

“Tracing Space”

Abstract

In 1960, the philosopher Jan Patočka sent the art historian Václav Richter a birthday present. The present consisted of a treatise on space written especially for the occasion. Despite working in different fields, Patočka and Richter shared a long-standing interest in the nature of space, which was a common topic of their discussions. Since there was no convenient platform for an inter-disciplinary debate on the topic, their ruminations never developed into a public discussion, but instead assumed the private, even intimate, form of a birthday present.

A similar pattern applied elsewhere, too. The subject of space had become a relevant topic of discussion in various fields of research in Czechoslovakia in the 1960s. These discussions did not lead to any conference, exhibition, or anthology, but lingered in the form of private conversations, diary entries, and birthday presents. The aim of this essay is to assemble these ephemeral fragments and to create a post-factum platform for a discussion of space, which could not take place openly at its proper time, yet has continued to have a kind of virtual existence.

Klíčová slova

filosofie – fenomenologie – Jan Patočka – prostor – sochařství – architektura – teorie architektury – dějiny umění

Keywords

philosophy – Phenomenology – Jan Patočka – space – sculpture – architecture – theory of architecture – art history

Jan Wollner je doktorandem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.

jan.wollner@gmail.com

PROSTOR K ROZLIŠENÍ
JAN WOLLNER

V roce 1960 poslal filosof Jan Patočka historiku umění Václavu Richterovi dárek k narozeninám. Dalo by se možná tipovat, co asi tak mohl Patočka svému příteli k jeho šedesátému jubileu dát, nicméně nebylo to nic jiného než – speciálně pro tuhle příležitost napsané – pojednání o prostoru.¹ Patočka i Richter byli, jak víme, představitelé rozdílných oborů, ale přesto se oba, dlouhodobě a ve vzájemné diskusi, zabývali společnou otázkou: co je to prostor? Oba byli také nepochybně dostatečně intelektuálně vybaveni k tomu, aby na toto téma mohli rozvinout zajímavou mezioborovou debatu. K ničemu podobnému ale nedošlo, protože k tomu tehdy chyběla vhodná platforma. A tak jejich úvahy o prostoru přijaly namísto veřejné diskuse soukromou až intimní formu narozeninového dárku.

Tato okolnost by se mohla zdát podružná, ale pro mě je naopak příznačná. Vystihuje situaci nejen Patočky s Richterem, ale i dalších autorů, kteří se v Československu šedesátých let problematikou prostoru zabývali. Výsledkem jejich úvah se skutečně stala specifická „diskuse o prostoru“, ale nevznikl z ní hmatatelný výstup v podobě oficiální výstavy, sborníku nebo konference. Zůstala v privátní rovině osobních dopisů, deníkových záznamů a narozeninových dáreků, protože tehdy neexistovalo místo, kde by se názory jejich protagonistů mohly oficiálně střetnout. Proto se ve svém příspěvku pokusím (1.) vytvořit pro ni příslušnou platformu dodatečně, zrekonstruovat ji, i když se oficiálně nikdy neodehrála, a (2.) potom prokázat, že i ve své privátní rovině měla silný dopad na soudobou uměleckou praxi, která různými druhy experimentů usilovala o nové pojetí prostorovosti, nebo přímo o „vstup do prostoru“.

Trochu zjednodušeně by se dalo říct, že ve fenomenologii hrála při nejmenším zpočátku důležitější roli spíše otázka času než prostoru.

¹ Jan PATOČKA, „Prostor a jeho problematika“ (1960), *Estetika*, roč. 28, 1991, č. 1, s. 1–37. Identifikovat tento text jako dárek pro Richtera umožňuje zmínka v korespondenci: Jan PATOČKA, *Dopisy Václavu Richterovi*, Praha: OIKOYMENH 2001, s. 109.

Dokládají to už samotné názvy spisů jejích hlavních představitelů, jako jsou *Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí* Edmunda Husserla nebo *Bytí a čas* Martina Heideggera.² Podobně u raného Patočky, v jeho známé habilitaci *Přirozený svět jako filosofický problém* z roku 1936, se v úvodu sice píše, že bude pojednáváno „též o problémech času, prostoru, substrátu a kauzality ve světě přirozeném“,³ ale v průběhu textu se otázka prostoru vytrácí a je jednoznačně podřazena pod problematiku času. „[P]rostor je nutno si vykládat na podkladě času, v jedné z jeho dimenzí.“⁴ A časový horizont se stává – vedle protikladu domova a cizoty, blízkosti a dálavy – klíčovým aspektem pro určení struktury přirozeného světa. O prostoru se už nemluví, je myšlen jako podřazený aspekt časovosti.

Po období padesátých let, kdy z politických důvodů nemohl svobodně publikovat a věnoval se zejména Komenskému, se Patočka v následující dekádě k fenomenologii vrátil, ale v jejím novém pojetí se role prostoru výrazně proměnila. Nabyla většího významu zejména kvůli úzkému propojení s pojmem pohybu, jehož analýza vyústila v Patočkovu pozdní dílo založené na koncepci „pohybu lidské existence“. „[P]olehoučku zase začínám s Husserlem, Heideggerem a jim podobnými,“ napsal Richterovi v roce 1958.⁵ V roce 1964 potom po dlouhé době vydal samostatnou knižní publikaci s názvem *Aristoteles, jeho předchůdci a dědicové*. Analyzoval zde zejména aristotelický pojem pohybu a jeho proměny v dějinách filozofie, ale obsáhlou kapitolu věnoval také kategorii prostoru, a v úvodním poděkování nezapomněl zmínit, že „[p]rof. V. Richter z University Jana Evangelisty Purkyně v Brně a jiní historikové umění dali podněty k práci o vývoji pojmu prostoru“.⁶ V roce 1970 podruhé vydal svůj habilitační spis s obsáhlým a sebekritickým doslovem, který nazval „Meditací“ a pojal ho jako samostatnou studii, v níž rozpracoval koncepci „pohybu lidské existence“.⁷ Aktuální Patočkův zájem o pojem pohybu zde souvisel

² Edmund HUSSERL, *Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1970; Martin HEIDEGGER, *Bytí a čas*, Praha: OIKOYMENH 2002.

