

:: Stavaním proti stávaniu

Budovaním stavieb človek potvrdzuje svoju prítomnosť na Zemi. Stavba vyjadruje vzťah človeka k jeho prostrediu. Aká je povaha tohto vzťahu, ktorým sa telesňuje v dome? Dom je miestom, ktoré je pre človeka pevným bodom v mori nepredvídateľnej premenlivosti sveta. Služí ako potvrdenie a podpora ľudského bytia, jeho pretrvávania – pretože človek vie, že jeho existencia nie je trvalá, ale dočasná. Človek je smrteľný a pominuteľný. V tom nijako nevybočuje zo sféry súcien podliehajúcich času. Všetko skutočné je časové, myšlienka trvalosti (chápaná ako nemennosť) je vzhľadom na to ilúziou. Dom má pomôcť oslabiť neúprosné pôsobenie času. Poskytuje ilúziu nemennosti a večnosti, ilúziu bytia vo svete stávania. Skutočnosť totiž nie je bytím, ktoré je stále tým istým, nemenným a identickým.¹ Jedinou stálou vlastnosťou skutočnosti je nestálosť jej obsahu. Aktuálna prítomnosť je trvale prechodný stav, v ktorom možno hovoriť nanajvýš o väčšej či menšej stálosti tej či onej stránky skutočnosti. Aktuálna prítomnosť je stávanie sa iným, je to trvalá kríza identity prítomného okamihu.

Stálosť a pravidelnosť je podmienkou ľudského života. Potreba rádu je existenčnou potrebou. Vďaka rozpoznávaniu rádu i jeho tvoreniu sa človek môže v prostredí orientovať, môže v ňom nachádzať domov, môže veciam dávať mená. Poznanie predpokladá trvalosť a identitu, ktorá sa vynára v premenlivosti. Ako sa v mori premenlivosti a neopakovateľnosti ustanovuje trvalosť a identita? Opakovaním. Opakovanie poskytuje ilúziu trvalosti, ilúziu bytia a platného zákona. Ako vieme, že ráno vyjde slnko, a že to bude to isté slnko? Ako vieme, že smrť čaká všetkých, hoci nikdy neuvidíme všetkých umierať? – Nevieme to, ale nakoľko sa to deje opakovane, je to (takmer) isté. Možno sa na to spoľahnúť. „Je to tak.“ Princíp totožnosti (a princíp sporu) je základným princípom ľudského myslenia. Príroda je jedinečná a neopakovateľná, vedomie naopak operuje s identitami a pravidelnosťami. Pre vedomie je platné to, čo je identické v premenlivosti, čo sa rozpoznáva ako rovnaké v odlišnom. Pojem bytia ako zotrývania v identite preto možno chápať ako nevedomú projekciu potreby trvalosti do plynúceho toku prírodného diania. V reálnom svete však tomuto pojmu nič nezodpovedá, preto to človeka pudí k tomu, aby ho doň neustále vnášal – ako akúsi ochranu pred rozkladnými silami chaosu. Ustanovovanie bytia opakovaním nadobúda rozličné,

¹ Prítomnosť, ktorá bola = minulosť, ktorá je. Prítomnosť sa nepretržite stáva minulosťou. Minulosť, ktorá bola prítomnosťou, neprestáva byť bývalou prítomnosťou; je to minulé prítomnosť. Minulosť sa nestráca, minulosť v pravom zmysle tohto slova je. Prítomnosť naproti tomu nie je, ale sa mieni, existuje ako mienajúca sa, ako plynutie a dianie. Prítomnosť je odchádzajúca, minulosť zotrýva ako odídená. Čas sa v každom okamihu štiepi do dvoch smerov: k minulosti a k budúcnosti (stávanie sa minulým a stávanie sa novým). Jeden smer je orientovaný na spomienky a je kumuláciou pamäte, druhý je očakávaním nadchádzajúceho, bdelať pozornosťou voči neustále novému diani, ktoré „prichádza z budúcnosti“. K tomuto chápaniu času (ako i k rozlišovaniu dvoch časových módov) pozri Bergson.

