

## Krajina ako vynechané miesto

*J. Bencová: Landscape as Neglected Space. Život. Prostr., Vol. 41, No. 2, p. 88 – 94, 2007*

The relation of man to landscape was traditionally characterized by reverence and religiosity. In the epochs of distinct ideas man defined and realized himself as nature allowed it. Since the antiquity nature and landscape comprehended as a part of vice-versa always presented a certain spiritual imanency connected with the self-reflection of man. Contrary to the fatal linking of nature with man the role of nature is today unchanged, in better case it is directed towards banality, profanization and medium or tool of living. Nature and landscape is frequently grasp only as a „performance“ belonging to free time.

Vzťah človeka k prírode a krajine mal v minulosti tradične aspekt osudovej spolupatričnosti a bol poznačený hlbokou úctou a religiozitou. Ako kulturologický fenomén mal prvky dobového, teritoriálneho, sociálneho a ďalších prejavov, v ňom sa vzájomne polarizovali exaktné technické a vedecké prístupy k prírode spolu s romantizujúcim, poetickým, náboženským – metafyzickým ponímaním. V názorovo rozdielnych epochách a dobových rámcoch sa človek v prírode vymedzoval a realizoval tak, ako to ona dovoľovala, či umožňovala jeho participáciu. Bola vždy aj zážitkom umocňujúcim jej preduchovnenie, rovnako ako dokonalým vzorom či ideálom, božskou prírodou, s ktorou sa človek porovnával a ku ktorej transcendoval. V každom ohľade, príroda a krajina od staroveku ponímaná ako výsek univerza, vždy prezentovala určitú duchovnú imanenciu, ležiacu v základoch sebareflexie človeka.

Václav Bělohradský v 90. rokoch minulého storočia, v dobe, ktorú nazval „pozdni“ odpovedal na otázku Karla Hvižďalu – čo je dominantou našich miest – slovami: „Naše města mají svou dominantu v tom, že v nich svět je neustálým představením. Představení je oslava světa, v němž existují jen předměty a v němž cokoli může být předmětem. V představení se svět ukazuje jako vyráběné a nabízené předměty. Město každému nabízí účast na světě jako představení. To je specificky městské v naší době“ (Bělohradský, 1991, s. 79).

Za jeden z typov aktuálnych predstavení považuje tento filozof predstavenie prírody. Na rozdiel od fatálneho zopnutia prírody s človekom a Zemou, ako aj od

obrazností a poetík, ktoré tisícročia s týmto vzťahom narábali, dnes sa úloha prírody mení. V lepšom prípade smerom k banalite, profanizácii a rýdzemu prostriedku či nástroju na žitie. Príroda a krajina sa nezriedka chápe už len ako „... jakési představení, patřící volnému času. Je představením v tom smyslu, že je nám přístupné jen jako ‚vynechané místo‘ v celkovém plánu budování a ničení. Ke každé nové stavbě patří i kus přírody, která je za okny jako představení. Tato přeměna přírody v místo vynechané v celkovém výrobním provozu na naší planetě, je dominantou v urbanistice, v níž je nejviditelnější“ (Bělohradský, 1991, s. 80).

Napohľad tragické konštatovanie možno rozvinúť a preskúmať, pretože obzvlášť v architektúre a umení sa v súčasnosti vynechávanie s obľubou tematizuje, rovnako ako jeho ekvivalenty – transparentnosť, pauzovanie, tieňové opakovanie, premenlivosť a efemérnosť. Tento paralelný problém ale nie je predmetom tejto štúdie. Napokon, príroda a krajina poskytuje miesto veciam (stavbám) i javom a cez ňu je nepochybne nevyhnutné sledovať stav „vynechávania“, od nej odvíjať otázky, v čom, resp. medzi čím nastáva vynechávanie naturálneho, a s ním možno aj humánneho a kultúrneho. Je tzv. „kultúrny“ – umelý vklad do prírody a jej pretváranie natoľko uzurpujúce, zničujúco nekultúrne? Je možné, že sa v tomto zmysle prírodné vtlača do prázdnych cezúr kultúrneho a ako nikdy predtým dáva vzniknúť akýmsi hybridným a indiferentným priestorom/nepriestorom s nulovým stupňom identity? Ak je príroda a krajina v tzv. kultúrnych konceptoch (napr. urbanizácie a rozvoja miest a dedín) už len akýmsi odkladacím priestorom, skladis-