³ Jan PATOČKA, „Přirozený svět jako filozofický problém“, in: *Fenomenologické spisy I*, Praha: OIKOYMENH 2008, s. 130.

⁴ *Ibid.*, s. 218.

⁵ PATOČKA, *Dopisy*, s. 71.

⁶ Jan PATOČKA, *Aristoteles, jeho předchůdci a dědicové*, Praha: ČSAV 1964, s. 15. IV. kapitola této knihy s názvem „Náčrt vývoje pojmu prostoru od počátků k Leibnizovi“ (s. 208–254) je přepracovanou verzí první (historické) části studie „Prostor a jeho problematika“.

⁷ Jan PATOČKA, „Přirozený svět“ v meditaci svého autora po třiatřiceti letech“, in: *Fenomenologické spisy II*, Praha: OIKOYMENH 2009, s. 265–334.

s rehabilitovanou problematikou prostoru.⁸ Diskuse o prostoru, kterou podstupoval kolem roku 1960 s Richterem, tedy nebyla jen okrajovým tématem, ale měla silný vliv na jeho fenomenologii šedesátých let a pozdní dílo.

Jestliže ve své habilitaci z roku 1936 píše, že „prostor je nutno si vykládat na podkladě času, v jedné z jeho dimenzí“, od roku 1959 si v dopisech Richterovi nejprve stěžuje, že prostor je „kategorie v dějinách myšlení podceňovaná“, že je „sám o sobě problémem par excellence“ a že jeho struktura „má stavbu, která je zcela původní a na časovost se převést nedá“.⁹ V polovině roku 1960 potom už téměř s posedlostí dodává, že od té doby, co s Richterem diskutuje, ho problém prostoru „nepustil ze svých spárů“.¹⁰ Výsledkem jeho zaujetí se stalo pojednání „Prostor a jeho problematika“ – věnované na konci roku 1960 jako dárek k Richterovým šedesátinám –, na jehož přelomový význam dnes poukazuje i sekundární literatura.¹¹ Po obtížném období padesátých let, kdy byl Patočka zavalen přiřazenými úkoly a na vlastní práci mu zbýval čas jen „v tramvaji nebo v noci při insomniích“,¹² se jeho studie o prostoru z roku 1960 stala prvním obsáhlejším a závažnějším textem, v němž se zabýval problémy, které ho skutečně zajímaly. I v soukromé podobě narozeninového dárku – Patočka ostatně poznamenal, že k „vytištění se naprosto nehodí“¹³ – sehrála tato studie přelomovou roli v jeho díle.

Jak ji Patočka koncipoval? Především jako pokračování osobních a korespondenčních rozhovorů s Richterem. Z korespondence je zřejmé, že na počátku Patočkových úvah o prostoru stála jeho několikanásobná odpověď na Richterův sylabus „Prostor a čas v dějinách umění“.¹⁴ Patočka ji formuloval ve třech variantách, které sám označil za improvizace.

⁸ „Otvírám si prostor svým pohybem mezi věcmi“; „základní charaktery prostorovosti věci jsou ve skutečnosti pochopitelné jen z pohybu mezi nimi,“ zapsal si Patočka v nepublikovaných pracovních poznámkách ke studii o prostoru. Jan PATOČKA, [Poznámky o prostoru], Archiv Jana Patočky, Filosofický ústav AV ČR, signatura AJP 3000/324.

⁹ PATOČKA, *Dopisy*, s. 85, 103. Analogicky mění názor i Heidegger. V klíčovém raném spise tvrdí, že „musí být v časovosti zakotvena i specifická prostorovost pobytu“. HEIDEGGER, *Bytí a čas*, s. 400. V pozdním textu naopak píše: „Pokus odvodit prostorovost pobytu z časovosti v *Bytí a času* je neudržitelný.“ („Der Versuch in *Sein und Zeit*, die Räumlichkeit des Daseins auf die Zeitlichkeit zurückzuführen, läßt sich nicht halten.“) Martin HEIDEGGER, „Zeit und Sein“, in: *Zur Sache des Denkens*, Tübingen: Niemeyer 1969, s. 24.

¹⁰ PATOČKA, *Dopisy*, s. 103.

¹¹ Filip KARFÍK, „Odyssea zkoněného absolutna. Patočkův filosofický vývoj mezi lety 1936 a 1964“, in: Ivan CHVATÍK (ed.), *Myšlení Jana Patočky očima dnešní fenomenologie*, Praha: OIKOYMENH 2009, s. 45–48.

¹² PATOČKA, *Dopisy*, s. 96.

¹³ *Ibid.*, 109.

¹⁴ *Ibid.*, s. 90, 215–232.

Za skutečnou, neimprovizovanou odpověď pak lze považovat jeho samostatnou studii. O závažnosti vzájemné diskuse svědčí kromě intenzity osobních i korespondenčních rozhovorů i fakt, že Patočka si o problému nepsal jen s Richtermem. V dopise své tehdejší přítelkyni Miloslavě Holubové se svěřuje: „Konečně jsem odeslal veliký dopis Richterovi, odpověď na jeho Syllabus práce o prostoru a času v dějinách umění. Nemohl jsem si pomoci, musil jsem mu to velice ostře zkritizovat.“¹⁵

Výsledná Patočkova studie si uchovala dialogický charakter. Ukazuje se to hned v úvodní pasáži, jejíchž prvních dvacet devět (!) vět končí otázkou. Patočka posléze dodává, že „[n]ikoli rozřešení těchto otázek, nýbrž jen rozpracování problémů je zde naším cílem“.¹⁶ Na rozpracované problémy má znovu odpovědět Richter, jemuž je text určen. Patočka výslovně zmiňuje, že jeho studie má být k dispozici „pro pracovníka společenských věd, zvláště historika umění [myšleno Richtera]“, aby „vznikl určitý obraz o zapojení jeho speciálních otázek do rámce filosofického problému prostoru“.¹⁷ Po úvodní pasáži Patočka pokračuje historickým výkladem různých pojetí prostoru v dějinách filosofie od antiky téměř do současnosti. Dochází k tomu, že dnešní nejběžnější představa prostoru spadá v jedno s newtonovským pojetím, podle něž je možné si prostor představit jako jakousi „prázdnu nádobu beze stěn“, zcela lhostejnou ke svému obsahu. Takový prostor je absolutní, nekonečný, kontinuální, inertní, isotropaní, rovnoměrný, homogenní, nezávislý atd.¹⁸ Patočka podobné pojetí chápe jen jako fyzikální model a jeho užití k vystižení skutečné podstaty prostoru pochopitelně odmítá jako už před ním řada filosofů i vědců, kteří dokázali bezrozpornost neeuclidovských geometrií a uvažovali o vyšším než nulovém stupni zakřivení.