spočiatku najmä rituálne podoby. Napr. M. Eliade uvádza, že „v archaických spoločnostiach opakovanie poskytuje veciam realitu.“²

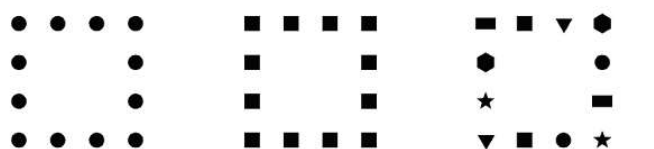
Dom, prostriedok kotviaci človeka v priestore a poskytujúci ilúziu ukotvenia v čase, je tak niečím, čo sprítomňuje čosi, čo je v prírode neprítomné (trvalosť a bytie), a teda neprirodzené, či *nadprirodzené, posvätné*. J. Patočka vo svojich súkromných poznámkach k pojmu priestoru a fenoménu budovania zachytáva túto spojitost, totiž sakrálnu povahu ukotvenia bytia v prvom dome a následné opakovanie tohto činu vo všetkých budovaných domo(vo)ch:

*Mytická 'objektívace' fenoménu budování: nikoli tam, kde domov, je bytí, nýbrž kde bytí, je domov. Antiteza sakrálného a profánneho. Posvätný priestor, umožňujúci prabudování. Každé budování reprodukci, opakování prabudování.*³

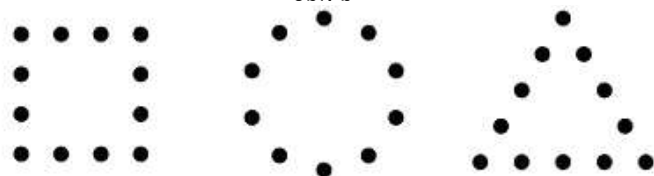
Opakovaním sa oslabuje ničivá sila žvlhu času a nastoluje sa rád. Opakovanie umožňuje ukotvenie a uchopenie neopakovateľného.⁴ Príkladom je rytmus: pomocou rytmu možno spojiť aj veci inak nespojitelné.

Vnímanie rytmu (či už simultánneho priestorového, alebo sukcesívneho časového rytmu) je temporálne. Rytmus sa uskutočňuje vo svojom nepretržitom obnovovaní, tak ako tikot hodín udržiava povedomie o rovnomernom a neprerušenom „plynutí“ času. Sekundová frekvencia by ostala sekundovou frekvenciou, aj keby v každej sekunde zaznelo „tik-tak“ v odlišnom zvuku. Podstatné je zachovávanie rytmu. Rytmus je tvorený prvkami, ale nie je na ne redukovateľný. Ukazuje sa na nich, spočíva v nich, no zároveň ich presahuje a ovláda.

obr. a



obr. b



² Eliade, M.: *Mýtus o večném návratu*, Praha 1993, s. 62.

³ Patočka, J.: *Poznámky o prostoru*.

⁴ „Nebyť opakovania, naše poznanie by nebolo možné, pretože nič by sme nemohli usúvzťažniť s našou skúsenosťou. Bez určitej pravidelnosti opakovania by nebolo možné ani meranie. V miere, v akej spejeme k idej exaktnosti, je opakovanie pre našu skúsenosť podstatné.“ (Whitehead, A. N.: *Veda a moderný svet*. - Bratislava : Pravda, 1989, s. 89). Na opakovaní je založený pre vedu charakteristický spôsob odhaľovania a potvrdzovania pravdy (*pravdivosti, pravidelnosti, pravdepodobnosti*): experiment.

Obr. a znázorňuje totožnosť, ktorá pozostáva z odlišností: tri príklady, v ktorých je ten istý útvar (štvorec) tvorený z rozličných elementov, z (1) kruhov, (2) štvorcov, (3) rôznych tvarov. Obr. b znázorňuje tri rozličné útvary (1) štvorec, (2) kruh, (3) trojuholník, pozostávajúce z totožných elementov.

