

(Vánoce 2010)

# O ohni, domu, městě a divočině<sup>1</sup>

Jan Krása

## 5.2 O ohni

„Prométheus odcizil oheň nebesům, aby oživil člověka, jehož, podobně jako Bůh, zformoval z bláta země. Vulkán stvořil Pandoru, první ženu, které Minerva darovala pohyb tím, že jí vdechla životní oheň.“

(Fulcanelli, 1996b, s. 122)

Oheň byl první člověkem domestikovanou entitou, která vypadá a chová se jakoby byla živá (ačkoli je zástupcem minerální říše). Oheň není sice (doslovně) živočich, ale jsou mu vlastní některé vlastnosti, které odlišují živočicha od rostlin a nerostů: oheň je, tak jako živočich, především sám zdrojem svého pohybu a také produkuje teplo. Soudě podle 700-500 tisíc let starých nálezů *Homo erectus pekinensis* z čínského Chou-kou-tien (Jelínek, 1977) a nálezů nejméně 600 tisíc let starých ze Stránské skály v Brně (Podborský a kol., 1993), se oheň stal členem lidského společenství již v dávných dobách starého paleolitu.

Člověk se s ohněm patrně nejdříve setkal u míst vulkanické činnosti nebo u bleskem či vedrem zapáleném porostu. Jiné způsoby jsou prakticky vyloučeny. Všechny tři zmíněné typy setkání v sobě mají něco numinózního. Předpokládám, že člověk s ohněm nejdříve hravě experimentoval (snad u vulkánů, kde je výskyt ohně trvalejší) - mnoho předmětů, které do něj vložil, shořelo na popel různých barev, jiné materiály však přetrvaly nebo se proměnily v něco jiného. Potrava do něj vložená byla měkká a lahodná jakoby čekala jen na dotek ohně - jako by jí dal oheň uzrát.

Člověk vzpřímený přenesl oheň do svého sídliště na klacku, podobně jako v řeckém mýtu přinesl lidem Prométheus oheň v dutém stonku. Na sídlišti už musel mít pro oheň nachystánu „potravu“, dřevo, i „hnízdo“, ohniště. Oheň musí být živěn dřevem, musí být krmen a vyživován. To je pro osvojení si ohně to nejpodstatnější - o mnoho více si toho oheň nežádá. Jen díky nepřetržitému přísunu topiva je možno oheň domestikovat. To je příznačné i pro domestikaci zvířat (u rostlin není metafora krmení tolik trefná, nicméně s tímtož gestem jako při krmení zvířat a ohně se přesto i u domestikace rostlin setkáme - srov. hnojení, zavlažování, kypření atp.). Oheň je totiž „živý“ jen do té míry, v jaké mu „žití“ umožní množství, kvalita a skladba paliva. Bez neustávající péče oheň - tak jako každé jiné domácí zvíře - brzo zachází.<sup>2</sup> Služba, práce a péče tedy mají svoji prastarou předlohu v péči o oheň - v neustávající péči o něj.

Bez ovládnutí ohně je pro nás jakákoli kultura nemyslitelná. Oheň je sloupem, který pozdvihuje lidské kultury skrze díla, která umožňuje vytvořit. Keramika a kov jsou dílem ohně. Ohni vděčíme za kuchařství, které činí naši potravu požitelnou a lahodnou. Oheň přidal člověku další hodiny bdění při světle.

Bylo dobrou štěstěnou člověka (srov. *Fortuna Primigenia* - Roger 2005), že oheň potkal. V lidové pohádce<sup>3</sup> je setkání s tajemným pomocníkem, jehož je oheň věčným prototypem, zobrazeno většinou na samém počátku děje, kdy hrdina teprve přichází k prvnímu kontaktu

<sup>1</sup> Výňatek z přepracované dizertační práce.

<sup>2</sup> V tomto směru je zajímavá úvaha F. Rabelaisa (1953, s. 169-171) nad původem umění – tvrdí, že počátkem veškerého umění (a mluví především o domestikaci) je „kus žvance“, přesněji: *Messier Gaster*, pan Břicho.

<sup>3</sup> Nebo v tzv. „kouzelné pohádce“ – srov. Tolkien, 1992.

s celým následujícím dobrodružstvím. Téměř na počátku, u zlomu pohádkového příběhu, jímž do naivní (egocentrické) nápodoby světa vniká svět transcendence (a motivů jiných než egosyntóních sil a postav), potkává hrdina tajemného „pocestného“ (téměř vždy je to lidskou řečí nadaná postava) a nabízí mu pokrm či jinou pomoc.<sup>4</sup> Šťastný dar „z vlastních zdrojů“ hrdinovi přináší výtečného pomocníka. Jeho služby mu navíc otevírají přístup k prozatím skrytým možnostem děje - příběh se v tu chvíli otevírá „podruhé“. Jakoby hrdina získal v tomto setkání jak nové možnosti rozvoje děje příběhu, tak i ty nejvhodnější nástroje nebo přímo pomocníky pro postup k vrcholu (uzavření) právě otevřených možností. Setkání hrdiny s věrným pomocníkem stejně jako setkání člověka s ohněm má klíčový význam pro vývoj dalšího děje - pohádky i lidské kultury. Oheň je člověku zároveň „nejvěrnějším“ souputníkem. Dokonce za jeho „věrností“ zaostává i pes, v naší kultuře symbol věrnosti, neboť ohni stačí poskytovat dostatek „potravy“ a on slouží.<sup>5</sup>

Pohádky zachycují ještě jednu perspektivu na ono klíčové setkání na „druhém“ počátku. Hrdina totiž někdy potkává tajemného pocestného a jde naopak k němu do služby. Hrdina pak svému pozdějšímu pomocníku slouží sám - někdy rok, jindy tři nebo sedm let a více. Mnoho hrdinů a hrdinek zastává domácí práce u klíčové postavy svého příběhu - uklízí, vaří, češe, miluje se apod. Mnoho českých pohádek mluví o službě čertovi - hrdina, nenacházeje přívětivého místa na světě, jde sloužit do pekla, kde musí udržovat nepřetržitý oheň pod kotlem.<sup>6</sup> V těchto pohádkách člověk slouží ohni a oheň se někdy stává skutečně nikoli dobrým sluhou, ale „zlým pánem“.<sup>7</sup> Jak služba skončí, tajemný pocestný hrdinovi nabízí na oplátku svoje služby či kouzelné dary apod.