A jaké je Patočkovy vlastní pojetí prostoru? Chápe ho jako něco bytostně složitějšího. Existuje mnoho „momentů, které s prostorem jsou neodlučně spojeny, které jej určují, ale s ním samým totožné nejsou“. Takové momenty „vytýkají něco podstatného na prostoru, ale nedefinují prostor v jeho podstatě“.¹⁹ Východiskem tedy není předem daná jednoduchá, absolutní a nezávislá veličina prostoru, ale „živá bytost, která se orientuje ve svém

¹⁵ Miloslava HOLUBOVÁ, *Necestou cestou*, Praha: Torst 1998, s. 340.

¹⁶ PATOČKA, „Prostor“, s. 1.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, s. 2.

¹⁹ *Ibid.*, s. 9. K sekundární interpretaci Patočkova textu srov. Marie PĚTOVÁ, „Prostor jako prostor (k jednání“, in: Michal AJVAZ – Ivan M. HAVEL – Monika MITÁŠOVÁ (eds.), *Prostor a jeho člověk*, Praha: Vesmír 2004, s. 244–246.

okolí“, a právě její orientací a vztahováním k okolním věcem se konstituuje prostor jako složitá síť vztahů, které člověk zjednává, pořádá, rozlišuje.

Ve roce 1961 byla ve *Sborníku prací filosofické fakulty brněnské univerzity*, jehož speciální číslo se věnovalo Richterovu jubileu, otištěna z Patočkovy studie o prostoru pouze zkrácená, částečně přepracovaná a do francouzštiny přeložená část pojednávající o historickém vývoji pojmu.²⁰ Přesto se zdá, že původní článek v plném rozsahu vešel v širší známost, a i když zůstal pouze v Richterově soukromém vlastnictví, ovlivnil nejen jej. Subtilně na něj reagovala ve svých pracích Věra Linhartová, která tehdy u Richtera dokončovala studium dějin umění. Diplomovala přesně v době, kdy se mezi jejím brněnským učitelem a pražským filosofem odehrávala „diskuse o prostoru“ (1959–1960). V závěrečné práci o díle architekta G. P. Tencaly na Moravě, které interpretuje jako předstupeň „závratných prostorů“ staveb radikálního baroku, si evidentně vychutnává pasáže, v nichž s precizností sobě vlastní popisuje jednodušeji členěné prostory raně barokních chrámů.²¹ Právě specifická barokní prostorovost je jedním z témat její práce.

Ve stejné době začala psát i beletrii, v níž rozvíjí přes všechnu její charakteristickou rozmanitost i téma prostoru. První publikovaná kniha z roku 1964 ostatně nese název *Prostor k rozlišení*.²² I když se rozhodně nejedná o studii o prostoru, ale o náročnou a mnohovýznamovou experimentální prózu, v několika pasážích téma prostoru skutečně nenápadně rozvíjí. V jedné z prvních povídek vystupuje lékař duševně nemocných, který si své pacienty představuje jako figurky na šachovnici a v duchu s nimi pohybuje. Brzy ale zjišťuje, jak je podobná představa nepřesná, protože

neměl rád představu plochy, častěji umisťoval věci vedle sebe a nad sebe, jako kusy něčeho v prostoru, a i takového průmětu užíval jen nerad, aby se jeho pomocí dostal tam, kam chtěl, a potom mohl každou podobnou představu opustit. A to tím spíše, že nebyl sám mimo ně a nemohl je přehlédnout jedním pohledem, ale mezi nimi, takže je mohl pořádat jen kolem sebe a v sobě.²³

²⁰ Jan PATOČKA, „L'idée d'espace depuis Aristote jusqu'à Leibniz (Esquisse historique)“, *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity. Řada uměnovědná (F)*, roč. 10, 1961, č. 5, str. 23–41.

²¹ Věra LINHARTOVÁ, „K dílu G. P. Tencaly na Moravě“ (1960), diplomová práce, Ústřední knihovna Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, signatura d1296, *passim*, např. s. 4–5.

²² Věra LINHARTOVÁ, *Prostor k rozlišení*, Praha: Mladá fronta 1964.

²³ *Ibid.*, s. 23.