kom pre nepohodlné „prírodné,“ ako sa potom prejavuje a vo vzťahu k čomu pôsobí nekultúrny, a zároveň aj neprírodný, teda nejaký „bezprizorný, indiferentný, ľahostajný, nevšímavý a bezvýznamný“ priestor? Je niečo ako vyprázdnená, akási nulová kaverina, ktorej úlohou ostalo iba predstavenie vlastnej prázdnoty? – Pri týchto otázkach je hneď zrejmé, že pojem *kultúrna krajina* môže vyznievať ako protirečenie, s množstvom iných než kultivačných a kreativizujúcich významov i asociácií, než aké mu pripisujú ekológovia a prírodovedci.<sup>1</sup>

Postačí jeden aktuálny prípad vynechania prírody a krajiny. V Guggenheimovom múzeu súčasného umenia v baskickom meste Bilbao koncipoval svetoznámy architekt Frank Owen Ghery umiestnenie sochárskych diel. *Mother* je obrovský železný pavúk s bruchom plným kamenných vajec (autor Louise Bourgeois, 1999) a *Puppy* je monumentálny drôtený sediaci pes West Highland Terrier, obrastený živými kvetmi (autor Jeff Koons, 1992). Ghery v koncepcii úprav priestorov bezprostredného okolia múzea *vynechal prírodu strategicky*: chcel nepochybne balansovať na hrane superartificiálneho high-tech objektu a „*druhej prírody*“, zastúpenej týmito zoomorfami konotujúcimi plodenie, rast a vegetabilnú premenlivosť. Titánová futuristická budova pritom sama supluje gigantické sochárske dielo, takže rýdzo výtvarné odkazy na prírodu ju nemôžu dostatočne kompenzovať. Ani voľný priestor v zóne Guggenheimovho múzea nedostal šancu udržať naturálne odkazy: tok rieky Narvion, na brehu ktorej sa stavba nachádza, je zregulovaný do geometrického oblúka kamenného koryta a zopnutý oceľovou mostnou konštrukciou ikonizujúcou lodný mostík, interpretovaný ako jeden z objavných nástupov zo sveta mesta do sveta umenia. Umelé vodné plochy v prístupových terasách, ani umelá výsadba okolitých už odrastených stromov s bandážovanými kmeňmi a drevenou výstužou nehovoria nič o pozemskom prírodnom substráte situovania stavby. Jej hmote a líniam zvlnená krajina v okolí Bilbao objemovo i tvarmi vyložene protirečí. Aj keď skúmame konfiguráciu múzea v diaľkovej perspektíve toku rieky je zrejmé, že zvlnená scenéria výbežkov Pyreneí Gheryho imagináciu obišla, *vynechal ju*. Fascinujúcu prírodnú scenériu baskického regiónu ponechal napospas jej lokálnemu dramatickému osudu, nestala sa ani len kulisou v pozadí, ani figúrou k transpozícii zrútených a vypuknutých objemov stavby. Esteticky zaujato a nie bez reminiscencií treba konštatovať, že stratenú prírodu a krajinu tu aspoň sym-



Guggenheimovo múzeum súčasného umenia v baskickom meste Bilbao.  
Foto: internetový zdroj

bolicky zastupujú oblaky, ktoré sa ako „na striebornom plátne“ premietajú na titánovom plášti múzea i prirodzený a neskrývaný údiv z celej architektonickej udalosti.<sup>2</sup>

Podobnému principiálnemu „zabudnutiu“ na účasť živej prírody v urbanizme a architektúre predchádzajú situácie z minulosti, keď príroda, s rovnako vzbudzujúcim údivom zohrávala buď prehnane kľúčovú a existenciálne záchovnú úlohu, alebo, nezriedka šokujúco, zastávala „ubitú“ rolu, ako v uvedenom prípade.

Spomeniem aspoň niektoré základné kulturologické koncepty vzťahu prírodného a umelého, prírody a kultúry, resp. architektúry a krajiny, v ktorých sa premietajú dobové akceptácie, resp. eliminácie prírody.