Podobně jako hrdina v pekle také člověk slouží ohni i všem pozdějším domestikantům, kteří vyžadují péči a teprve poté nabízejí jistou odměnu.

Prvotní sídliště lidí byla členěna na místo přípravy nástrojů, místo přípravy potravy a místo ke spaní. Právě do tohoto kontextu přichází v rukou člověka vzpřímeného oheň, který se ihned a navždy ocitá v samotném centru lidského světa - a to jak topograficky (prostorově) tak i funkcionálně, neboť svojí pomocí spojuje činnosti, které se od sebe oddělily - pomáhá jak při přípravě nástrojů, tak při úpravě potravy a zahřívá též ve spánku.

Dokud si člověk neosvojil oheň, jeho činnost spočívala výhradně ve shromažďování, kupení (strojení, stavění) a jednoduchém opracování (rozbití, uštípnutí, broušení). Jakmile přinesl člověk oheň do lidského sídliště (kulturního světa) a postavil jej do samotného jeho středu, začal (resp. mohl začít) některé věci člověk přímo a cíleně proměňovat. Oheň je „bránou“ do té části lidské kultury, která představuje přetvořenou přírodu. Je to oblast zcela v rámci přírody, ale zde je přírodě - slovy alchymie - pomozeno. Oheň je zázračný pomocník - stačí jej rozdělat, krmit a nejlépe ještě obezdít (ideálně do tvaru pece) a on vše přetvoří za nás. Oheň je první stopou přírodu proměňujícího (tzv. kulturního) člověka. A stává se nám pochopitelně i charakteristickým symbolem proměny (a také symbolem péče, světla a jiskry). Oheň jako proměňující činitel se projevuje ve třech základních gestech lidské kultury - kuchařství, hrnčířství a metalurgii (později i jako alchymie a průmyslová chemie). Nejcharakterističtější díla těchto gest proměny surového materiálu pomocí ohně - u pokrmu např. chleba, u nádob např. číše či soška, u kovů např. zlatý či bronzový disk či zrcadlo - jsou

---

<sup>4</sup> Potravu, na kterou upozorňuje také B. Roger (2005) a o kterou se s pocestným *dělí*, hrdinovi (mnohdy) upekla matka.

<sup>5</sup> Dokonce, když jsme objevili pro oheň nutričně mnohem výživnější „potravu“, především fosilní paliva, oheň začal pohánět také naše stroje.

<sup>6</sup> Hrdina v pekle (nebo v podsvětí) se v této situaci podobá alchymistovi, který taktéž musí často i několik let vařit nepřetržitým ohněm v alchymické peci obsah hermetické nádoby (na nepřetržitost alchymického ohně upozorňují shodně téměř všichni alchymisté). Jak hrdina v pekle, tak i alchymista nesmějí po celou dobu „nádobu“, pod kterou oheň udržují, otevřít.

<sup>7</sup> Peklo pro nás není místo stínů jako třeba pro Řeky, nebo místem otočeného světa, kde lidé chodí hlavou dolů a požívají svoje výkaly, pro nás je peklo místem ohně a plamene (o to víc, že se dnes učíme o žhavém jádru Země).

téměř bez výjimky všem kulturám hlavními kulturními symboly a často přímo představují projev božstva či Bohy samotné. Ostatně jako oheň sám.

Oheň od chvíle, kdy přišel mezi lidi, pomáhá při přípravě potravy. Člověk skrze něj v rámci *kuchařství* objevuje nejdříve řadu *pečení* a teprve mnohem později v keramickém neolitu (zhruba před 9 tisíci lety) objevuje díky vynálezu keramiky také umění *vaření*. Tepelná úprava potravy vedla od počátku k většímu blahobytu neboť jednak činila potravu stravitelnější a jednak rozšiřovala rozsah konzumovatelných potravin. Při přípravě nástrojů oheň pomáhal také - nejdříve opaloval a ostřil větve a kosti, později rozpaloval pece hrnčičů a ještě později i výhně kovářů a alchymistů. Oheň byl patrně taktéž prvním lidským obětištěm. Kult živého ohně a oběti ohni proto tvoří jednu z nejstarších vrstev lidské spirituality a lidských příběhů.

Oheň na lidskou duši a na lidskou kulturu působí navíc tím, že zcela převratně dává do rukou člověku světlo. Zatímco oheň proměňující sídlí nejčastěji v ohništi (peci), oheň ke svícení je možno přenášet na louči, lampou nebo svíci. Oheň posunuje hranice dne a bdění na úkor noci a spánku. Umožňuje člověku vnikat do temných prostor pod povrchem Země a poznávat je. Jak píše Bachelard (1994), bez svitu svíce by nebylo (před vynálezem žárovky) učenců. Oheň (tak jako pohádkový pocestný) je člověku skutečným (čili vehikulárním) světlem ve tmách a jako pocestný či dům v dálce je také prvním zábleskem světla v temném lese pohádkových příběhů.

Oheň dělá v temnotě noci jasno, proměňuje - jakkoli lokálně - noc v den. A protože se člověk ohněm brání proti šelmám, je oheň taktéž nástrojem oddělení člověka od zvířete (a také nástrojem antropomorfizovaného světla od zoomorfizované temnoty).

Se světlem se úzce pojí i teplo, které naše tělo vyhledává. Atributy světlo a tepla spojují oheň se Sluncem (s nebeským ohněm), které velmi podobně jako oheň pozemský rozsvěcuje Zem a zahřívá ji.

Oheň se nakonec dotýká také symbolického systému jiskry a hvězdy, neboť původ „umělého“ ohně na jiskře závisí. Již při výrobě kamenných nástrojů si lidé jistě všimli jisker, které při opracovávání mnoha nerostů odletovaly. Jiskru z kamene se později naučili lidé zachycovat v troudu, aby ji pak rozdmýchali v plápolavý oheň. Když oheň dohasíná, zůstává z něj jen žhavý uhlík, který se podobě jiskry opět přibližuje. Jiskra je navíc pozemským obrazem hvězdy.

