

# Hranice prostoru bytí

## VÝTVARNÉ UMĚNÍ JAKO JAZYK KOMUNIKACE S PROSTOREM NAŠEHO BYTÍ

Situovanost v prostoru je jedním ze základních parametrů existenciálního zakotvení člověka.

V běžném životě si ale pravděpodobně neuvědomujeme, nakolik existenciální nejistota souvisí s absencí vědomí našeho místa ve světě. Schází nám identifikace s fyzickým prostorem, ve kterém žijeme. Městem, vesnicí, krajinou. Prostředí spíše jen mechanicky užíváme a reagujeme většinou pouze na jeho praktické stránky. Neumíme mu porozumět, a ani svojí roli v něm (a tedy do jisté míry i sami sobě), nejsme schopni ho plnohodnotně vnímat a prožívat. Tento deficit je založen v řadě oblastí: v hodnotové hierarchii, ve vzdělání, v podobě společenských paradigmat apod. Jednou z těch základních je ale míra citlivosti. A význam umělecké interpretace prostředí okolo nás, zaměřené na jeho vnímání a prožívání, lze spatřovat právě v možném zvyšování všeobecné citlivosti.

Jako příklad způsobu vnímání a interpretace prostoru je možné použít výtvarné umění – takové, které tento rozměr v sobě, vědomě či nevědomě, obsahuje. Rozměr komunikace s prostředím života je třeba ve výtvarném umění interpretačně hledat. Protože se často nachází i tam, kde ho autor explicitně nepopisuje a kde není ani nosným významovým obsahem díla. O to je ale tato rovina v něm obsažená zajímavější a více vypovídající, protože – stejně jako v lidských životech – je latentně přítomná v každodennosti našeho vnímání, cítění, prožívání, konání.

Komunikace je vzájemnost, sdělování, naslouchání, vnímání, reagování, formulování, propojení, chápání, tázání, odpovídání, sdílení, dávání, otevírání, hledání, nacházení, aktivnost... Vše to, co nejen prostředím okolo nás, ale i naší současné společnosti – často – schází. Základem je jazyk. Tento jazyk je ale třeba hledat, poznávat, učit se, vytvářet. Komunikace s prostorem našeho života vytváří základní rámec komunikacím ostatním. Odhalování a učení se jejího jazyka – například právě skrze výtvarné umění – může být součástí zlepšování komunikace ve společnosti obecně.

Architektura, stejně jako další disciplíny podílející se na vytváření fyzického světa, obsahuje možnost i povinnost komunikovat se svými uživateli. Musí tedy ovládat řeč, v rovině užité, významové i smyslové. A to nejen jazyk, kterým ona promlouvá na své uživatele, ale také jazyk, kterým ji její uživatelé vnímají. A cílené, systematické objevování a interpretování tohoto jazyka skrze výtvarné umění, propojené s prostředím života, může být pro její tvorbu jedním z důležitých zdrojů.

## VLASTNOSTI PROSTORU PRO ŽIVOT ČLOVĚKA JE TŘEBA ZKOUMAT SKRZE VNÍMÁNÍ ČLOVĚKA

Architektura je místem vytvořeným člověkem pro člověka. Je rozvrhování prostoru skrze jeho vymezování. Je tedy v podstatě vytvářením hranic – jako bariéry či jako rozhraní. Ve smyslu omezení i opory. Bariéra jako nepropustná překážka, rozhraní jako propustná membrána. Zkoumání hranic platných pro člověka má význam pouze skrze člověka. Skrze způsob, jakým ovlivňují jeho život, jak je vnímá.

A zde se protíná dílo Antonyho Gormleyho s tvorbou architektury. Čtení výtvarných objektů s vnímáním prostředí okolo nás.

Toto čtení má rovinu poznávací, opřenou o realie – teorii umění a výklad samotného autora, a subjektivní – bezprostřední prožívání. A v této druhé rovině se pohybuje i následující interpretace uměleckých děl, která, byť opřená o teoretické znalosti, je primárně reprezentací subjektivního vnímání autorky textu.