Podobně jako u Patočky se v citovaném příkladu nahrazuje představa absolutního prostoru netečného ke svému obsahu složitou sítí provázaných vztahů. Prostor se nerozkládá „před námi“ jako nějaká nekonečná trojrozměrná šachovnice, do níž by bylo možné vkládat a zase vyjímat nezávislé a samostatné věci (figurky). Jsme jeho neoddelitelnou součástí stejně jako věci, které pořádáme „kolem sebe a v sobě“. Pasáž z Linhartové se blíží Patočkovu pojetí prostoru a používá navíc i totožnou terminologii. Jestliže Linhartová mluví o „pořádání kolem sebe a v sobě“, Patočka tvrdí, že je nutné pochopit prostor „nikoli jako fixní, hotový, nýbrž jako pořádání,“ jehož součástí je pochopitelně, jak tvrdí, i pořádací subjekt. Dochází k jeho „přímíšení do věci“. **24** Oproti matematicky uspořádanému prostoru (*spatium ordinatum*) obhajuje prostor neustále pořádaný (*spatium ordinans*) a uvádí i prostor „rozlišený“. **25** Zdá se, že Linhartová jeho text skutečně znala. Buď jí ho zprostředkoval Richter, nebo se s ním seznámila přímo od Patočky, který, když v Praze nemohl přednášet, dojížděl na některé Richterovy brněnské semináře jako host. Navíc i on Linhartovou znal, jak dokládá zmínka z korespondence, i když jen letmá a značně nepřívětivá. Patočka, jehož vkus byl poměrně konzervativní, její následující knihu dokonce označil za „nekonečnou hovadinu“. **26** K dalším textům Linhartové, jejichž experimentální charakter se stále stupňoval, by se zřejmě zcela odmítl vyjadřovat. V knize *Přestořeč* Linhartová na základě své záliby v tvorbě jazykových novotvarů tvrdí, že když existuje slovo „prostoročas“ – tehdy frekventovaný pojem, který užívali vědci i filosofové včetně Patočky, ale který zároveň vstoupil do běžného dobového slovníku – musí zákonitě existovat také slovo „tadyted“. **27** Ve vrcholném textu *Dům daleko* se už pojem prostoru stává součástí bizarních a nedešifrovatelných větých konfigurací: „Hlen prostor vrapuje v cévní strusku.“ **28**

Dalšími protagonisty „diskuse o prostoru“ je možné se zabývat pouze telegraficky. Okrajově mezi ně patřil brněnský filosof Josef Šafařík, duchovní otec „skupiny šestatřicátníků“, kam patřila právě Linhartová nebo Václav Havel, který Šafaříka i Patočku četl už v padesátých letech,

24 PATOČKA, „Prostor“, s. 16.

25 *Ibid.*, s. 4–5, 31.

26 PATOČKA, *Dopisy*, s. 141–142.

27 Věra LINHARTOVÁ, *Přestořeč*, Praha: Mladá fronta 1966, s. 59.

28 Věra LINHARTOVÁ, *Dům daleko*, Praha: Mladá fronta 1968, s. 12.

později se s oběma osobně seznámil a navíc – což je pro rozvíjení „diskuse o prostoru“ obzvláště důležité – jejich publikované i nepublikované myšlenky dále zprostředkoval. Jeho metodu sekundární literatura označila za „tichou poštu“. **29** Doručoval ji např. svému příteli, architektu Miroslavu Masákovi z libereckého sdružení SIAL. Jeho pokus o humanizaci architektury a tvorbu plnohodnotných míst s vlastní identitou namísto anonymních prostorů klasického modernismu vycházel do značné míry z varování Šafaříka. Podle něj dochází v technické civilizaci k radikální proměně nebo přímo „inverzi časoprostoru“, který se mění z reálného v abstraktní, organického v mechanický, a výsledkem je „pocit ztracenosti v nekonečném prázdnu“. **30** Na toto téma přednášel Šafařík už v roce 1967 v pražském Klubu architektů za přítomnosti kulturních elit včetně Patočky i Masáka. Tiskem jeho přednáška vyšla o dva roky později právě v Liberci a stala se zásadní literaturou pro místní architekty ze SIALu.

Šafaříkova nedůvěra k technice probíhala do jisté míry paralelně s fenomenologickou koncepcí přirozeného světa a kritikou technické civilizace, **31** i když se neprojevovala soustavným filosofickým výkladem akademického typu, nýbrž přímočarým efektním esejsmem, který by asi řadu odborníků neuspokojil, ale pro umělce byl zřejmě přitažlivý. Masáka inspiroval kromě Šafaříka i sám Patočka, když částečně rehabilitoval aristotelskou kategorii „místa“ jako důležitý aspektu prostoru. **32** Zdůrazňoval sice, že se v případě „místa“ skutečně jedná jen o „kategorii“ prostoru, který se ustavuje až jako „kategoriální syntéza“, **33** a snahu katolicky orientované fenomenoložky Hedwig Conrad-Martius obnovit hierarchický prostor antiky považoval za „beznadějnou“. **34** Přesto promyšlení aristotelských pojmů pohybu a místa představovalo v šedesátých letech zásadní impuls pro jeho koncepci pohybu lidské existence. **35** Pojem „místa“

29 Bedřich VELICKÝ, „Úvod“, in: *Idem* – Pavel KOUBA – Kateřina TRLIFAJOVÁ (eds.), *Spor o přirozený svět*, Praha: Filosofia 2010, s. 12.

30 Josef ŠAFAŘÍK, *Člověk ve věku stroje*, Liberec: Severočeské nakladatelství 1969, s. 17.

31 Edmund HUSSERL, *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie*, Praha: Academia 1972; Martin HEIDEGGER, *Věda, technika a zamýšlení*, Praha: OIKOYMENH 2004. Srov. též Jan PATOČKA, „Nebezpečí technizace ve vědě u E. Husserla a bytostné jádro techniky jako nebezpečí u M. Heideggera“ (1973), in: *Pěče o duši III*, Praha: OIKOYMENH 2002, s. 193–226.

32 „[P]rostor zajisté není bez místa – ani naopak.“ PATOČKA, „Prostor“, s. 8.

33 *Ibid.*, s. 9.

34 Hedwig CONRAD-MARTIUS, *Der Raum*, Mnichov: Kösel 1958; Václav RICHTER, „Heinrich Gerhard Franz, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen. Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockkunst*“ (recenze), *Umění*, roč. 12, 1964, č. 3, s. 317.