Po statisících let soužití člověka a ohně se člověk proměnil. Ve vlastní sebereflexi se z člověka stal z části oheň. Lidská duše je patrně již od středního paleolitu spojována nebo zaměňována s ohněm. Díky této spojitosti se musí stát šaman či jogín „pánem ohně“ (srov. Eliade, 1997, 2000). Spojitost ohně a lidské duše naznačuje také Starý Zákon příběhem o Eliášovi, který vstoupil na Nebesa v plameni.

Probuzelý člověk (šaman, jogín) se stává v tomto kontextu pečovatelem o svůj „vnitřní oheň“. Už samotné křesání ohně - výsostný zakladatelský čin - se proto stává metaforou probouzení (vědomí) *par excellence* (Kozák, 2001). Hérakleitos (srov. Kratochvíl, Kosík, 1993) říká, že podléhání vášním tento oheň naopak zhaší.

Člověk - soudě podle utváření imaginární vrstvy jeho obrazivosti - se po statisíciletích vnímání a užívání ohně sám stal částečně ohněm. Především, když pečuje o svoji duši. Znovu si dovolím citovat Patočkovu shrnutí: „...všichni mají za to, že o duši je třeba se starat; a že tato starost o duši je s to člověka - nehledě na jeho krátký život, na jeho konečnost - dostat do situace podobné bohu.“<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Patočka dle Kratochvíla, 1995, s. 22.

## 5.2.1 Oheň v alchymii

Kovy, které se přirozeně nacházejí v přírodě, jsou podle alchymistů nezpůsobitelné k Dílu. Jsou „mrtvé“, „až do okamžiku, kdy budou oživeny... skrze vnitřní oheň, který je nikdy zcela neopouští. Neboť kovy, fixované v průmyslové formě tak, jak je známe, zachovávají stále v nejhlubším jádru své podstaty duši, kterou obvyklý oheň sevřel a zkonduzoval, ale zničit ji nemohl. A tuto duši mudrci nazývají *oheň* či *síra*, neboť je vskutku agens všech mutací, všech případků pozorovatelných v metalické materii, a je to nespálitelné semeno, které nic nemůže zničit úplně, ani prudkost silných kyselin, ani výheň pece. Tento veliký princip nesmrtnosti, určený samým Bohem, aby bylo udrženo a zajištěno zachování druhu a reformování hynoucího těla, setrvává a nalézá se i v popelech kalcinovaných kovů, byť by i trpěly desagregací svých částí a zažily pohlcování své tělesné stránky. Proto filosofové soudili, nikoliv bez důvodu, že žáruvzdorné kvality síry, její odolnost v ohni, mohou náležet jen ohni, nebo nějakému duchu ohnivé přirozenosti... V řečtině se *síra* řekne *θειον*, což je slovo, jehož kořenem je *θειος*, s významem *božství, zázračný, nadpřirozený*; *το θειον* nevyjadřuje pouze *božství*, ale také magickou a neobyčejnou stránku věci. Nuže, filosofická síra, pokládaná za *boha a oživovatele* Velkého Díla, vyjevuje svými účinky tvůrčí energii, srovnatelnou s energií božského Ducha.“ (Fulcanelli, 1996b, s. 91) V tomto úryvku spojuje alchymista Fulcanelli s ohněm hned několik konceptů a metafor. Podívejme se jaké další symboly se symbolem ohně v alchymii bezprostředně souvisí. Fulcanelli mluví: 1. o ohni jako o Bohu a o tvůrčí energii božského Ducha, 2. spojuje oheň s vnitřním „ohněm“ každé bytosti, tj. s duší, 3. spojuje oheň s agens všech proměn a 4. spojuje oheň se semenem věci. Tomuto aspektu ohně alchymisté dali jméno síra. s Podívejme se na jednotlivé metaforické celky podrobněji.

1. „Neboť tento **Bůh** - Oheň, Bůh - Láska, se vtěluje věčně do každé bytosti a vše ve vesmíru má jeho životní jiskru.“<sup>9</sup>

Starý i Nový Zákon užívá při popisu Boha často symboliky ohně. „Tedy ukázal se mu anděl Hospodinův v plameni ohně z prostředku kře. I viděl, a aj, keř hořel ohněm, avšak neshořel.“ (Ex. 3, 2) „Hora pak Sinai všecka se kouřila, proto že sstoupil na ni Hospodin v ohni...“ (Ex. 19, 18) „Nebo Hospodin Bůh tvůj jest oheň šířající, Bůh silný, horlivý.“ (V M. 4, 24) „Jáť křtím vás vodou ku pokání, ten pak, kterýž po mně přichází, jestiť mocnější, nežli já jehožto nejsem hoden obuvi nositi. Ont' vás křtíti bude Duchem svatým a ohněm“, říkal Jan Křtitel (Mat. 3, 11) „Neboť Bůh náš jest oheň spalující.“ (Žid. 12, 29). Srov. Upanišady.

2. „... musíme vyhledat tajemný sluneční oheň, **subtilní sůl** a duchovní síru, nebeské světlo rozptýlené v temnotách těla, bez něhož nelze ničeho činit a jež nelze ničím nahradit.“<sup>10</sup>

**Vnitřní oheň** a jeho správné udržování - dietou, půstem, obřadem, bubnováním, požitím psychotropní látky apod. - je v kmenových společnostech zvláštní schopností šamana (Eliade, 1997, s. 396), resp. obecněji zasvěcených. S ohněm jsou v šamanismu - stejně jako v mnohem pozdější alchymii - spojovány všechny nábožensko-magické síly (Eliade, 1997, s. 396). Pán ohně, šaman i alchymista, biblicky Eliáš (*eli-jah*), není pouze zručným hutníkem nebo kovářem - jeho moc ovládat oheň směřuje ke spojení s bohy, k vystoupení na nebesa i k sestoupení do hlubin matérie.

3. Oheň umí zcela proměnit podobu většiny věci, které s ním přijdou do styku. Snad i pro tuto svoji vlastnost se stal exemplárním *nástrojem* péče o duši. Pro hutníky je oheň nástrojem zhutnění i tvarování rudy vytěžené z dolu. Pro alchymisty je oheň obecným **nástrojem proměny** (transmutace) matérie: „Všechno ovoce utržené před svou dokonalou zralostí je nezpůsobitelné a povadne. Právě tak hrnčířské zboží, pokud nebude dostatečně vypáleno ohněm

<sup>9</sup> Fulcanelli, 1996, s. 183.