## HLEDÁNÍ HRANIC BYTÍ V ARCHITEKTUŘE A VÝTVARNÉM UMĚNÍ

Hledání umístění a podoby hranic prostoru bytí je jedním ze základních nástrojů tvorby architektury. A také častým tématem výtvarného umění, které odráží význam této otázky v lidském životě.

Architekt Gion Caminada, ve své přednášce v českobudějovickém Domě umění, hovořil při představování rekonstrukce a dostavby Gasthaus am Brunnen ve Valendasu o důležitosti určení interiéru jasnou pevnou hranicí – klasickou stěnou s okny. Která poskytuje vědomí vnitřního prostoru jako místa intimity a bezpečí vůči vnějšku. Význam spatřuje i v rytmu oken – rytmu

obrazů – komunikaci vnitřního a vnějšího. Velkoplošná prosklení moderní architektury podle něj tuto určenost znejasňují a s ní i roli domu, jako vymezeného útočiště.

Podobně si například na charakteru a měřítku vesnické chalupy uvědomujeme význam prostoru, který třemi stěnami a okny sousedí přímo s venkem. Primární bezprostřední prožitek, vědomí celistvosti místa, bez přerušení vztahů. Člověk – stěna – otvor – venek. Vše je ve své základní roli, zřetelné, elementární. Jistota. Zakotvení. Řád. Klid.

Vnímání hranic prostředí je relativní a subjektivní. Rjú Murakami popisuje například svět dítěte takto: „Tenkrát měl pro mě můj svět tvar písmene T (...). Ulice, co vedla před naším domem, a malá ulička kolmo na náš vchod, do které jsem si chodil hrát. Dokonce si dodnes zřetelně pamatuju cosi jako okraje, tedy hranice toho mého světa – nalevo to byla modrá poštovní schránka u sousedního domu, napravo na rohu s další ulicí stál kvetoucí strom, svída krvavá, a přímo naproti v uličce, která, jestli se dobře pamatuju, vedla z kopce dolů, byl parčík, jímž protékal potůček, a v tom parčíku stála kovová lavička. Poštovní schránka, svída a kovová lavička – jakmile jsem se pustil dál, vždycky jsem se ztratil.“<sup>42</sup>

Bohumila Grögerová cítí vymezení následovně: „Co se děje ve mně, děje se i v domě. Dům, to je mé bytelné, viditelné já; jeho zdi jsou mé jistoty, stropy vyznačují mé hranice, po schodech dolů chodím za vzpomínkami, schody vzhůru sledují mé touhy a každý práh je okamžikem rozhodování.“<sup>43</sup>

Adriena Šimotová vnímá ohraničení prostoru dvojnásobně – jako ochranu i omezení:

„Můj dvůr je pokoj který nemá strop je chráněn jenom ze čtyř stran ty zdi které jsou ochranou mohou být i vězením proto ten propastný obdélník nebe (kde tušíš rozměr, ze kterého jde strach) je onou možností tak milosrdnou – svou otevřeností tak krutou svou prázdnotou

poslední svobodou vzletět“<sup>44</sup>



Obr. 1

Antony Gormley, *Domain Field*, 2003, foto: Jerry Hardman-Jones, © Antony Gormley



Obr. 2

Antony Gormley, *Still running*, 1990/93, foto: Jan Uvelius, © Antony Gormley



Obr. 3

Antony Gormley, *Edge*, 1985, © Antony Gormley



Obr. 4

Antony Gormley, *Expansion Field*, 2014, foto: Dominique Uldry, © Antony Gormley

Řada výtvarných umělců uchopuje téma jinými prostředky než Antony Gormley, předmět tázání je ale podobný.