35 PATOČKA, *Aristoteles*; PATOČKA, „Přirozený svět v meditaci“.

se od konce padesátých let dostal do mezinárodního architektonického diskurzu v souvislosti s kritikou absolutního a anonymního pojetí prostoru v podání klasického modernismu.³⁶ V československém prostředí se o něco podobného pokoušel v několika textech a především v architektonických projektech Masák.³⁷ Těžil přitom z Havlem zprostředkovaných úvah o prostoru Šafaříka a Patočky. Oba filosofy cituje ve svých pamětech.³⁸

K moderní architektuře se vyjadřoval i Richter. Spolu s Linhartovou vnímali její specifickou prostorovost jako jeden z příbuzných momentů s jím odborně bližším barokem. „Existuje nepochybně afinita mezi barokem a dnešní moderní architekturou [...] a to opět v horizontu prostoru,“ píše Richter.³⁹ Umožňuje mu to srovnávat Santiniho Zelenou horu a vilu Tugendhat Miese van der Roheho, zatímco Linhartová provádí komparaci Giambattisty Piranesiho s Le Corbusierem.⁴⁰ Ačkoli první srovnání se odehrává v odborném textu a druhé v experimentální próze, obě vycházejí ze stejného zdroje, jímž jsou Patočkovy analýzy prostoru. V nich zaujímá důležité místo Leibniz, který jako jeden z prvních odmítl newtonovské pojetí prostoru jako absolutní veličiny ve známé diskusi s Newtonovým stoupencem Samuelem Clarkem. Pro Leibnize byl prostor souborem vztahů (*ordo coexistentiae*), čímž předznamenal současná pojetí poeuklidovských prostorů a umožnil srovnávání barokní a moderní architektury. Richter Leibnizovy výklady opakovaně zmiňoval – mimo jiné právě při komparaci Santiniho a Miese – a Linhartová věnovala Leibnizově filosofii jednu z povídek svého druhého souboru experimentálních próz.⁴¹ Zejména Richter přitom těžil z Patočkovy studie o prostoru, jejíž zkrácená a oficiálně publikovaná verze se jmenovala právě „Náčrt vývoje pojmu prostoru od počátků k Leibnizovi“.⁴² Vzhledem k tomu, že se

³⁶ Rostislav ŠVÁCHA, „Prostor versus místo. Proměny konstruktů architektonického prostoru v padesátých a šedesátých letech 20. století“, in: Milena SRŠŇOVÁ (ed.), *Prostor a architektonický prostor*, Praha: Springer 2004, s. 4–14.

³⁷ Ludmila HÁJKOVÁ, „Texty Karla Hubáčka a Miroslava Masáka z počátků skupiny SIAL“, *Umění*, roč. 47, 1999, č. 1–2, s. 113–121.

³⁸ Miroslav MASÁK, *Tak nějak to bylo*, Praha: KANT 2006, s. 28, 33.

³⁹ RICHTER, „Heinrich Gerhard Franz“, s. 317.

⁴⁰ Václav RICHTER, „Poznámky k baroknímu umění“ (1967), in: *Umění a svět*, Praha: Academia 2001, s. 312, 314; LINHARTOVÁ, *Prostor*, s. 184.

⁴¹ Věra LINHARTOVÁ, „Račí kánon na běsovské téma“ (1960), in: *Meziprůzkum nejbližší uplynulého*, České Budějovice: Krajské nakladatelství 1964, s. 59–82.

⁴² PATOČKA, „L'idée d'espace“; PATOČKA, „Náčrt vývoje pojmu prostoru od počátků k Leibnizovi“, in: *Aristoteles*, s. 208–254.

jednalo pouze o úvodní část – náčrt historického vývoje myšlení o prostoru – a obsáhlejší a zásadnější část práce, v níž Patočka formuloval vlastní, původní pojetí prostoru, zůstala ve formě privátního narozeninového dárku, necitoval Richter zkrácenou francouzskou verzi, ale odkazoval k „úvaze dosud nepublikované [...] kterou mi [Patočka] věnoval“.⁴³

Prostorem se zabýval nejen v souvislosti s barokní, moderní a současnou, ale i gotickou architekturou. V článku „Das Raumproblem in der Gotik“ se vyhýbá formulaci specifického gotického prostoru a opatrněji mluví o protikladu vnitřek–vnějšek.⁴⁴ Podle Patočky je toto opozitum důležitou kategorií prostoru, na kterou ovšem nelze prostor redukovat, protože ten není kategorií, ale kategoriální syntézou. Protikladu vnitřku a vnějšku – společně s dvojicemi blízkosti a dáavy, domova a cizoty – člověk také užívá při orientaci v přirozeném světě, k určení jeho struktury. Právě tak Richter chápe gotickou architekturu založenou na strukturálních protikladech jako fázi předcházející vědeckému objevu matematicky popsatelného prostoru. Analogicky životopisy Giorgia Vasariho, založené na protikladu domovské Itálie a cizího barbarského severu, vnímá jako předteoretickou, „přirozenou“ fázi dějepisu umění.⁴⁵

Diskuse o prostoru na fenomenologickém půdorysu byla vlivná i mezi dalšími architekty. Richterovy a Patočkovy myšlenky poněkud neobratně zopakoval brněnský Antonín Kurial, zvyklý spíše na architektonickou praxi. Na oba autory, s nimiž se osobně znal, explicitně odkazoval v konferenčním příspěvku z roku 1975 a patrně i v přednáškách na místní škole architektury. Jejich textů o prostoru se přitom držel téměř doslovně.⁴⁶ Mnohem propracovanější jsou úvahy Patočkova přímého žáka Dalibora Veselého, který v doslovu ke knize Michela Ragona *Kde budeme žít zítra*⁴⁷ kritizoval v duchu Husserlovy *Krize technicistní pojetí vizionářské architektury*. Namísto spekulací o budoucnosti radil architektům ptát se na „svět, ve kterém žijeme“, na to, jak člověk „je a bydlí ve světě“. Měli se podle něj podílet na utváření „přirozeného prostoru“, který je bezprostřední,

⁴³ RICHTER, „Heinrich Gerhard Franz“, s. 317.

⁴⁴ Václav RICHTER, „Problém prostoru v gotické architektuře“ (1964), in: *Umění a svět*, s. 91–96.

⁴⁵ Václav RICHTER, „Giorgia Vasariho pojetí světa, jeho metoda a místo v dějepisu umění“, in: *Umění a svět*, s. 97.

⁴⁶ Antonín KURIAL, „Vliv myšlenkového postupu na architektonickou tvorbu“ (1975), *ATLANTIDA.NAME*, 2008, č. 1, <http://www.atlantida.name/view.php?nazevclanku=6-vliv-myslenkového-postupu-na-architektonickou-tvorbu&cisloclanku=2007120007> (cit. 15. 9. 2013).