<sup>10</sup> Fulcanelli, 1996, s. 161.

a zůstane nehotové, bude k nepotřebě, protože dostatečně nedozrálo působením ohně.<sup>11</sup> A dále: „Po spálení bude učiněno nové nebe i země nová, a nový, zjasněný a oslavený člověk se bude jevit mnohem nádhernějším než předtím ve světě prvním.“<sup>12</sup> Oheň je tedy kromě toho, že se na něj váže archetyp péče, také nástrojem proměny (srov. 5.4).

4. V každém člověku je z perspektivy metafory péče o oheň přítomna jiskra, o kterou se – tak jako v případě ohně – může nebo nemusí starat. Západní tradice užívá metafory ohně, když mluví o jiskře prvopočátečního chaosu (Bor, 1995) či o jiskře ze slunečního šatu prvopočátečního boha, která leží „pohřbená“ v každém člověku (Lexa, 1997) atp.

Oheň předtím, než se nechal „domestikovat“, se nacházel v přírodě „divoce“. Tím, že tento „tvor“ z minerální říše vnikl do středu lidského společenství, které jej ochotně, ale nikoli bez ústupků, přijalo, založil v lidské kultuře „prostor“, o který je nutno neustále pečovat. Člověk pečující o oheň musí živit navíc další „krk“, který si navíc vyžaduje velmi specifickou potravu. Oheň tak zakládá archetyp péče. Archetyp péče můžeme v přirozeném, instinktivním stavu spatřit v instinktu péče matky o dítě, který je vtělen v zásadě jen ženám (muž přinejmenším není pro dítě zdrojem potravy). Péči o potomka a péči o oheň však liší přirozenost prvního a umělost druhého – starat se o oheň je volbou, kterou může odmítnout nebo přijmout také muž (ač tradičním strážcem ohně byla patrně odedávna žena). Zatímco však péče matky o dítě je věcí přirozenosti a věcí vrozeného instinktu, péče o oheň je činností „umělou“, je „uměním“, které se musí hledat a zdokonalovat. Vztah k ohni (jako vztah k potomku) je plný lopotnosti, utrpení a bolesti společně s hřejivostí a zadostiučiněním z výsledku.

Oheň nestačí jednou vyrobit a nechat jej být jako například kamenný nástroj, dřevěný oštěp nebo dům. O oheň je nutno pečovat v každé chvíli podobně, jako matka pečuje o malé dítě. Na základě spojení obecného archetypu péče s konkrétní a instinktivní péčí o dítě a zároveň péčí o oheň je postavena patrně ta nejarchaičtější a nejuniverzálnější vrstva lidské symboliky spojená s nástrojem (či samotným subjektem) péče o duši – symbolika ohně a světla.<sup>13</sup> Recký mýtus o Démétér a Démofontovi svázaný s eleusinskými mystériemi dokládá spojení péče o oheň s péčí o dítě a zároveň péčí o božský rozměr člověka v obrazu Démofonta ukládaného do plamenů velkou bohyní Démétrou (kdyby nebyl záměr v poslední chvíli nešťastně zmařen vlastní matkou nabyt by Démofont z rukou bohyně v ohni nesmrtelnosti).

---

<sup>11</sup> Basilus Valentinus in: Bor (ed.) 2002, s. 90.

<sup>12</sup> Basilus Valentinus in: Bor (ed.) 2002, s. 60.

<sup>13</sup> Srov. *Knihy mrtvých* (ve staroegyptském jazyce *Pert em heru* – přibližně přeloženo: „Knihy pro vycházení do světla dne“; srov. roli ohně v hinduistickém obraze světa (Zbavitel 2004); srov. dále symboliku „orientu“ (Guénon 2002), „jitrní hvězdy“, Slunce, světelného těla (Alleau 2005) atp.

### 5.3 O příbytku a domu

Ve vztahu člověka k ohni musíme odlišovat úroveň starší, kdy se kolem společného ohně v otevřené krajině shromažďuje celý kmen (celé společenství), od úrovně pozdější nebo následné, kdy oheň vstupuje do lidského příbytku a shromažďuje se kolem něj pouze rodina (tedy část společenství). *Oheň* totiž patrně až několik set tisíc let po svém příchodu do středu lidského společenství interaguje s v lidském společenství mnohem starším *příbytkem* (ten zakládá řadu *stavebnictví*).

Budovat si *příbytek* (pelech, chýši) patří do instinktivní výbavy téměř každého živočicha. Instinkt k budování *příbytku* vede v mnoha případech živočichy (obratlovce i bezobratlé) k úchvatným konstrukcím a „*stavnám*“, které si v ničem nezadají se *stavnami* člověka. V 2. kapitole bylo upozorněno na těžko překonatelná díla (zásnubní besídky) čeledi lemčíkovitých (*Ptilonorhynchidae*), na utváření termiště, na pavoučí sítě, na ptačí hnízda (která se blíží lidskému *příbytku* více než zásnubní besídka lemčíka)<sup>14</sup> a dílo včel a jiných blanokřídlých. Ukrývat se a hledat bezpečí v koutě (příp. v hejnu) je vlastní téměř všem živočichům nepřirostlým k povrchu.<sup>15</sup> Některé jednobuněčné (např. rozsivky) a některé mnohobuněčné organismy (zvláště plži a mlži) si však mimo to, že si hledají úkryt v zákoutích minerální přírody, budují zvláštní schránku, jež jim je vrostlá a v níž tráví celý svůj život. Ostatní tvorové, jejichž tělo nevyklučuje vápenitou či křemičitou schránku samo, si svůj příbytek musí vybudovat jako dílo. A to je také případ člověka.<sup>16</sup>

Ne zcela zřejmým faktem v dnešní době je, že původní *příbytek* sloužil a slouží především pudu spánku, který zakládá noční řád obrazivosti (srov. Durand 1999). Člověk i živočich *příbytek* (pelech) využívá mimo to také jako ochranu před nepřízní počasí.