V tvorbě Adrieny Šimotové jsou hranice stopou chvění. V permanentním rozechvívání měknou, rozostřují se, mizí, přesto v nich cítíme jasnou definici elementárního tvaru – podstaty. Změkčují ostré hrany světa, zpochybňují jistoty viděného, přibližují se směřováním k jádru věci. Měkkost zde není neurčitost, naopak. Skrze chvění se objevuje pevnost.

Hledání podoby hranic místa pro tělo a mysl člověka lze vnímat také v sérii objektů *Accession* Evy Hesse. Tvrdé, k měřítku lidské postavy stísněné krychle jsou zvenčí ostré a neúprosné. Jsou omezením, sevřením, nepřekročitelností. Zevnitř se ale (mentálně) dotýkají těla kobercem jemných prstů, které se jakoby provlékají dovnitř zvenčí, jako laskaví vyslanci odděleného venkovního prostoru. I zde hranice může být zároveň omezením i ochranou.

Rachel Whiteread relativizuje hranice jejich obrácením naruby. Odléváním prázdna (domů, předmětů, míst) do hmoty betonu v podstatě vymazává existenci mezi a naopak zhmotňuje existenci prázdna jimi odděleného.

## HRANICE PROSTORU V TVORBĚ ANTONYHO GORMLEYHO

*tíha nebe  
proti  
tíze země*

*zaklesnuté  
háky  
těl<sup>1</sup>*

Hledání hranic – mezi lidskou duší, lidským tělem a prostorem světa, prolíná v podstatě celým dílem Antonyho Gormleyho. Dotýká se otázek, které si vědomě či podvědomě klademe všichni: Kde tyto hranice jsou a jakou mají podobu? Jsou nepřekročitelnou bariérou, či sice vymezeným, ale propustným rozhraním? Jsou oporou bezpečí, či omezující determinací? Jaký mají pro naši existenci význam?

Vymezení situovanosti člověka může být určeno statickým tělem, jeho pohybem, okolním fyzickým světem, nebo – lidskou myslí. Hranice mentální nemusí být vždy totožná s fyzickou. Vztah těla, myslí a okolního fyzického prostředí vytváří jednotný prostor situovanosti. Ten má svůj střed

uvnitř člověka. Jako těžiště fyzické a jako těžiště vědomí.

## VYMÍTÁNÍ HRANIC SKRZE JEJICH VYMEZOVÁNÍ

Vnímání hranic je v autorově pojetí plně zdánlivých kontrastů a protikladů. Tím se ale možná hledané definici přibližuje o to více, protože i ona je taková.

Gormley, jako výtvarný umělec pracující s hmotou, se skrze ni paradoxně snaží ukázat v podstatě nefyzický prostor. Neurčený – ale jsoucí. Významově zpochybňuje jeho viditelné a hmatatelné ohraničení. Přesto se ho snaží definovat hmotou objektů. A jazykem jeho soch je – materialita. Ve vší své tíze, státnosti, zakotvenosti.

Jako by říkal, že prostor vlastně neexistuje – zároveň je ale pro něj hlavním tématem. Hmotností poukazuje na nehmotnost. Vymezením na neomezenost. Otevřeností na uzavřenost. Státností na pohyb. Tmou na viditelnost a světlem na nevidění. Vnitřkem na vnějšek. Určením na nejasnost. Je to jakési vymítání hranic prostoru skrze jejich vymezování.

Tímto permanentním znejistěním v nás vyvolává otázku a vtahuje nás aktivně do procesu hledání.

### PODOBY A MÍSTA HRANIC

Jak a čím konkrétně nám Gormley ukazuje hranice či ne-hranice našeho prostoru?

Hranice samotného lidského těla ve svém díle vymezuje dvěma hlavními, v podstatě opačnými způsoby. V tíze nehybnosti a nepřemístitelnosti litinových a ocelových figur si uvědomujeme naši determinovanost v omezení, zároveň ale bezpečí zakotvení. V rozostřenosti figur tvořených mraky struktur naopak cítíme potenciál svobody a současně obavu z nezachycení.