Z fatálneho vzťahu človeka a prírody vyplýva, že reálna príroda bývala buď modelom lepšieho sveta, alebo záťažou, ktorú bolo treba zrušiť. V tomto kontroverznom prípade sa od prírodného oddelila vnútorná, duchovná obraznosť a dala vzniknúť nadprirodzenému: asi *prípady vynechania reálneho na úkor duchovného*?

V treťom, skľučujúcom prípade, sa stala príroda problémom irelevantným, nerefektovaným, beznázorovým a skutočne z rôznych dôvodov a príčin zabudnutým. Bělohradského tematizovanie *vynechávania prírody – zelene sveta* v ľudskom vedomí i konaní má mýtické, kozmologické, a napokon náboženské korene, a rovnako ideové



Smrteľný hriech. Iluminácia zo Speculum humanae salvationis, okolo r. 1360

a politické konzekvencie. Vynechávanie prírodného sa môže chápať ako problém nastolenej kultúrnej kontroverznosti, ale napr. aj ako spôsob dobového myslenia, alebo ako maniera a pod. Ignorovanie prírodného, ako ho poznáme vo výtvarnom umení a literatúre, sa javí ako názorový prúd, odcudzenie, kompenzácia naturalizácie atď. Asi najpozoruhodnejšou, a zároveň absurdnou oblasťou evidencie vynechávania prírodného je sama príroda, na ktorej sa dnes tak ako v minulosti praktizuje pretváranie, denaturalizovanie, umelé kultivovanie a neprirodzené kreovanie. Veď príroda sama je neprekonateľným tvorcom tvarov, farieb, pohybov a ich zmien, takže ľudské pretváranie jej podstaty bolo v mnohých prípadoch v jej vlastnej logike neustálych rastových, tvarových farebných premien. Obrazom tohto vzťahu je od nepamäti nepochybne ohradený výsek prírody – záhrada.

Zámerné vynechávanie väzieb, asociácií prírody na jednej strane motivoval príklon k duchovným hodnotám, filozofii, náboženstvu, zatiaľ čo na druhej je príklonom k exaktnosti vedeckého a technického sveta. Nevedomé vynechávanie a ignoranciu prírodného môžeme len dedukovať z hodnotových kritérií spoločnosti, úrovne kultúrnosti a civilizačných nánosov pretechnizovaného sveta, rovnako ako z nevzdelanosti, arogancie, nadradenia ekonomických a politických záujmov nad humánne a pod.

## Vynechanie prírodného ako duchovný zámer

Idea ľudskej túžby po lepšom svete má predobraz v pohrebných ritoch a predstavách posmrtného života. „Druhý svet“ znamenal alternatívne, šťastnejšie prostredie, myslenú novú prírodu, voľnú krajinu s markantom priestorového nekonečna, a napokon úzkostlivo chránený výsek prírody – *Hortus clausus* – uzavretú záhradu. Do nej sa mohol symbolicky sústrediť každý prvok prírodného, ktorý sprostredkúval najrôznejšie významy. Zatiaľ čo hory, divoké húštiny lesov a pláne ľudia vnímali ako niečo barbarské (starovek), či hrozivé, plné neprajných a pohanských síl (stredovek), v úrodnej ohraničenej záhrade videl „božský dar“ – umožňujúci živiť telo a občerstvovať dušu, symptómy vylučujúce, alebo aspoň oddalujúce smrť (Lurker, 1999). – Napokon z latinského *paradisus* či gréckeho *paradeisos* vznikol *raj* (etymológia tohto slova je z iránskeho *ray* s významom bohatstvo a šťastie), predstavujúci zemskú ohradu či záhradu. Do takto významami nabitej zelenej rajskej záhrady, t. j. Edenu, obsahujúcej nevyhnutne vodu a stromy (života a poznania) podľa Biblie (Gn 2, 7 – 8) umiestnil Hospodin prvého človeka. Vyhnanie Adama a Evy z raja znamenalo zrejme prvú stratu vysnenej a životodarnej, bujnej, plodnej a nesmrteľnej prírody. Pre človeka je raj naďalej stratený, vstup chránia cherubíni s plamennými mečmi.