Již *příbytek* (nemluvě o *domu*, který je mnohem pokročilejší) naplňuje potřebu bezpečí v ohledu situačním (vzhledem k celému světu, od něhož se uzavírá), dále teplotním (chrání před výkyvy počasí) a ergonomickým (je často vystlán a pohodlně vytvarován). *Příbytek* naplňuje potřebu bezpečí svého obyvatele dokonce do té míry, že v něm každému tvorů zcela ochabuje (denními pudy pohybované) kosterní svalstvo a vnější smysly se uzavírají.<sup>17</sup> Nejen to. Ve spánku se sebereflexe (obrazivosti) vzdaluje samotnému místu spánku. Pozornost člověka je ve snech totiž téměř vždy a téměř zcela odvedena od místa, kde je tak bezpečno, že je tam možno usnout – téměř nikdy se nám nezdá o tom, že ležíme v tichu na posteli ve svém domě.

Nejstarší lidský příbytek je znám z doby před asi 1,8 milióny lety – jedná se o půdorys obydlí z Olduvajské rokle a patří nejstarším zástupcům rodu *Homo* (Fridrich 2005, 122). První doklady lidských staveb ve střední Evropě pocházejí z Přezletic u Prahy. Jedná se o malou chatu oválného půdorysu (Fridrich 2005). Několik takových chat tvořilo osadu či tzv. základní tábor, kde žila širší komunita.

Archeologické nálezy z La Roche Gélétan v Normandii dokládají, že na zdejším sídlišti se oheň držel mimo lidské příbytky v 17 vrstvách (v superpozici) časově spadajících zhruba do období před 220-180 tisíc lety, teprve ve dvou následujících kulturních vrstvách se ohniště (společně s dílnou) nacházejí také uvnitř obydlí (Jelínek 2006). Spolu s ohněm se do útrob příbytku vydávají i lidští tvorové, kteří se tam prozatím jen schovávali a usínali tam.

Denní pudy (pud obživný, zpřímeného postoje, komunikace, výroby nástrojů aj.) vnikají dovnitř „nočního“ *příbytku* významně právě až s ohněm. Oheň do *příbytku* „vchází“ a tím

<sup>14</sup> K zásnubní besídce se vrátíme, až se budeme zabývat maskou.

<sup>15</sup> Všechny malé částečky (jednobuněčné organismy nevyjímaje) se také přirozeně zachycují v úzlábí, rýhách, důlcích, prasklinách atp.

<sup>16</sup> Také malé děti tuto potřebu (ba instinkt) „konstruované“ intimity projevují, když si staví „domeček“.

<sup>17</sup> Velice zajímavě popisuje usínání vzhledem k vnějším smyslům Cyrano z Bergeracu (1959).

z něj vlastně činí *dům*. Tento přerod lidského *příbytku* způsobený příchodem „kouzelného pocestného“ je zároveň přerodem sebereflexe duše (i účinné obrazivosti).

Přechod ohně do útrob *příbytku*, vytváří *dům* jako nový svět (často vždy stavěný k obrazu světa většího – srov. Lewis-Williams, Pearce 2005). V *domě* s ohněm a dílnou člověk žije, pracuje a tvoří (nejen přespává). Tím ovšem dochází na imaginární úrovni k zásadní proměně životní perspektivy člověka (jakkoli je tato změna postupná) – dojde k vnoření se nového, „malého“ světa do světa původního a přechodu bdělého vědomí do něj. V tomto novém světě navíc začne vědomí přicházet k sobě, začne se v něm probouzet ze sna. Nemám lepšího opisu pro vznik *domu* „vnořením se“ do světa přírody než vznik metafory, která se podobně v rámci všeobecné konformity propadá do zvláštního „nového“ prostoru, který člověk nově vytváří a otevírá. Jelínek (2006) poznamenává, že s přenosem (doslovně: *metaforou*) ohně dovnitř lidského domu v La Roche Gélétan jde ruku v ruce také značný pokrok v technologii výroby kamenného nástroje – totiž tzv. levalloiská technika.

Svět se tehdy změnil. Lidský dům si dnes ani nelze bez ohně představit – vždyť i iglú Inuitů stavěné z ledu (!) uchovává uvnitř oheň.

Společným „průnikem“ *ohně* a *příbytku* – a denních a nočních pudů – je tedy *dům*, který vzniká tak, že *oheň* vstupuje do útrob *příbytku*. Přenos ohně „dovnitř“ zakládá jednak *centrum*, kde se oheň usazuje,<sup>18</sup> a vyznačuje také *práh* lidského *domu* (tím, že jej překračuje). Základní napětí člověkem budovaného *domu*, napětí (a „prostor“) mezi *prahem* (periferií) a *centrem*, se zcela očividně otisklo také do kolektivní mandaly, do uspořádání společné řeči<sup>19</sup> a vlastně i do uspořádání většiny pozdějších lidských děl. Jen díky domu jsem mohl při vysvětlování fungování metafory sáhnout k metafoře přenosu – totiž „přenosu přes práh“ (!).

Tím, že si člověk osvojil *oheň*, setkal se s archetypem, o který je nutno pečovat. Tím, že člověk (společně s ohněm) vstoupil do domu, setkal se s archetypem „vnitřku“ – s archetypem (alchymické) nádoby.

Dům s ohněm je nástrojem péče o duši – je záměrným lidským dílem, kterým člověk může na sebe působit.

Archetyp alchymické nádoby ve spojení s archetypem péče (o oheň) vede k objevení se „lidsky“ chápané intimní (zvnějšku skryté) niternosti, která vyžaduje péči. Niternost je možno s naší sebereflexí (s naším „já“) spojovat právě a jenom díky *domu*, v němž jsme před zhruba třemi sty tisíci let začali kolektivně žít. Žádná jiná interiorita, kterou lze navštívit a obývat, pro člověka vlastně ani neexistuje (krom jeskyní, které ovšem nebyly obývány tak často, jak se běžně myslí, a lidé si v nich navíc budovali *domy* – srov. Jelínek 2006). Budeme-li tedy nyní podrobněji zkoumat utváření domu a jeho historické proměny, budeme zároveň postupně studovat i archetyp alchymické nádoby.<sup>20</sup>

Člověk se do svého domu (do „své místnosti“, „svého koutu“, „své trucovny“ atp.) uchyluje jako do soukromí, do bezpečí, a prožívá v něm především intimitu (srov. Durand 1999). Jiné, intimnější místo v obraze světa pro člověka často ani neexistuje. Člověk se v *domě* „utíká k sobě“, „utíká se do svého srdce“ atp. – viz například Komenského (1970) „Ráj srdce“ zpodoběný jako „pokojíček“. Dům a jeho niternost evokují introverzi, oproti *divočině*, kde je lidské vědomí spíše extrovertované.