### Bezobrysovost

V objektech *Quantum Cloud*, či *Domain Field* (obr. 1), tvořených transparentní strukturou z ocelových tyčí, lidské tělo postrádá nejen obrys, ale v podstatě i tvar.

Vymezení prostoru figury je zde definováno nikoliv z jejího obrysu, ale naopak z těžiště, ze kterého se odvíjí směřování – k obrysu. Toto těžiště ale nevidíme a můžeme ho pouze odhadovat z koncentrace směrů.

Gormley sám nazývá své bezobrysové hranice „energetickým polem“<sup>5</sup>. Jsou vlastně rozhraním, které obsahuje oboustrannou propustnost, v níž se tělo stává neohraničenou součástí okolního prostředí a prostředím neohraničenou součástí těla.

### Obrys přibližnosti – obkružování podstaty

Amorfni objekty *Still Running* (obr. 2), *Still Falling*, *Still Leaping* hledají podstatu tvaru těla z opačné strany. Zaznamenávají krajní fázi obkružování tvaru ukrytého uvnitř. A nabízejí otázku, zda v tomto přibližném kroužení okolo jádra není podstata obsažena pravdivěji než v dosažení samotného středu. Podobně jako v rozechvělém nabližování v kresbách Adrieny Šimotové.

### Zpochybnění

V objektech jako *Edge* (obr. 3) Gormley zpochybňuje fyzikální zákony, stejně jako orientaci místa a naší polohy v něm – tedy základní jistoty vnímání. Prostor našeho života se tak rozšiřuje o zdánlivě nemožné, i zužuje o zdánlivě jisté.

### Míra

V dílech *Allotment*, kubických objektech odlišných podle měr konkrétních lidí, Gormley v podstatě redukuje prostor těla na číselné míry. Zprvu ho tak relativizuje, následně ale převedením do

betonových kvádrů naopak elementarizuje a fatalizuje.

### Pozice, postoj, pohled

V sériích litinových figur, rozmístovaných do každodenních situací lidského světa (*Broken Column* a další), jsou hranice jejich prostoru definovány skrze domýšlení – dotahování linií generovaných umístěním a pozicí těl či pouhým směřováním jejich pohledu.

Osamělé postavy, do nichž se přenášíme myslí. Projektujeme do nich sami sebe, protože své vlastní pocity nedokážeme vidět, dokud nevystoupíme ze svého já a nedíváme se na sebe zvenčí.

Na pozadí postojů a výrazů soch se vyjevují také vlastnosti okolí. Vystupují ty, které jsou dominantní, významné ve vztahu k člověku. Horizontalita, vertikálnost, tíha, hloubka, rozlehlost. Které jsou také základními vlastnostmi architektury, predikujícími situace bytí člověka v ní. Gormleyho postavy tyto situace zjevují v primární a abstraktní podobě. Dávají jim jména vzešlá z vnitřních pocitů našich smyslů a duše. Zároveň figury v absurdních a fyzikálně nereálných pozicích zjevují – skrze extremitu – právě vlastnosti situací běžných.

### Směřování

Téměř ve všech Gormleyho objektech hraje důležitou roli směřování. Pohledů, gest, odstředivosti, postojů, pohybů, pozic. Odvíjí se od jádra – k cíli. Zde je jádrem člověk.

Lze si představit, že definování vymezení prostoru pro člověka je obsaženo již právě v samotném nasměrování. A v duchu autorovy relativizace – možná, že neexistují hranice, ale existuje pouze míření k nim?

### Neprostupnost

Černé, kompaktní, ocelové bloky *Expansion Field* (obr. 4), rozpínající se řetězením kvádrů, jsou bezhraniční – mentální a hmotovým, připomínajícím rozpínání vesmíru. Neprostupnost vnitřní temnoty těla. Šířící se od středu, jako by vytlačovala okolní prostor a hrozila jeho úplným pohlcením. Hranice vnějšího prostoru těla pohlcovaná vlastní vnitřní temnotou. Hloubka vnitřku se propisuje do venkovního objemu a stále dál do okolí. Vybízí k hledání impulsu a důvodu tohoto rozpínání, jeho těžiště a směřování.