Aj prvé perzské a grécke záhrady, o ktorých máme správy, obsahovali reálne odkazy na voľnú prírodu a krajinu, ktorú realizovali ako spútanú, zmenšenú, kultivovanú a prísne usporiadanú sekvenciu prírody. Predobrazom blízkovýchodnej záhrady bol zrejme tkaný koberec *tapés viridis* (zelený koberec), o ktorom filozof Michael Foucault (1996) hovorí ako o priamej reprodukcii záhradných geometrií a tvarovaných výsadiieb: „... záhrada je koberec, na ktorom je symbolicky a v dokonalosti predvedený celý svet, a koberec je jakási záhrada, ktorá sa môže pohybovať z miesta na miesto... ...záhrada je najmenší pozemok sveta, tedy celkovosť sveta. Záhrada, to bola jakási šťastná, všeobjímajúca heterotopie už od počiatku stredoveku...“

V krajinách chudobných na vodu i vegetáciu zastupoval tkaný koberec realitu prírody, najmä záhradu (Irán, Turecko, Azerbajdžan). Naturálne spájané so životodarným bolo vzácnosťou, takže jeho skutočné *vynechávanie* nesúvisí s ľudskou špekuláciou či ignoranciou, ale s klimatickými podmienkami.

Stredovek produkoval záhradu ako skutočný výsek raja v podobe rajskeho dvora uzavretého ambitmi kláštorov. V ňom má príroda svoje výsostne symbolické významy, poukazujúce na zámerné vytesnenie a vynechanie voľnej divokej prírody ako pohanskej, profánnej, nebezpečnej. Krajina a príroda za stráženými hradbami miest, hradov a dvorov je bezbrehá a bujná, bez akýchkoľvek pravidiel. Zámerne ostáva bez reflexie,

Albrecht Dürer: Výjav z Apokapypsy. Vpravo archanjel Michael spútava diabla a na skalnej vyvýšenine anjel ukazuje Jánovi mesto – Nový Jeruzalem



ak neberieme do úvahy správy cestovateľov, pútnikov a obchodníkov. Krajinu (okolo rieky Rhône, kopca Ventoux pri Avignone) submisívne vnímal na začiatku 14. storočia Francesco Petrarca, považovaný za jedného z ranonovovekých objaviteľov fenoménu krajiny, ktorá *prestáva byť vynechávaná*.<sup>3</sup> Petrarca predišiel dobu. Humanizmus a renesancia ctili každý prírodný prvok, avšak nie výlučne ako estetický rámec situovania miest a stavieb, ale ako veľký zdroj inšpirácie k exaktným úvahám nad perspektívou, optickými zákonmi, astronomickými výskumami a pod. Renesancia oživila dávny antický aspekt alternatívnej – pohanskej a sekularizovanej podoby božského raja, totiž otvorenú prírodu a krajinu, ktorá za určitých okolností môže napodobiť báju peloponézsku pastiersku krajinu Arkádia, kde vládne boh Pan a v ovzduší romantickej lásky žijú pastieri a pastierky, nymfy a satyrovia. V priebehu renesancie sa Arkádia stáva namiesto pozitívnej morálnej vízie raja jeho utopickým ekvivalentom, teda aj náhradou prírody, ktorú kresťanstvo ako *realitu vynechávalo*.

Idealizovaná príroda sa stala snovou platformou celej histórie novoveku vrátane utopických verzií spásnej prírody v časoch osvietenstva a klasicizmov, ako aj odrazom pre poetické a živo dramatizujúce ekvivalenty prírody v období romantizmu 19. storočia.<sup>4</sup>

Krajina je priamym dejiskom a scénou udalostí celého storočia, odráža jeho revolučné a sociálne zvraty, ako aj hľadanie rôznych umeleckých východísk. Túto skutočnosť však už prekonala fascinujúca úloha prírody a krajiny v období baroka 17. – 18. storočia.