Nitro obývaného domu se přirozeně otiskuje do lidské obrazivosti a formuje tak imaginární řád vědomí. Protože však člověk až do relativně nedávné doby trávil větší část svého života mimo dům (obstarával potravu), jeho denní sebereflexe se nacházela více v krajině, v *divočině*, než v *domě*. Dnes je však situace jiná a městský žijící člověk tráví

<sup>18</sup> Anglická archeologie používá pro označení ohniště – již ve smyslu centra lidsky zformovaného prostoru – termínu *srdce* (*the hearth*).

<sup>19</sup> Důraz na tuto metaforickou opozici – nazývá ji „konceptuální schéma centrum – periferie“ – klade důraz také jazykověda (Čermák 2004; Vaňková, Nebeská, Saicová Římalová, Šlédrová 2005).

<sup>20</sup> Alchymická nádoba: bezpečí, vývoj, uzavřenost, vydatost

většinu svého bdění v různých stavbách (popř. interiérech vozidel).<sup>21</sup> Je proto na místě chápat *dům* zvláště v dnešní době jako jedno z nejpůsobivějších lidských děl, které zpětně na člověka působí (patrně druhé v pořadí po řeči).

*Dům* se stává, co se týče působení na člověka, dominantním v té míře, v jaké zabraňuje jiným entitám a silám působit na obrazivost člověka (leč skrze něj). Tím se ovšem velice podobá *řeči*, která také zabraňuje přístupu do nekonformní vrstvy obrazivosti všemu než tomu, co se v řeči promění způsobem, který sama diktuje.

Dům, ač je vytvořen uvnitř přírody (*divočiny*) a z materiálu, který poskytuje příroda, je lidským dílem. Dům ve svém nitru neuzavírá nic jiného než divokou přírodu – od materiálů vybavení až po funkce, které plní. Ovšem vše, co se nalézá uvnitř, je přetvořeno v záměrné lidské dílo. Přísluví o tom praví: „tvůj dům, tvá vůle“ nebo „ve svém domě každý jest pán“ a nebo z jiné strany vzato: „jaký dům, takový stavitel“ (Čelakovský 1949). Každé lidské dílo představuje vůli svého tvůrce.

Jak v *domě* tak i v *řeči*, kterou je člověk „obklopen“ podobně jako domem (především ve smyslu nepřístupnosti nebo polopropustnosti „stěn“ univerza), přirozené síly nezanikají. Naopak: není v *domě* či *řeči* sil, které by nevcházely přes práh *z divočiny*. Přejítí *prahu* však znamená pro jakoukoli sílu či entitu *divočiny*, jak v *domě* tak i v *řeči*, zásadní proměnu – jako bychom každé entitě z *divočiny* povolili/y vstup do domu (a *řeči*), jen když se „vyzube“ a „ostříhá“ a „oholí“ a „oblékne“ po našem.

Tento motiv socializace spojený s „příchodem“ do civilizace můžeme spatřit v mnoha soudobých kolektivních dílech (např. ve filmu jako příchod „indiána“ či „prosté venkovanky“ do města). Stejně tak jej můžeme spatřit i v nejstarších literárních dílech. Například v eposu o Gilgamešovi se na počátku jeho dobrodružství setkáváme s divokým člověkem Enkiduem, jemuž je souzeno utkat se s Gilgamešem, který kraluje v Uruku „hrozeném“. Enkidu nejdříve běhá nahý a pase se se zvířím. Do centra města, kde jej Gilgameš očekává k souboji, přichází již téměř zcela zkulturněný.<sup>22</sup>

V *domě* se musíme pohybovat podle pravidel domu, která jsou vtělena vlastně již do jeho vnitřního utváření. V *domě* se sice mohou vyskytovat některé entity z přírody, jako například zvířata, rostliny a další, ale jejich místo či pohyb v *domě* je již zcela vyhrazen – pes nebo jiné zvíře nesmí řád domu porušovat (každý „host“ nerespektující pravidla domu má výhost). Tak jako nemá příroda přístup do domu (a když, tak jen v omezené anebo vymezené formě), tak nemá příroda přístup do lidské niternosti.

Jedním ze základních pravidel *domu* je vymezen vztah jeho obyvatelů k defekaci – to pro každého člověka znamená především ovládnout na samotném *prahu* dětství poměrně autonomní vylučovací funkce lidského těla. V půdorysu standardního (lidového) domu se toaleta vyskytuje až od doby zavedení průtočné kanalizace (tedy většinou až ve 20. století) – do té doby byla od domu oddělena. K dalším, v utváření domu exteriorizovaným (projikovaným) funkcím lidského těla a „zdomácnělým“ silám (entitám) přírody se ihned vrátíme, nyní jen zopakují na příkladu vztahu k defekaci důležitou tezi: utváření domu a lidský život v něm jsou spolu existenčně propojeny, jsou tímtež (především tedy na imaginární rovině vědomí) a odlišit je lze jen uměle (totiž verbálně). Člověka dělá člověkem i jeho patřičná hygiena, která se zase odvíjí od uspořádání lidsky obývaného prostoru. Člověk je *domem* – jakkoli podivně to zní – ve stejné míře, v jaké je člověkem.<sup>23</sup> Naše vlastní díla a

<sup>21</sup> Demografické údaje hovoří o tom, že v dnešní době více než polovina světové populace bydlí ve městech.

<sup>22</sup> Tento epos je vývojovým příběhem hrdiny, který na počátku projevuje pouze přemrštěné nároky kulturního rázu (nutí obyvatele Uruku k práci). Bohové mu proto postaví protivníka: jeho samého ovšem jakožto divocha – zde může Gilgameš ukázat své nekonformní nároky na lidskou přirozenost – nikoli na jiných lidech (obyvatelích Uruku), ale sám na sobě. Enkidu je podle eposu Gilgamešovým blížencem, věrným obrazem, vytvořeným bohyní Aruru. Po symbolickém boji se z obou protivníků stávají přátelé na život a na smrt (srov. Matouš 1958).