### Temnota

V díle *Room* – objektu přimknutém zvenčí k fasádě domu v Londýně, který je podobou lidského těla, uvnitř ale

zároveň obsahuje pokoj pro přebývání člověka, je prostor vymezen temnotou, tichem, izolací. Tma zde hranice vymazává a sama se stává prostorem, stírajícím i rozmezí mezi naším tělem a okolím. Margaret Iversen interpretuje roli tmy v tomto díle – na základě citace Eugena Minkowského, následovně: „Tma se nerozprostírá přede mnou, ale dotýká se mne přímo, obklopuje mě, objímá mě, dokonce mnou proniká, úplně skrze mne prochází, skoro by bylo možné říci, že zatímco ego je propustné temnotou, není propustné světlem. Ego se nepotvrzuje temnotou, ale je jí zmateno.“<sup>6</sup>

### BEZMEZNOST OBSAHUJE LATENTNÍ PÁD

Možná že nejzazší meze prostoru člověka dokáže obsáhnout svými křídly právě a jenom – anděl. Hranice rozepjaté mezi bezhraničním nebe a determinací jediného bodu pádu. A třeba je zvuk máchnutí křídel, který někdy zaslechneme za zády, tím nejpravdivějším vymezením našeho prostoru?

Gormleyho *Angel of the North* (obr. 5) je ve své statickosti a tíze vlastně popřením bytostnosti anděla. Je anti-andělem, anebo možná zrodem anděla. V tíži lidského těla, omezeného zemskou přitažlivostí, rozpíná své nehybné ocelové perutě k obzoru – jako připomínku rozměru a snad i výzvu k jeho obsáhnutí.

Nabízí se srovnání s anděly v básních a textech Johna Hejduka, kteří nám připomínají, že bezmeznost v sobě latentně obsahuje pád. A že jeho příčinou může být slepota – z oslnění bezmezností?: „Andělé kroužící ve výšinách vydávají zvuk, ale ani ti nejhlasitější by nepřekřikli šepot. Někdy je zasáhne slepota. V pádu ztrácí své neutrálnost. Při pádu obejmou křídly svá těla. Sněhové vločky propůjčují jejich křídům měňavý odlesk. Ti šťastnější z nich se míhají coby našedlá zjevení. Za bílé noci jsou jejich obrysy neurčitě.“<sup>7</sup>

### BODYPRINT, WOODBLOCK A SUM – STOPY PROSTORU PRO TĚLO A PROSTORU TĚLA

Tři objekty vystavené v Praze v Anežském klášteře definují hranice prostoru těla a prostoru pro tělo třemi odlišnými (částečně protikladnými) způsoby a dohromady v podstatě reprezentují celý autorův rámeček různých pohledů na toto téma.

Dílo *Bodyprint* (obr. 6) je připomenutím, zhmotněním hranic – jako vnějšího omezení místa pro člověka. Je otiskem doteku těla s nimi. Stopou determinace.





Obr. 5

Antony Gormley, *Angel of the North*, 1998, foto: Colin Cuthbert, © Antony Gormley

#### POZNÁMKY

- 1 Melková, Pavla
- 2 Murakami, Rjú, *V polévce miso*, Argo, Praha 2008, s. 169
- 3 Grögerová, Bohumila, *Branka z pantů*, Torst, Praha 1998, s. 24
- 4 Šimotová, Adriana, *Uvnitř – vně*, Trigon, Praha 1994, s. 1
- 5 *Antony Gormley*, steidlMACK, Göttingen 2007, s. 283
- 6 Iversen, Margaret, *Sculpting Darkness*, v: *Gormley Antony. Room*, Corbin and King, London 2014, s. 77. Překlad: Pavla Melková
- 7 John Hejduk, *Práce*, Obec architektů, Praha 1991, s. 11
- 8 Rozhovor s Antonym Gormleym 2018. Překlad: Pavla Melková

Dílo *Woodblock* (obr. 6) naopak hranice prostoru těla hledá a ukazuje jejich neurčenost. Ztělesňuje otisk mezi fyzické hmoty v našem vědomí, kde se stávají mnohvrstevnatými, bezobryšnými, relativními.

