívy uvádzalo palác do harmónie s okolitými záhradami a s

riekou Tiberou. (Tento projekt sa nerealizoval, píše o ňom Nikolaus Pevsner vo svojom *Náčrte európskej architektúry*.)

Úzky vzťah architektúry a charakteru krajiny sa prejavuje aj v štýlových podobách architektúry. Barokový štýl sa zrodil v hornatom regióne Talianska a rovnako prekvital aj v južnom Nemecku, čo je tiež hornatý kraj. Naopak, v rovinatých krajinách (Anglicko, Holandsko, severné časti Francúzska a Nemecka) dominoval skôr klasicizmus (neoklasicistické prúdy). Aj Lombardsko, kde Palladio vytvoril klasicistický modus renesančnej architektúry v kontraste k manierizmu, je krajom šírých rovín.

Príčiny týchto rozdielnych štýlových pozícií architektúry možno čiastočne vysvetliť aj potrebou orientácie a psychologickými zákonitosťami vnímania. "Štýl je obraz človeka." ([1], 119) V rovinatej, nížinnej krajine chýba bod, na ktorom by oko mohlo zachytiť svoj pohľad, skôr kľže k vzdialenému horizontu. Preto sa musí buď úplne adaptovať, alebo jasne sa vymedziť voči bezhraničnosti takejto krajiny.

Tomu zodpovedá aj fakt, že pretiahnuté, pokojné masívne hmoty alebo vysoké vertikálne konštrukcie a veže sú najvhodnejšími formami pre nížinnú, rovinatú krajinu. Tak gotická a neoklasicistická architektúra prevládajú v rovinatých krajinách. A naopak, statická forma gréckeho chrámu sa zrodila v hornatom kraji. A podobne dynamický štýl baroka.

Hoci sa pokúšam celkom nenápadne naznačovať podobnosť úloh architektúry a filozofie, nemožno zabúdať na vplyv filozofie na architektúru. Známa je korešpondencia medzi scholastikou a gotickou architektúrou - túto tému podrobne analyzoval Erwin Panofsky v knihe *Gotická architektúra a scholastika*. A na anglickom empirizme založená osvietenská filozofia ovplyvnila zasa zrod architektúry neoklasicizmu, v ktorej dominuje horizontalita. Je zrejmé, že empiricizmus, ktorý sa zakladal na konkrétnej skúsenosti, neusiloval o vzlet do výšok, a teda architektúra neoklasicizmu vo svojom výraze neakcentovala vertikálne línie nasmerované k nebu a zostáva vcelku pri zemi.

Funkcionalizmus ako dominantný štýl 20. storočia môže byť vhodným príkladom na porovnanie. V jeho základoch sa tají osvietenský racionalizmus, ktorý predukuje objemy a formy jeho architektúry skôr na sledovanie funkcií vnútorných priestorov ako na uprednostňovanie vertikál či horizontál ako takých. Funkcionalistická doktrína nevenuje zvláštnu pozornosť otázkam krajinného a kultúrneho kontextu. Ale zrod tohto štýlu znamenala významná okolnosť: radikálna zmena priestorovej koncepcie, ktorá po prvýkrát vykryštalizovala v Prériových domoch F. L. Wrighta a neskôr v návrhoch Miesa van der Roheho a iných priekopníkov Moderného hnutia. Táto architektúra opúšťa tradičnú západnú priestorovú koncepciu, v ktorej sa chápe priestor ako uzatvorená, geometricky definovateľná a merateľná entita, a vzájomne prepojené interiéry a exteriéry otvárajú dom do krajiny a okolitého prostredia.

Dve priestorové koncepcie. Alebo krátka poznámka o "ma". "Neustála obnova architektúry pramení z meniaceho sa chápania priestoru." ([6], 21) V súvislosti so zmenou chápania priestoru, ku ktorej došlo v modernej architektúre, možno asza spomenúť aj vplyv Orientu, konkrétne japonskej kultúry na európske umenie a vôbec na naše existenciálne pojmy, čo možno pozorovať veľmi jasne aj na dnešnej situácii svetovej kultúry. (Je známe, že na F. L. Wrighta aj iných architektov moderny hlboko zapôsobila práve tradičná japonská architektúra a kultúra.) Tradičné japonské chápanie priestoru sa