<sup>23</sup> Na skutečnost, že člověk, respektive jeho lidství, je vykresleno také podobou jeho lidského příbytku, poukazovaly explicitně (uspořádáním stavebních a výzdobných prvků) některé typy staroegyptských chrámů



jejich zpětné působení na nás z nás dělá člověka. Téměř každý krok na cestě od sociálního lidoopa k soudobému člověku (každá proměna) je stejnou měrou vnitřní duševní skutečností jako i zvnějšku působícím (kolektivním a zároveň individuálním) dílem. Kultura a každý její produkt je „madlem“, pomocí něž se *divoké* vědomí vytahuje ke svobodě lidství. Nezáleží na tom, že soudobá rétorika společné řeči dokáže z *domu* vytvořit neživý předmět, vhodný jen zájmu kupců nebo stavitelů. *Dům* je mnohem víc než jen chytře uspořádaná hromada surovin někde „venku“ na krásném místě – *dům* je také strukturou naší mysli (kolektivního vědomí) a je také lidsky pojednanou interioritou *par excellence*.

Dům člověka obklopuje (jako děloha) a všemi svými kulturními vymoženostmi člověku zabraňuje (nebo naopak zprostředkuje) tělesný kontakt s přírodou.

Určitým prototypem *domu* je kukla nebo buňka včelího plástu, respektive děloha (či skořápka vejce), kde probíhá proměna obyvatele v nenarušeném bezpečí a klidu. *Dům* se stává umělou „dělohou“, kterou si člověk sám připravuje (podle vlastních představ, ač často na základě kulturních norem).<sup>24</sup> Zatímco je klíčovou metaforou řeči zrcadlo,<sup>25</sup> klíčovou metaforou domu je děloha (popř. vejce v hnízdě) – blízkost dělohy a místnosti je navíc taktéž etymologická (Durand 1999, s. 233).

Člověk do této umělé dělohy vstupuje a žije v ní, aby z ní posléze vyšel (po tisíciletích) jako proměněný (podle vlastních záměrů). Právě v tomto směru musíme *domu* rozumět jako kolektivnímu nástroji péče o duši. Není proto lhostejno, jakým způsobem máme uspořádaný vlastní dům, v němž žijeme, stejně jako není lhostejno, jak jsme si uspořádali/y svoji vlastní řeč a svůj vlastní obraz světa.

*Dům* nezakládá nic zásadně nového, je „jen“ kulturním (tradičním) uchopením a péčí o několik přirozených („zvířecích“) impulsů. Vždyť, jak bylo řečeno, instinkt k budování přibytku či úkrytu je vlastní všem živočichům vyjma těch nejnižších (*Parazoa* a *Mesozoa*) a vede u nich dokonce k velice komplikovaně funkčním dílům (jako u „betonových“ termitišť s přirozenou klimatizací). Onen převratný moment v konceptu lidského *domu* spočívá patrně „pouze“ v tom, že vše přirozené, co do *domu* přichází, je opět přivedeno k vývoji. Všem u lidského *domě* je umožněno znovu (nebo jen dále) se vyvíjet. Vše přirozené je v lidském *domě* jakoby přivedeno ke svým „počátkům“ – či tam, kde každý (jakkoli přirozený) jev jakoby znovu vzniká („za prahem“ v kulturní produkci). Metaforicky je *dům* „dělohou“ a to nejen díky své konkávnosti, ale především díky svým porodnickým (*maieutickým*) silám.<sup>26</sup>

Dům to jsou především stěny a střecha. Ohrazení, stěna, zeď, hradba atp. hrají při zrodu kulturního člověka klíčovou roli. Ohrazený prostor nabízí lidem, kteří se nacházejí uvnitř, v klidu spočinout a nechat dění „velkého světa“ za zdí. Stěny „uprostřed“ přírody navíc vymezují lidský prostor. Klid, chráněná intimita a spočinutí v bezpečí to je téma, které proniká napříč celou přírodou již od dob jejího vzniku. Také nám nejznámější psaný soubor mýtů – *Bible* – praví, že Stvořitel sedmého dne (tedy před samotným zakončením díla Stvoření) v klidu spočinul. I housenka motýla se na čas před svojí tělesnou proměnou uzavírá do kukly, aby mohla – nerušená vlivy zvenčí – dokončit svoji transformaci. Mohli/y bychom se tedy snad na prostor vymezený stěnami dívat tak, že v obrazivosti, která se vždy přetváří a uspořádává právě na základě vnějších i vnitřních zážitků, se vytváří (ač nevědomě) jakési „ohrazení“. Toto ohrazení každému jedinci poskytuje v psychické rovině místo klidu, místo pro přeuspořádání vlastních prožitků, vlastních motivů, cílů atd. Právě tento uzavřený

---

(srov. např. Schwaller de Lubicz 1981, 1998) a většina chrámů křesťanských (Fulcanelli 1992, 1996), tedy stavby většinou sakrálního charakteru. Takováto kolektivní díla tedy můžeme považovat za záměrné „dělohy“ budoucího lidství.

<sup>24</sup> *Dům* podobně jako řeč vytváří jakoby nový dostředivý kanál obrazivosti, který nicméně musí ctít brány dostředivých kanálů tělesných (přirozených).

<sup>25</sup> K zrcadlu srov. Burckhardt 1987, s. 117-123.

<sup>26</sup> Odvozeno z řeckého *techné maieutiké*, „porodnického umění“ Sókratovy filosofie. Sókratovské „porodnické umění“ se týká především duše: „...ošetřuje jejich rodící se duše...“ (Platón 1933 s. 18).

imaginární prostor (vnitřní otisk *domu*) v obrazivosti obývá „já“. „Já“ tedy není jen maskou, ale také prostorem, který se pod maskou rozléhá a vyděluje se od okolního světa (přírodního i sociálního). Masku našeho já představuje vlastně „fasádu“ *domu* (s vývěsním štítem).