Chceme týmto spôsobom priblížiť, čo znamená rozpoznanie identity v odlišnosti a akým spôsobom určuje distribúcia miest v štruktúre jej povahu. V príklade na obr. a sa celky z hľadiska prvkov líšia, z hľadiska ich usporiadania sú totožné. V príklade na obr. b sú útvary z hľadiska prvkov totožné, ale z hľadiska vzájomných vzťahov týchto prvkov sa líšia.

Spojitosť prvkov rytmu či tvaru nie je daná v prítomnosti, ale uskutočňuje sa v akomsi presahu ponad prítomný okamih v „toku času“. Rytmičné útvary sú virtuálne, nespočívajú celé v danom okamihu, hoci sa priebežne aktualizujú v prítomných prvkoch. Prežívaný čas je vnímaním tohto presahovania: bytie ako nepretržitá transcendencia prítomného okamihu. Je viacero spôsobov, akým sa onen presah sprítomňuje v architektúre. Jeden spôsob sme priblížili v poňatí architektúry ako nástroja (technika, prax), iný spôsob sa odhaľuje v poňatí architektúry ako umenia (estetika, vnímanie).

Je architektúra vedou (technológiou: *techné + logos*), alebo je umením? Musí byť vôbec toto „alebo“ vylučovacie, alebo ho možno nahradiť spojkou „a“ (veda *alebo* umenie, resp. veda *aj* umenie)? Vyššie sme pojednávali o architektúre ako technike. Grécka *techné* v pôvodnom zmysle zručnosti, či špecializovanej činnosti však nezahŕňala iba vedenie ako zhotovovanie nástrojov, ako zjednávanie prostriedkov k účelom. Zahŕňala aj umenie, ktoré je vytváraním diela (*poiésis*). Rozdiel medzi *techné* ako vedením, zručnosťou a *techné* ako stvárajúcim umením spočíva v tom, že nástroj ako prostriedok, ktorým si človek zjednáva prístup k určitým potenciálom, je bezprostredným rozšírením tela a priamo naň nadväzuje. *Techné* ako umenie je naproti tomu nepraktické, nemá účel v tom zmysle, ako je napr. účelom kladiva zatĺkanie klinčov. Umenie nie je určené k užívaniu, ale k vnímaniu – telo si voči nemu zachováva odstup. Táto dištantia zakladá estetický zážitok. Realita umeleckého diela ďaleko presahuje to, čoho sa telo na ňom môže dotknúť (papier knihy, kameň sochy, plátno obrazu, o zvuku ani nehovoriac).

Nástroj robí nepoužiteľné použiteľným, umenie robí nevnímateľné vnímateľným. Rozpoznať nástroj znamená vedieť (ako) ho použiť. Rozpoznať umelecké dielo znamená rozpoznať, čo stelesňuje a čo dáva cítiť. V oboch prípadoch však ide o rozpoznanie, teda o rozlíšenie totožného v odlišnom. Dielo niečo vyjadruje, pripomína, spodobuje, má *mimetickú* funkciu. Podobne nástroj poukazuje na činnosť a účel, ktorému slúži. Spodobenie a poukaz nie je obrazom-kópiou v zmysle tváre a jej fotografie. Spodobenie a poukaz dáva tvar (tvár) tomu, čo s ohľadom na svoju prirodzenosť podobu nemá, resp. ju má celkom inú. „*Techné (mimésis)* není reprezentací ve smyslu sekundární, zrcadlové prezentace nebo prezentace

reprodukcující, duplikující, ale reprezentací v plném slova smyslu, t. j. ve smyslu *zpřítomnění*.“⁵ Pri umeleckom spodobení nejde o to, napodobniť vzor, ale urobiť tento vzor prítomným, poskytnúť ilúziu jeho prítomnosti. Dom (architektúru) tak možno chápať zároveň ako nástroj (technologické hľadisko) i ako umenie (estetické hľadisko). V oboch prípadoch ide o *odkrývanie a sprítomňovanie*.⁶