radikálne líši od európskej geometrickej a fyzikálnej koncepcie. V japonskom pojme *ma* sa uchopuje čas i priestor súčasne. Tento pojem je spätý s ľudskou skúsenosťou prežívanou v čase a priestore. Ide tu teda o proces, ktorý má nielen fyzikálny, ale najmä mentálny charakter. Je to vedomie konkrétneho miesta. Hádám niečo podobné by sme mohli vycítiť v novších európskych, najmä fenomenologických a existencialistických formuláciách pojmu priestoru, v nadväznosti na ktoré možno hovoriť aj o existenciálnom priestore. Napriek tomu je však rozdiel medzi týmto chápaním priestoru a japonskou koncepciou, ktorá je vlastne kultúrnym archetypom. A napriek tomu, že japonská kultúra bola v 20. storočí vystavená silnému vplyvu Západu, tento archetyp sa odráža aj v súčasnej japonskej architektúre. Nesporné je využitie západnej geometrie ako metódy formálnej kompozície v dielach mladších japonských architektov v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia. Z týchto diel však nezmizli tradičné archetypy, naopak, prepožičali modernej architektúre istý skrytý poriadok, archetypálnu štruktúru a logiku, ktorá je však plne zrozumiteľná len dôvernému znalcovi japonskej kultúry a filozofie.

Iný výrazný rozdiel medzi japonskou a európskou kultúrou sa ukazuje vo vzťahu človeka k prírode. Japonci majú intímnejší a meditatívnejší vzťah k svojmu prírodnému prostrediu. Nielen v panteistickom náboženstve šintoizmu, ale aj v japonskej poézii, dávnej i modernej a súčasnej, možno celkom jasne vnímať, ako Japonci považujú prvky prírody, hory, rieky, stromy, kvety i vietor a kamene za svojich druhov, spoločníkov, s ktorými túžia žiť v harmónii. V senzitívnom diferencovaní rôznych variácií prírodných javov, nálad, premien štyroch ročných období, topografických rozdielov, efemérnej krásy kvetov možno poznať vôľu prispôbiť sa, či priamo identifikovať sa s poriadkom prírody. Prírodný poriadok je totiž stály, "fixovaný" a determinovaný, ale zároveň je otvorený. A tento otvorený poriadok ako environmentálny archetyp sa odráža v japonskom chápaní priestoru. A práve toto čiastočne ovplyvnilo aj priestorovú koncepciu modernej západnej architektúry, napríklad v diele F. L. Wrighta.

Ešte raz o vzťahu architektúry a prírody. Význam prírody ako prameňa svojho umenia vyzdvihuje množstvo umelcov, básnikov, maliarov, hudobných skladateľov i architektov. Eliel Saarinen [7] načrtáva celé spektrum ľudskej mysle v korelácii s prírodnými zákonmi ako bázu vzniku formy umeleckého diela. A v tvorbe iného fínskeho architekta Alvara Aalta vidno nekonečnú silu inšpirácie prírodou. V jeho inovatívnej architektúre nedbajúcej dogiem Medzinárodného štýlu je zjavný nefalšovaný záujem o interpretáciu prírodných foriem. V tomto prístupe rezonuje dedičstvo európskeho romantizmu oveľa silnejšie ako racionalistický redukcionizmus, ktorý prerástol z osvietenскеj filozofie 18. storočia až do funkcionalizmu 20. storočia. To neznamená, že tu nepôsobia aj iné podoby umeleckého výrazu, i keď podľa Hegela je romantizmus jeho najvyšší stupeň. Nemožno však zabúdať na rozhodujúci význam zložitej dynamiky vzťahov medzi rôznymi, aj protirečivými, myšlienkovými tendenciami pre vývoj európskej kultúry a umenia, konkrétne architektúry, kde sa navzájom nevylučujú rôzne spôsoby umeleckej exprese, ale naopak, otvára sa v nej priestor osviežujúceho a plodného vzájomného ovplyvňovania, obnovovania, dopĺňania.

Dialektika priestoru - medzi merateľným a nemerateľným. Všetka autentická architektúra je archetypálnym výrazom človeka a jeho vzťahov k svetu pozemskému i transcendentnému. Je spätá tak s kultúrou, ako aj s krajinným prostredím a svojou biotropnou a symbiotickou povahou rešpektuje všetky živé sily, ktoré pôsobia v jej priestore. Symbiotickosť architektúry sa rodí v dialektickom procese tvorby čohosi nového a súčasného zachovania niečoho, čo už existuje. V takejto architektúre tak ako vo filozofii tvoríme vždy čosi nové, pretože pri každom tvorivom čine stojíme pred úlohou podať nové odpovede na staré i nové otázky, staré i nové potreby s využitím nových prostriedkov. A súčasne v tomto tvorivom čine zachovávame a udržiavame čosi už existujúce, pretože architektúra rovnako ako filozofia nemôže existovať bez toho, aby bola vitálnou súčasťou kultúry utkanej z pradiava živej tradície a hodnôt zdedených z minulosti. V tomto zmysle jednou z esenciálnych dimenzií umenia, filozofie i architektúry je konzervácia, a to konzervácia zameraná nielen na zachovanie podmienok kontinuity života kultúry, ale najmä v prípade architektúry to znamená aj povinnosť starostlivosti o ekologickú rovnováhu ľudského teritória. Napokon, všetko, čo človek vytvoril, rešpektuje prírodné zákony. To je však len merateľná časť jeho diela. Tá nemerateľná vyrastá z jeho pocitov, túžob a snov. Ale potreba vyjadriť ich znamená nutnosť použiť kompozičné prostriedky, ktoré rešpektujú mierku, majú svoje hranice.