⁴⁷ Michel RAGON, *Kde budeme žít zítra*, Praha: Mladá fronta 1967.

prožívaný, konkrétní, „není předem dán, ale je souvisle vytvářen člověkem, který se nachází jako živé ohnisko v jeho středu“. Vzniká jako „prožitok a vědomí prostorovosti vlastního těla“, „uváděním věcí a míst do vzájemné souvislosti“ a „hluboce založeným spolubytím člověka a věcí“. Je „citlivým rezonančním polem vztahů, které člověk kolem sebe vytváří“.⁴⁸ Z uvedených citací je zřejmé, nakolik si Veselý osvojil fenomenologický slovník včetně pojmů z Patočkovy studie o prostoru.

Kromě architektury je pojem prostoru klíčový pro disciplínu sochařství. Filosof Ivan Dubský ve vzpomínkách píše, že při příležitosti kongresu o Marxovi a Feuerbachovi procházel společně s Patočkou sochařské sbírky berlínských muzeí.⁴⁹ Ukázalo se tehdy, že jeho kolega zamýšlí napsat práci o sochařství, a tato práce měla, podle mého soudu, velký význam, který příliš nesnížilo ani to, že ji Patočka nakonec nikdy nenapsal. Myšlenky pro ni určené z něj totiž „vyzařovaly“. Jakkoli tento pojem zní vágně, v souvislosti s Patočkovým působením ho užívají pamětníci a sekundární literatura⁵⁰ a při rekonstrukci virtuální, nepsané „diskuse o prostoru“ se bez něj nelze obejít. Patočkovy názory na sochařství a sochařský prostor lze vyčíst z jeho obsáhlé a konzistentní recenze knihy *Umění sochy* Herberta Reada,⁵¹ kterou napsal v roce 1969.⁵² Read definuje sochu jednoduše jako trojrozměrné těleso v prostoru, ale dodává, že tato zdánlivá samozřejmost je ve skutečnosti objevena až moderním sochařstvím („*discovery of space*“), zatímco starší kultury sochu vždy vázaly k architektuře a jako samostatně stojící prostorové těleso ji neznaly.⁵³ Neznaly totiž ani pojem nezávislého prostoru, jak dokládá Read poukazem na aristotelickou kategorii místa.⁵⁴ Podobně jako si dítě pomocí hmatu postupně osvojuje představu prostoru, pochopili i sochaři, jak tvrdí Read, až pozvolným vývojem, že jejich práce se bytostně odehrává nikoli v optické ploše, nýbrž v haptickém prostoru. Osvobodili ji od vázanosti na architekturu a koncipovali jako samostatné volně stojící těleso. Patočka ale jeho výklad označuje za zjednodušený. Sochařství se podle něj opravdu

⁴⁸ Dalibor VESELÝ, „Doslov“, in: RAGON, *Kde budeme žít*, s. 159–171.

⁴⁹ Ivan DUBSKÝ, *Filosof Jan Patočka*, Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku 1991, s. 59.

⁵⁰ VELICKÝ, „Úvod“, s. 12.

⁵¹ Herbert READ, *The Art of Sculpture*, Londýn: Faber and Faber 1956.

⁵² Jan PATOČKA, „Úvahy nad Readovou knihou o sochařství“ (1969), in: *Umění a čas I*, Praha: OIKOYMENH 2004, s. 441–453.

⁵³ READ, *The Art of Sculpture*, s. 46.

⁵⁴ *Ibid.*, s. 57. Podobně tvrdí Patočka, že „Aristoteles upírá prostoru veškerou samostatnou existenci, skutečně reálné v prostoru je místo, které je určením konkrétního jsoučna“. PATOČKA, *Aristoteles*, s. 210.

odehrává v prostoru, ale tento pojem není možné vykládat na základě protikladu optického a haptického, jak tvrdí zastaralá senzualistická psychologie, o níž se opírá Read. Podle Patočky není možné izolovat hmat od ostatních smyslů. Fenomenologicky tvrdí, že pro tvorbu i vnímání sochy je nutné zachytit dynamickou jednotu všech smyslů neoddělitelných od sebe navzájem, od lidského těla a od jeho pohybů. Dynamizováním celého procesu, zapojením pojmu pohybu a jeho vztažením k prostoru si Patočka připravil půdu pro formulaci vlastní fundamentální ontologie sochy, jež funguje jako sebepotvrzení lidské existence. Člověk totiž podle něj „žije směrem od sebe“, je „ve své samotné bytosti přechodem do vnějšku“, „přechází prací, tvorbou do objektu“, a socha je nej přesnější vizualizací tohoto „pohybu lidské existence“.⁵⁵