V prvom prípade nástroj aktualizuje latentné možnosti, sprítomňuje potenciály a premieňa ich na použiteľné sily. V druhom prípade umenie sprítomňuje v kompozícii vnemov to, čo sa zároveň komponovaním pokúša zvládnuť a zachytiť, totiž skutočnosť nastávania, chaos.⁷ Prvé premieňa nedisponovateľné na disponibilné: zemská plocha sa stáva obývateľnou, dom je prostriedkom k životu, k bývaniu. Druhé dáva nedisponovateľnému telo: architektúra vo svojich telesných tvaroch zrkadlí čosi netelesné či beztvaré.

Príspevok je úryvkom z dizertačnej práce Časovosť architektúry.

Ing. arch. Jozef Spáčil

⁵ Lacue-Labarthe, P.: *Heidegger, Art and Politics*, Oxford 1990, s. 83. (Citované podľa Zuska, V.: *Mimésis – fikce – distance: k estetice XX. století*, s. 23).

⁶ „Tážeme se na techniku a dospěli jsme k *alétheia*, k odkrývání. Co má společného bytnost techniky s odkrýváním? Odpověď: Všechno.“

(Heidegger, M.: *Věda, technika a zamýšlení*, Oikymen, Praha 2004, s. 12). Gr. *alétheia* – pravda. Doslovne znamená *alétheia* „odhalenosť“, „neskrytosť“ – od slova *léthé*, skrý(va)ť, resp. zabudnúť.

⁷ V tomto zmysle definuje Nietzsche umenie ako „vôľu prekonať nastávanie“. (Nietzsche, F.: *Vôľa k moci*, zlomok 517).

:: Recenzný posudok

na štúdiu Ing. arch. Jozefa Spáčila: Časovosť architektúry. Interpretácia architektúry z hľadiska času: geometrická a topologická rovina interpretácie.

Štúdiá v rozsahu 13 strán je členená do ôsmich minikapitol, či skôr paragrafov, ktoré vyznačujú logiku výkladu. Spáčil na jednej strane postupuje od všeobecných ku konkrétnym určeniam: od priestoru a času smerom k domu.

Z druhej strany zavádza do svojho výkladu nové pojmy, ktoré vysvetľuje vždy v nových kontextoch: čas a priestor, priestor a miesto, súčasnosť a prítomnosť, geometria a topológia, telo, dom. Štúdiá tak naznačuje nové časové možnosti interpretácie, presnejšie pripravuje si na takúto interpretáciu potrebné pojmové inštrumentárium. Sama interpretácia zostáva zatiaľ v otázkach na konci štúdie. Pokiaľ nestotožňujeme interpretáciu a ontológiu, ktorej základné kontúry sú naznačené. S viacerými konštatovaniami štúdie by sa dalo polemizovať, nemožno jej však uprieť jasný a logický výklad a presvedčivú argumentáciu. Spáčil má dar vysvetľovať zložité pojmy a pretlmočiť ich do svojho jazyka a zapojiť ich do rodiaceho sa nového spôsobu myslenia.

Z hľadiska tejto čistoty Spáčil oprávnene nezaradil do výkladu iné hlasy: napríklad v prípade tvrdenia, že moderna je obdobím času by mohol kontrovať iný výrok spájajúci toto obdobie s priestorom. Tento fakt nijako Spáčilov výklad neochudobňuje a ten je napokon bohatý na odkazy na relevantnú a dôležitú literatúru.

Pre architektov bude možno Spáčilov jazyk prekvapujúci, nakoľko sa blíži skôr jazyku filozofa ako architekta, ale takto sa vo svete o architektúre diskutuje a bude si na to treba zvyknúť konečne aj doma. V tejto súvislosti považujem za dôležité, že Spáčil ako architekt tento typ myslenia presadzuje a utvára tak veľmi dôležité zázemie všeobecnej teórie architektúry, ktorá nie je v našom kontexte rozvinutá napriek náznakom v Bellušovom odkaze.

doc. PhDr. Marian Zervan, PhD.