### Religiozita barokovej krajiny a jej zásadné nevynechanie

V religióznom koncepte baroka nemôže byť príroda iba nejakou „látkou“, od ktorej, alebo ktorou sa niečo odvíja, ale musí sa usilovať o to, aby sa stala integrálnou súčasťou dejov. Nemôže ostať mimo kultúry, musí jestvovať priamo v nej, mať spoluúčasť na ľudskej každodennosti a byť povyšovaná do sviatočných rovín. Baroková príroda je zrejme „tou pravou kultúrnou prírodou“, je vytváraná, spracúvaná a zvýznamňovaná s rovnakým zreteľom na skutočné, pozemské ľudské bytie, ako aj na vízie a zdania, ktorými príroda oplýva a vyvolávajú ich zážitky z všadeprítomného božského mystéria. Príroda, krajina, cesty v nej (púte), hory (posvätné miesta, kalvárie), stromy, studne (iniciačné pramene, symboly očisty, zázrakov uzdravenia), kamene (mĺnky, kríže, symbolické stĺpy a božie muky) majú popri naturálnych a vitálne pulzujúcich vlastnostiach metafyzické významy, sú povyšované duchovnou úlohou: „*príroda je viditeľný duch, duch je neviditeľná príroda*“ (Schelling).

Religiozita v barokovej krajine nie je záležitosťou afektovanej spirituality, ale úprimným vzťahom k Zemi,

ako vtelenému podobenstvu Svätej zeme. Všetko živé ovládajú fyzikálne zákony spolu s božskou prozreteľnosťou (vrátane obľúbenej témy smrti – *memento mori*). Baroková príroda spojila ľudské bytie a zdanie, vzťahovanie k reálnej pôde, z ktorej život vzniká a do ktorej sa aj fyzicky vracia, a zároveň transcendovalie k nekonečnému nebeskému priestoru a Bohu. Barok ani na okamih nevynechal prírodu z rozsiahleho repertoára svojej reflexie sveta a duchovnej imaginácie.

Hlboký emocionálny zážitok z prírody je rovnako dôležitým momentom moderného sveta ako prírodná veda. Ovplyvňuje výtvarné umenie a literatúru a ešte pred koncom 18. storočia sa cesty citu a vedeckého myslenia prešli vo veľkolepých projektoch *naturfilozofie*, filozofie prírody. Miroslav Petříček Jr. (1997) cituje hymnický článok z r. 1783: „*Příroda! Jsme jí obklopeni a obemknuti a nemůžeme z ní vystoupit ani do ní hlouběji pronikat. Nežádána a bez varování nás strhne do víru svého tance a unáší nás v něm, dokud vyčerpání nevyzpadneme z jejího náručí.*“ Prežívanie, a teda zásadné *nevynechávanie prírody* v časoch Jeana Jacquesa Rousseaua i preromantikov pokračovalo spájaním jej poetického a vedeckého aspektu (napr. v Goetheho diele) a v polovici storočia pokračovalo v reálnejšej podobe, aby sa na jeho konci objavilo v symbolickom a tajuplnom svetle.

### Praktické nevynechávanie prírody v programe moderny

Príroda a krajina sprevádza zrod moderny – pokladáme ju za zdroj umeleckých a architektonických inšpirácií par excellence: dáva vzniknúť impresiám z prírodných udalostí, vtahuje prírodný priestor a jeho fyzikálne vlastnosti do svojho rámca, asociatívne a účelne narába s fenoménom prírodného miesta, prirodzeného svetla, prírodných materiálov.

Moderna konca 19. a začiatku 20. storočia pozná prírodu hlbšie a intímnejšie, než ktorékoľvek minulé obdobie (s výnimkou baroka), a to je zrejme dôvod jej participácie a nevynechávania, ale aj hry s prírodou ako ovládnutou, avšak rešpektovanou entitou. Ladislav Žák v textoch zo 40. – 60. rokov (Zahrada, sad, krajina jako obytný prostor, Obytná příroda vesnice, Obytná krajina vstupuje do měst a dalších) so zaujatím prikladá krajine vlastnosti nevyhnutné na ľudské bytie, bývanie, osídľovanie: „... *taková krajina je vlídným přírodným bytem lidí, kteří v ní pracují na lukách a polích – a zároveň vhodným místem pro zotavení...*“ V krajine vidí pravé miesto a priestor ako základnú podmienku obývateľnosti pre všetko živé, ale človek v nej hľadá „*detaillnú obývateľnosť miesta, miestnu obývateľnosť,*“ ktorá má svoje špecifiká podmienené kultúrou.<sup>5</sup>