Ani v architektúre, ani vo filozofii nie je rozhodujúce byť tradičný alebo moderný a nejde ani o originalitu za každú cenu, skôr ide o pravdivosť, o hľadanie pravdy, tej nezmerateľnej pravdy. Svedectvo nám podávajú Platón, Iktinos, Shakespeare, Rembrandt, Bach i Frank Lloyd Wright. V návrhu, ktorý je len odleskom alebo, platónovsky povedané, tieňom idey, formy, je architekt odkázaný na hmotu, rozmer, rytmus, tvar, v ktorých musí uspokojiť vôľu idey, formy k bytiu. Musí hľadať odpoveď na otázku, ktorú kladie životná situácia. Len tak môže dorásť na vytvorenie miesta, ktoré sa otvára pre riešenie konkrétneho životného problému. Autentický a zodpovedný prístup architektúry k tejto úlohe zohľadňuje sociálne, kultúrne, environmentálne, ekologické, psychologické a ďalšie konkrétne miestne kritériá, teda okrem požiadaviek funkčnej a ekonomickej racionálnosti aj všetky faktory konkrétneho miesta a územia. Limitmi architektúry sú limity kultúry, ktorej slúži. Architektúra je stelesnením hodnôt, ktoré vypracovala kultúra na všetkých svojich rovinách: náboženskej, politickej, ekonomickej... Katedrála nevynašla náboženstvo.

To predpokladá akceptáciu dialektiky vlastnej územia, v ktorom žijeme a tvoríme, teda prijatie dejinného pohybu, ktorý spája všetky vzájomne pôsobiace životné sily, aj tie, ktoré súperia alebo si protirečia, do "dobre temperovanej" reality. Preto zodpovednosťou architekta je vytvárať "harmóniu priestorov dostatočne vhodných pre určitú ľudskú aktivitu", navrhovať koncept priestorov, teda domu, "v ktorom je dobré žiť" ([6], 31). Takýto dom spĺňa nielen funkčné, technické a iné individuálne požiadavky, ale tiež požiadavky územnej integrity (pričom je z predošlého zjavné, že územie sa nevyčerpáva hmotným územím).

V situácii dnešnej kultúry globalizovaného sveta a informačnej spoločnosti čelíme výzve pochopiť základné hodnoty a kultúrne archetypy, ktoré sú vnútorne vlastné nášmu životnému priestoru, nášmu teritóriu. Autentické uvedenie si týchto hodnôt a kultúrnych pravzorov, no ešte predtým akceptovanie "rehole" trpezlivo vnímať,

vypočuť a nechať sa preniknúť vôľou pravdy k bytiu a prijať zodpovednosť za jej stváranie, je predpokladom zrodu biotropnej, symbiotickej kultúry v našej prítomnosti.

Architektúra tak ako filozofia načúva otázke, ktorú jej kladie životná situácia. Potrebuje v sebe aktivizovať vzťah sympatie k okoliu a hľadať vlastnú odpoveď na položenú otázku. Preniknutá touto životnou situáciou, miestom života človeka a otázkou, ktorá v nej prebudila vášnivý záujem a súčasne potrebu istej nestrannosti, vytvára podobne ako filozofia pojem, konkrétne miesto pre konkrétny spôsob bývania na tomto konkrétnom mieste kdesi vo svete, na zemi, pod nebom.

LITERATÚRA

- [1] WITTGENSTEIN, L.: *Rozličné poznámky*. Praha, Mladá fronta 1993.
- [2] ELIADE, M.: *Posvätné a profánné*. Praha, Česká kresťanská akademie 1994.
- [3] HEIDEGGER, M.: *Budovac, mieszkac, myslec*. Warszawa, Czytelnik 1977.
- [4] NORBERG-SCHULZ, C.: *Genius Loci*. London, Academy Editions 1980.
- [5] HEIDEGGER, M.: "Zrození uměleckého díla." In: *Orientece*, 3, 1968, č. 6.
- [6] KAHN, L. I.: *Ticho a světlo*. Praha, Arbor vitae 1999.
- [7] SAARINEN, E.: *The Search for Form in Art and Architecture*. New York, Dover Publications 1985.

Príspevok vznikol vo Filozofickom ústave SAV ako súčasť grantového projektu č. 2/3016/23.

PhDr. Jozef Pauer, CSc.
Filozofický ústav SAV
Klemensova 19
813 64 Bratislava