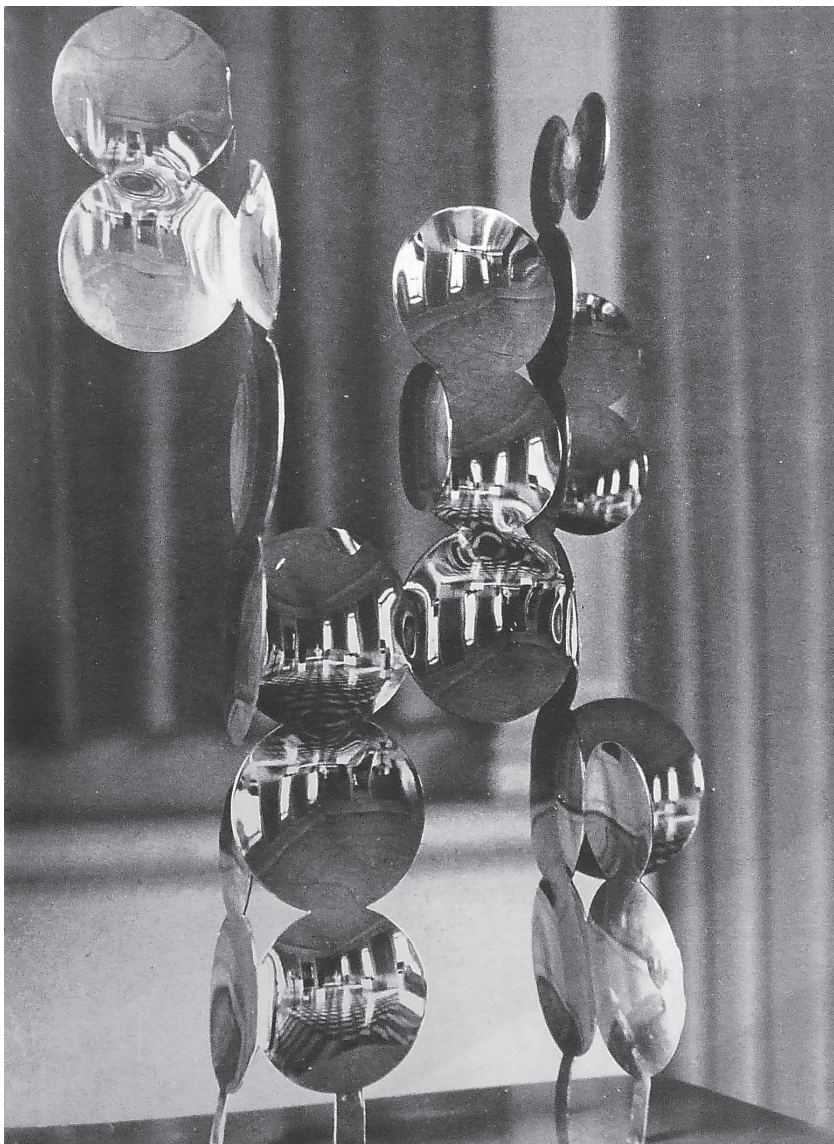
Ačkoli Patočka tyto teze formuloval písemně jen stručně až v roce 1969, a navíc je „schoval“ do recenze Readovy knihy, vzhledem k jeho autoritě a „vyzařování“ silně působily už v průběhu šedesátých let. Pro mnohé umělce jistě nebyly zcela srozumitelné, ale jejich etický rozměr, humanistický akcent na sochu jako protějšek člověka, získal za minulého režimu hlubší význam a Patočkova „nenapsaná teorie sochy“ se stala téměř závaznou. Vešla ve známost skrze řadu neoficiálních diskusí a navíc rezonovala i v textech dalších autorů. Reagoval na ni Petr Wittlich, který se v našem prostředí brzy stal nejdůležitějším historikem moderního sochařství. Sám se zabýval problémem sochařského prostoru. Analyzoval Readův text⁵⁶ a později explicitně reagoval na Patočkovy názory.⁵⁷

Druhý pól virtuální diskuse o prostoru v sochařství a odklon od jeho tradičního pojetí formuloval Jiří Padrta, který místo fenomenologické nedůvěry v důsledky moderní vědy obhajoval ve svém programu konstruktivních tendencí důsledný technologický optimismus. Socha v jeho pojetí už nebyla protějškem člověka, nezaznamenávala pohyb jeho existence, ale vytvářela „druhou“, „technickou přírodu“. Padrta svými teze mi programově zaštiťoval tvorbu konkrétních umělců, zejména Huga Demartiního a Karla Malicha. V článku o Demartinim mimo jiné napsal, že „neexistuje žádný, jediný, stálý přirozený prostor“, čímž se explicitně

⁵⁵ PATOČKA, „Úvahy“, s. 444–445.

⁵⁶ Petr WITTLICH, „Prostor v moderním sochařství“, *Výtvarná práce*, 14. srpna 1964, č. 13, s. 1, 6–7. Wittlichův článek o prostoru původně publikoval francouzsky, stejně jako Patočka, a Richter pro změnu v němčině. Jako by toto téma bylo vytěsněno z českého diskurzu.

⁵⁷ Petr WITTLICH, „Možnosti integrace“ (1970), in: *Horizonty umění*, Praha: Karolinum 2010, s. 541–542.



Vojin BAKIĆ, *Světelné formy 5*, 1963–1964, mosaz, 61,5 × 44 × 21 cm, repro: *Současné jugoslávské sochařství* (kat. výst.), Praha: Národní galerie 1969, s. 36.

vymezil vůči Patočkovi.⁵⁸ Malicha zase silně ovlivnil, jak můžeme vyčíst z jeho skicáků, Padrtův článek o prostoru v díle Alberta Giacomettiho, v němž nevycházel z fenomenologických analýz, ale z nejnovějších matematických a fyzikálních poznatků.⁵⁹ Malich ostatně, jak rovněž vyplývá ze skicáků, četl raději než výtvarná periodika časopis *Vesmír*, kde podobné informace intenzivně cirkulovaly.⁶⁰

K ilustraci teoretické diskuse o prostoru jsem vybral konkrétní příklad. Jedná se o objekt jugoslávského sochaře Vojina Bakiće, který jsem zvolil ze dvou důvodů. Zaprvé je zde velmi názorně vidět kontrast mezi klasickou perspektivou renesance a novým pojetím prostoru šedesátých let. Bakićův objekt se totiž objevil na výstavě *Současné jugoslávské sochařství*, která se odehrála v roce 1969 v Letohrádku královny Anny, tedy v jednom z prostorů ztělesňujícím na sever od Alp renesanční ideály nejpřesněji.⁶¹ Konkrétně byl vystaven v patře letohrádku, jehož podlahu pokrývá geometrická dlažba připomínající pavimento, jímž si renesanční malíři vypořádávali při konstrukci „správné“ perspektivy. Ta se ale v Bakićově objektu složeném ze vzájemně se zrcadlících ploch zcela rozpadá a multiplikuje do mnoha deformovaných variant. Fotografie Bakićova objektu byla otištěna na zadní předsádce časopisu *Výtvarné umění*, pro nějž pracoval důležitý fotograf Jan Svoboda, který je autorem i tohoto snímku.⁶² Jeho fotografie se nechovají neutrálně nebo transparentně, aby byl vidět jakoby „skrze ně“ fotografovaný předmět, ale mají silně interpretativní povahu. Myslím, že kontrast pravidelně geometrické renesanční podlahy a jejích konvexních a konkávních odrazů v Bakićově objektu je zde zachycen vědomě a záměrně.