Praktická funkcia prírody a krajiny rovnako vylučuje jej vynechanie a v tomto zmysle sa traktuje v latentnom nástupe moderny v posledných dekádach

19. storočia, predovšetkým v raných teóriách le Corbusiera o Zelenom meste,<sup>6</sup> alebo v jeho zásadách novej architektúry z r. 1926 – téza o strešnej záhrade zväčšujúcej zelenú plochu mesta.

Heslo „slnko-priestor-zeleň“ nevyznieva pre prírodu tvrdo funkcionalisticky, je v podstate „červenou niťou“ azda všetkých koncepcií bývania. Slnko, obloha viditeľná za oknami bytov, z každého bytu pohľad na stromy, wrightovské presahy prírody a architektúry a pod. sa usilujú o skvalitnenie životného prostredia človeka nie na úkor prírody, ale s jej pomocou.

Leitmotívom vŕhovania prírodného prostredia do architektúry sa stala aktualizovaná funkcia záhrady. Zmenila svoje pôvodne symbolické, neskôr dekoratívne, sporadicky úžitkové poslanie a mala byť nielen záväzným komponentom situovania a konceptu obytného domu či verejnej stavby, ale mala rozšíriť vnútorný priestor budovy, prelínať sa s ním, spájať sa s objektom nielen opticky, ale aj prevádzkovo, komunikačne i hygienicky. Otakar Novotný (1910) napr. napísal: „... po prví době horečného hledání nových a správných cest architektury nabýváme nyní trochu klidu, abychom našli i styl zahrady. ... Činívá se přesný rozdíl mezi zahradou přírodní, geometrickou a architektonickou; pokládám jej za zbytečný. Existuje zahrada jen jedna: dobrá... Svě poloze, velikosti a účelu zcela přiměřená. Jinak koncipují park, veřejný nebo soukromý, jinak normální zahradu u domu, ovocnou nebo květinovou; ale je třeba nejen abychom respektovali přírodu, ale i uplatňovali svou ruku rovnající a pořádající dle zákonů tektonických. Právě takzvaná přírodní zahrada je největším prohrěšením na přírodě, poněvadž ji zalhává, lživě napodobí, pravý svůj původ maskuje, mnohdy s velkým úsilím, téměř vždy bez vkusu...“

Ale už 20. roky 20. storočia koncentrujú prírodu do celkom novej záhrady, ktorá sa vymyká doterajším typom – je v pravom slova zmysle zobytnená, je domom s „kobercovou“ dlažbou, s klenbami z korún stromov a voľnými stenami tvorenými kvetinovými záhonmi a trávnikmi. Koula hovorí o záhradách pod domami (piloty) a nad domami (strešné záhrady), o prírodných plochách priamo v byte, na balkóne, v chodbe a kúpeľni (in Riedl, 1966).

Moderna a funkcionalizmus narábajú s fenoménom prírody a krajiny rovnako, v duchu perspektivizmu a utópie, nezriedka súvisiacej s gigantickými programami sociálnych ideí. Utópiu, ktorá zahrňala prírodu, operoval už okolo r. 1919 nemecký architekt Bruno Taut v expresionistickom fantazijnom projekte alpskej architektúry. Mienil transformovať vysokohorské pásmo do krištáľových palácov a chrámov a napokon, napriek predchádzajúcim vyhláseniam, že „zem je dobrý byt“ zvažoval analogickú architektonizáciu celej našej planéty a iných hviezd. Karel Teige (in Žák, 1994) v podobnom kontexte píše, že dnes ide o to, aby sa



Buško Blato na pobreží Dalmácie. Foto: R. Špaček

Zem a príroda stali „príbytkami bez architektúry“. Ide mu o zobytnenie prírody, ktorá sama vytvorila priestory na žitie (skalné mestá, bludiská, jaskyne, kvapľové sienie) a ponúka človeku akýsi „park v parku,“ v ktorom možno nielen bývať, ale aj tvoriť a vystavovať umenie. Tieto bizarné obytné prírodniny nazýva „surrealistickým priestorom, surrealistickou krajinou.“