Objekt *Sum* (obr. 6) pak veškeré meze mezi tělem a okolním prostorem stírá. Vzájemně je prolíná, a to až do míry, v níž se jedno stává druhým. Připomíná, že tělo je kontinuální, prostupující součástí přírody, země, vesmíru. Že v rozkladu na prvočástice je složeno z prvků podobného chemického složení, fyzických vlastností a zákonitosti vazeb jako svět, který ho obklopuje. A že v každé fragmentární části, v každém odlomku, je obsažen celek.

#### IMERZIVNÍ UMĚNÍ – IMERZIVNÍ ARCHITEKTURA

Jako další moment relativizace podoby a existence hranic lze chápat akcent, který Antony Gormley klade na umělecké dílo jako místo prožitku oproti reprezentaci objektu. V rámci našich diskusí o existenci a podobě hranic prostoru, během jeho návštěvy v Praze a ve vzájemné korespondenci, ho definuje následovně:

„Co máme na mysli, když říkáme, že jsme ponořeni do nějaké věci, nějakého pocitu nebo nějakého místa? Když se ponoříme pod vodu, stáváme se součástí kontinua. Jsme ve fyzickém, vnímavém kontaktu s rozsáhlým polem.

V prostředích jako *Model* nebo *Blind Light* jsem se pokoušel vytvořit umění, které je více místem, polem, oblastí zkušenosti než objektem. V mých dílech se snažím evokovat tělo jako místo spíše než věc. Když je umístěno v prostředí nebo architektuře, chtěl bych, aby bylo katalyzátorem propriocepce a reflexivitou, spíše než reprezentací. (...)

Západní umění se většinu své historie soustředilo na hledání perfektní kopie a za svůj nejvyšší cíl určilo určilo reprezentaci. Modernismus poté nahradil vnímanou skutečnost konceptuální strukturou. Moje tvorba je pokusem opětovně zapojit citění, ztracené v honbě za formou.

Když vytvářím těla, chci, aby byla místem, které je otevřené myšlení a citění.“<sup>8</sup>

Chápání umění jako imerzivního prostoru, tedy místa určeného k ponoření se, vnímání, citění a přemýšlení, nikoliv jako pouhého objektu reprezentace, je velmi blízké

podobnému přístupu v architektuře, který za hlavní cíl architektury považuje život v ní žitý, způsob, jakým je člověkem vnímána. Je to přístup, který může architektuře napomoci v hledání cesty naplňování její role, tedy vytváření místa pro kvalitní lidské bytí.

Text je součástí nově založeného programového cyklu Národní galerie – VNÍMÁNÍ PROSTORU. Cílem cyklu je na příkladech interpretace vnímání prostoru ve výtvarném umění hledat jazyk vnímání prostředí člověka v jeho každodenním prožívání. V bytí v architektuře, městě, krajině. A snažit se tak napomoci prohlubování naší schopnosti prostředí plnohodnotně vnímat, stejně jako schopnosti jeho tvůrců komunikativní prostředí vytvářet.

Součástí cyklu byla také debata *Vnímání prostoru v tvorbě Antonyho Gormleyho Pavly Melkové a Mileny Kalinovské*, která proběhla 3. října v Anežském klášteře při příležitosti výstavy *Sum*.

Odkaz na záznam debaty: <https://www.youtube.com/watch?v=KqgHZcwLsLg&feature=youtu.be>



Obr. 6

*Bodyprint, Woodblock a Sum* – Anežský klášter. Foto: Národní galerie Praha