Druhým důvodem, proč jsem vybral právě tento příklad, se vrátím znovu na začátek, k Patočkovi, a zároveň svůj příspěvek uzavřu. Patočka totiž výstavu *Současné jugoslávské sochařství* s Bakićovým objektem navštívil a velmi se mu líbila. Zúčastnění autoři byli podle něj „opravdu nápadití“, jak o tom informoval v jednom z posledních dopisů adresovaných

⁵⁸ Jiří PADRTA, „Hugo Demartini“, *Výtvarné umění*, roč. 19, 1969, č. 8, s. 370–381.

⁵⁹ Jiří PADRTA, „Prostor v díle Alberta Giacomettiho“, *Výtvarné umění*, roč. 13, 1963, č. 4, s. 157–165.

⁶⁰ Některé Malichovy práce vypadají jako ilustrace topologických prostorů, které byly paradoxně podobně jako fenomenologie založeny na kvalitativních pojmech jako vně a uvnitř nebo blízko a daleko, jak si povšiml i Patočka. Srov. Eduard ČECH, *Topologické prostory*, Praha: Nakladatelství Čs. akademie věd 1959. Zájem o podobné problémy je patrný z Malichových skicáků.

⁶¹ *Současné jugoslávské sochařství* (kat. výst.), Praha: Národní galerie 1969. Bakićův objekt reprodukován na s. 36.

⁶² *Výtvarné umění*, roč. 19, 1969, č. 8, zadní předsádka.

Richterovi těsně před tím, než jeho brněnský přítel zemřel.⁶³ Ve stejné době si dopisoval také s německým filosofem Walterem Biemelem, se kterým řešil mimo jiné problém polyperspektivity, jímž se Biemel zabýval v souvislosti s novým pojetím prostoru – tentokrát malířského – u Pabla Picassa, jenž pomocí kubistického rozkladu obrazové plochy rovněž překonal klasickou renesanční perspektivu.⁶⁴ Je těžké představit si, že by Patočka o těchto problémech nepřemýšlel, když stál před Bakičovou sochou, která je velmi přesně ilustrovala.

Patočka mohl na výstavě současného jugoslávského sochařství nacházet potvrzení i svých dalších úvah o prostoru. Podle tradičního pojetí by např. renesanční socha byla na isotropním, homogenním, neutrálním a jednodílném prostoru zcela nezávislá. Dala by se do něj vložit a pak zase vyjmout, aniž by se socha nebo prostor jakkoli změnily. Patočka ale tvrdí, že podobně ideální model nefunguje, a Bakičův objekt jeho tezi přesně dokládá. Zrcadlí sebe i své okolí, přijímá kusy okolního prostoru do sebe, je neoddělitelný od místa, kde se nachází a „pořádá“ prostor „kolem sebe a v sobě“, jak by řekla Linhartová v návaznosti právě na Patočku, podle nějž „každá věc je existencí všech jiných mimo ně a sama existuje mimo sebe v nich [... – t]o a nic jiného je prostor“.⁶⁵ Namísto radikálně zpochybněné nezávislosti prostoru a jeho obsahu nastupuje naopak fundamentální provázanost všech věcí, kterou Patočka označuje spolu s Eugenem Finkem pojmem „kosmičnost“.⁶⁶

Schválně jsem použil už citovanou pasáž z Linhartové. Popisy prostorových anomálií a deformací v jejích textech je možné vnímat do jisté míry analogicky k efektům Bakičových prací. Patočka na ně ale reagoval rozdílně, když na začátku šedesátých let označil texty Linhartové za „nekončnou hovadinu“ a na konci stejné dekády jugoslávské sochy naopak za „opravdu nápadité“. Posun v jeho hodnocení je důležitý, protože dokládá, že diskuse o prostoru, jak jsem se ji pokusil načrtnout, byla skutečně diskusí. Nejednalo se pouze o soubor izolovaných výpovědí o prostoru, ale o dialog, jehož protagonisté – včetně tak zkušené a v něčem konzervativní osobnosti, jako byl Patočka – dokázali změnit názor.

⁶³ PATOČKA, *Dopisy*, s. 197.

⁶⁴ Korespondence uložena v Archivu Jana Patočky, Filosofický ústav AV ČR. Srov. též Walter BIEMEL, „Zur Deutung der Polyperspektivität bei Picasso“, *Philosophisches Jahrbuch der Goerresgesellschaft*, 1966, č. 74, s. 154–168; Jan PATOČKA, „Poznámky k polyperspektivitě u Picassa od W. Biemela“, in: *Umění a čas II*, Praha: OIKOYMENH 2004, s. 30–34.

⁶⁵ PATOČKA, *Dopisy*, s. 85.

⁶⁶ Eugen FINK, *Zur ontologischen Frühgeschichte von Raum, Zeit, Bewegung*, Haag: Nijhoff 1957.

Na první pohled se může zdát, že teoretická diskuse o prostoru v Československu šedesátých let neprobíhala. Sekundární literatura o experimentálním umění této dekády, založeném na novém pojetí prostorovosti, dokonce tvrdí, že „kritická reflexe poněkud zaostávala za praxí“ a že experimentující umělci šedesátých let dospívali k novým modům vnímání prostoru bez ní.⁶⁷ Domnívám se, že teoretická diskuse o prostoru nezaspala. Je jen trochu méně viditelná, protože se odehrála na privátní rovině osobních rozhovorů, deníkových záznamů a narozeninových dárků. Byla distribuována efemérními technikami „tiché pošty“ a „vyzařování“. Pokoušet se o její rekonstrukci je samozřejmě spekulativní a nepřesné, je to ale, jak věřím, méně nepřesné, než se o to nepokoušet.

⁶⁷ Vít HAVRÁNEK, „V prostoru“, in: *Idem* (ed.), *Akce, slovo, pohyb, prostor. Experimenty v umění šedesátých let* (kat. výst.), Praha: Galerie hlavního města Prahy 1999, s. 184.