Obyvanie a zažitie prírody a krajiny je *precendensom jej príkladného nevynechania*. Z posledných príkladov, ak neberieme do úvahy secesné, organické, bionické a pod. inšpirácie architektúry a umenia prírodným svetom, vyrastá rozsiahly problém tzv. urbánneho krajinárstva a naturalizmu, o ktoré sa usiluje tvorba miest v 60. – 70. rokoch 20. storočia. Je o. i. impulzom vzniku výtvarného smeru land-art i diel s výrazným ekologickým podtextom. Vynechanie a prázdno sa naďalej často a rôzne tematizujú. Jednak vo filozofických a umelecko-historických kontextoch konca milénia, jednak ako problém či výzva nulového bodu. Je stavom – matematickou a vôbec symbolickou „veličinou“, znakom katarzie a možnej perspektívnej zmeny. Vynechanie a prázdno je ale aj „nechanie napospas“ svojmu osudu, čo môže byť vôľa miesto – priestor zaplniť, ale aj program (Teige in Žák, 1947). V tejto pozícii sa nenachádza len príroda v deformovanej úlohe akéhosi skanzenového či

disneylandového predstavenia, ale aj sama architektúra. Obraznosť vynechaného prírodného miesta asociuje jeho podobu ako cezúru, prieluku, nezastavaný priestor alebo napr. priestor, ktorý vznikol po demolácii a zarastení náletovou zeleňou, či jednoducho – ako miesto nezastavateľné. Sú to ale vždy priestory evokujúce predstavy nejakého oživenia a zvýznamnenia. Na Bělohradského úvahe preto nie je taká zdrvujuca úloha vynechanej prírody a krajiny v sídelných plánoch miest a dedín, ale vízia *vynechania prírody v nej samej*. Je to nenapraviteľná a definitívna situácia, ktorá má už dnes filmové a literárne podoby, pri ktorých by nemuselo ostať. Bola by to zmena „predstavenia“.

Štúdiá vznikla v rámci výskumného projektu KEGA 20/06 a ako príspevok VEGA 165/05.

### Poznámky

1. Tam niekde sa zrejme zrodil pojem *kultúrna krajina*, ktorý v našom prípade vyznieva zavádzajúco. Pojem je dnes *terminus technicus* na jednej strane pre „pozitívne“ kultivovanú, stráženú a zveľaďovanú krajinu, na druhej strane však ide o významové protirečenie. V súvislosti s prírodou je *kultúrna krajina* jazykový oxymorón, avšak (aj v zmysle Bělohradského úvah) aktuálne označenie toho, čo dnes ostalo z prírodnej krajiny. K téme pozri napr. zborníky z konferencií na túto tému (Tvár našej zeme – krajina domova, Průhonice 2001, Krajina-človek-kultúra, Banská Bystrica 2001 – 2005). V tomto zmysle pojem *kultúrna krajina* nemusí mať význam „kultúrneho“, a teda prírode nakloneného vkladu do prírody, ako s ním narábajú ekológovia a prírodovedci. Sémantický význam sentencie slov *kultúrna krajina* sa môže chápať v tragickom, devastáčnom zmysle, v zmysle vedomej premeny naturálneho na umelé, a tým „vynechania“ prírody, vrhnutia za rámec zmysluplných ľudských aktivít. Existencia kultúrnej krajiny potom logicky vytlačila jestvovanie krajiny prírodnej, prirodzenej, divokej a pod.
2. Predstava prírody a krajiny v ľudskej imaginácii má zrejme jeden z najfrekvencovanejších zdrojov v diele Vergília (in Panofsky, 1981): „... pustá a chladná oblasť Řecka byla přeměněna v imaginární říši dokonalé blaženosti. Tato nová, utopická Arkádie se však nemohla prosadit. Dokud lidstvo nepocítlo rozpor mezi nadpřirozenou dokonalostí imaginárního prostředí a přirozenými hranicemi lidského života jako takového...“
3. Ako spomína jeho poetizmami zaťaženú korespondenciu K. Teige v predhovore ku knihe L. Žáka *Obytná krajina*. S vierohodnosťou vročenia listu (1326) však možno podľa niektorých bádateľov polemizovať.
4. Podoby arkadickej prírody sú však len jednou stránkou tohto mýtického, značne obrazného fenoménu. Idealizovaná klasická Arkádia s nedotknutou prírodou vstupuje do povedomia literárnymi a výtvarnými dielami, tematizujúcimi bukolický a bezstarostný život, spoločnosť bez vnútorných rozporov, idealizované dedinské útočisko pred

mestským a dvorským životom, miesto úniku pred krutou realitou, ale aj moralistickou formulou o ideálnom spôsobe života, či prostredím evokujúcim úvahy o živote a smrti (sentencia „*Et in Arcadia ego*“ má celý rad významov, napr.: „ach áno, smrť je dokonca aj v Arkádií“, „aj ja som žila v Arkádií“, „ja, Smrť, vládne dokonca aj v Arkádií“ a pod.), ako ju analyzuje Panofsky (1981).

5. V úvahách L. Žáka (1947): „*Ta je tvořena podrobným utvořením zemského povrchu, modelací země, skal, balvanů, dále jeho porostem, keři, stromy i menšími rostlinnými útvary, nebo vodou, kteréžto hmoty pevné a více či méně neprostopné, nebo kapalné – ohraničují ze spodu, často ze stran a leckdy i shora prostor prázdný, vyplněný pouze plynnou hmotou ovzduší. Tento prázdný volný prostor je právě oním architektonickým prostorem, o něž jde při našem zkoumání, vlastním obytným přírodním prostorem.*“
5. Dnes legendárne nákresy Corbusierových tzv. „zelených miest“ v diagonálnych osnovách komunikácií, ktoré majú v priemere 4,5 km, pričom rozsiahle plochy dookola plánoval úplne voľne, ako polia, lúky a lesy. Na Slovensku Riedl (1996) uvádza najmä Baťove „zelené mestá“, sporadicky kúpeľné areály a sanatóriá (napr. neuvádza na Slovensku jednu z najzachovanejších funkcionalistických záhrad pri Kochovom sanatóriu na Partizánskej ul. v Bratislave, ktorú projektoval v jednotnej koncepcii s objektom architekt Merganc r. 1928). Absentujú aj záhrady neskorofunkcionalistických víl a obytných, iných stavebných komplexov u nás.

### Literatúra

- Bělohradský, V.: Myslet zeleň světa. Rozhovor s Karlem Hvižďalou. Praha : Mladá fronta, 1991, s. 79.
- Le Corbusier: Kapitoly o modernej architektúre. Bratislava : Tatran, 1966, s. 241 n.
- Foucault, M.: Myšlení vnějšku. Praha, 1996, s. 80 – 81.
- Lurker, M.: Slovník biblických obrazů a symbolů. Praha : Vyšehrad, 1999, s. 312 – 313.
- Novotný, O.: Charakter zahrady. Styl, 2, 1910, s. 187 – 178.
- Panofsky, E.: Et in Arcadia ego: Poussine a elegická tradice. In: Význam ve výtvarném umění. Praha : Odeon, s. 231 – 249.
- Petříček, M., jr.: Filozofické výroky konce tisíciletí. Lidové noviny, 12. 4. 1997, s. 6.
- Teige, K.: Předmluva o architektuře a přírodě. In: Žák, L.: Obytná krajina. Praha, 1947. Re: Teige, K.: Osvobozování života a poezie. Studie ze 40. let. Praha : Aurora, 1994, s. 257 – 290.
- Riedl, D.: Funkcionalistická zahrada v niekdajšom Československu. Projekt, 1996, 2, s. 20 – 24.
- Žák, L.: Obytná krajina. Praha, 1947.
- Žák, L.: Byt a krajina. Praha : Arbor vitae, 2006, s. 69 – 88, 127 – 144, 151 – 159.

Doc. PhDr. Jarmila Bencová, PhD., Katedra teórie architektúry Fakulty architektúry STU, Nám. Slobody 19, 814 05 Bratislava, [bencova@fa.stuba.sk](mailto:bencova@fa.stuba.sk)