Porodnické síly *domu* z velké části spočívají taktéž v ohni, který si v něm člověk udržuje, ač je to z důvodu hořlavosti materiálu domu dosti riskantní záležitost. Maieutické síly *ohně* jsou dobře známy tradičnímu kovářství a hrnčířství (srov. Eliade 2000; Alleau 2006), ale i kuchařství (oheň potravu „připravuje“). Lze říci, že je-li člověk uzavřen s *ohněm* (a později i bez jeho materiální přítomnosti) uvnitř *domu*, proměňuje se - stejně jako každá jiná látka, která s ohněm přijde do styku v uzavřeném prostoru (srov. Roger 2005, s. 17-24). Ohniště obeskádané kameny představuje oddělený zárodek *domu* obehnaného zdi. Konkávnost zdi *domu* působí tak, že udržuje „uvnitř“ teplo, které produkuje oheň, jenž se drží uvnitř ohniště.

Oheň, dům a děloha nespływají pouze ve zde předkládané metafoře, ale doklad jejich prastarého spojení v kolektivním vědomí můžeme nalézt také v některých archeologických nálezech. Jak upozorňuje Düerr (1997), rozdělení ohně (jen za pomoci tradičních nástrojů) je dosud nelehkým úkolem, a „proto se [odjakživa] spíše dával pozor na to, aby oheň nevyhasl, než že by se znovu a znovu rozděloval, a ochránkyněmi ohně, představujícího střed života, bývaly jistě ženy. Bez ohně by nebylo života a smíme se domnívat, že kontinuitu životodárného ohně zaručovala ‚Matka ohniště‘, uctívaná při něm v podobě sošky“ (Düerr, 1997, s. 68). Těmito soškami má Düerr na mysli *venuše* mladopaleolitických lovců mamutů, které jsou někdy nacházeny v pravěkých ohništích. Tradice spojení ženského lůna, domu a ohně je přítomna taktéž v postavě řecké bohyně domácího kruhového ohniště Héstie (Vernant, 2004, s. 7-55).

Dům je prostorem, jehož interiér člověk bez velkých obav zaplňuje svými zpředmětněnými touhami (svými materializovanými projekcemi), vzpomínkovými předměty (kámen nemusí být „pouhým“ kamenem, může zastupovat velmi složitý příběh, který se udál) apod. Dům je místo největší koncentrace podobných předmětů, o čemž nás přesvědčí každá (archeologická) nálezová situace. V domu umístěná díla, tj. exteriorizované (a tedy do určité míry uvědoměné) touhy, na člověka pochopitelně zpětně působí. Dům je často celoživotním dílem člověka a je často přímým výrazem jeho celoživotní touhy. Dům je lidským útočištěm v přírodě. Interiér domu a „interiér duše“ jsou dva komplementy, mezi nimiž nelze téměř rozeznat dělicí linii - což platí taktéž (ovšem jiným způsobem) také o vztahu duše a řeči.

## 5.4 O domu

„Velmi vzácná je nádoba, již použiješ od počátku až k dokončení celého Díla. Neobviňuj tedy ze lži ty filosofy, kteří praví, že své Magisterium uskutečnili jen v jediné nádobě. Uslyšíš-li tedy takovýto výrok, uvědom si, že jde spíše o druh nádoby a nikoliv o určitou nádobu.“ (Greverius dle Lagneie de Medici in: Bor (Ed.) 2002b, s. 252)

*Dům* působí na člověka po řeči snad nejvíce - nejvíce jej, po řeči ovšem, ovlivňuje. Dům na lidskou duši působí jak konformně, tak i nekonformně. *Dům* představuje nejen umělou „sociální“ dělohu a místo bezpečí, ale i hromadu jmen různých jeho jednotlivých částí a funkcí a celý zvláštní symbolický a metaforický systém. Souběžně s vývojem *domu* (a na něj navazující výklad o vývoji *města*, které je vlastně „domem na druhou“) proto budeme sledovat i „otisky“ *domu* (i *města*) v řeči. Zabývejme se i otázkou, jaký má vztah uspořádání *domu* (a *města*) k imaginárnímu řádu a kolektivní mandale.

Abychom se nestali zajatci vlastních domovů (jako prve vlastní řeči), musíme jednotlivá díla v rámci domu (*práh, ohniště, zeď, strop, lavice, okno* aj.) i *dům* samotný sledovat při jejich vzniku i v historických a geografických proměnách.

Ve výkladu nelze opomenout ani psychoepimeletický potenciál lidského domu. Proto doplním v některých místech výklad o domu paralelami z alchymické literatury - zvláštní pozornost si zaslouží především symbolický souběh *domu* a alchymické *nádoby*.

Starý egyptský mýtus o stvoření světa praví, že prostor k životu vzniknul až pozdvížením nebes (bohyně Nut) nad zemi (boha Geba) - až když byla nebesa upevněna jako strop a země jako podlaha vztyčením sloupu (boha Šu, osy světa).<sup>27</sup> Projevený svět lze podle tohoto mýtu nahlížet, jako kdyby to byl dům. Dům (především tradiční společný dům) byl navíc v mnoha kulturách přímo modelem kolektivní mandaly - dům dokonce přímo ztělesňoval tuto mandalu a představoval tak svět v malém (se zemí a nebesy, s osou světa, s mužskou a ženskou částí atd. - srov. Lewis-Williams; Pearce, 2005).

První podoba *domu* a základní typ, z něhož se dům dále vyvíjel je jednoprostorová (sezónní) chýše či stan. Tento základní typ lidského *domu*, lidského „uvnitř“, nám již ukazuje základní črty symbolického systému *domu* (symbolického „uvnitř“). Podívejme se nyní dovnitř této umělé a symbolické dělohy, kterou si sami budujeme.

Jurta i mnoho dalších typů stanů či chýší i domů je vybudováno okolo centrální osy vyznačené kulem nebo ohništěm a stoupajícím kouřem, která jakožto osa světa vyznačuje základní vertikální napětí lidsky uspořádaného světa (srov. Eliade 2004, 1993; Roger 2005, s. 22). Základním prvkem je *podlaha*. Podlaha bývá často jen z udusané země, která je ohrazena *stěnami*. Oheň se nalézá na podlaze a se stěnami do kontaktu nepřichází. Stěny jsou však nad podlahou zaklenuty tak, aby bránily před deštěm (nebo jinou nepřízní počasí). Díky tomuto zaklnutí vytvářejí *strop*, který se u stabilních domů (již u prvních dochovaných neolitických městských domů z druhé poloviny 7. tisíciletí př. l. v anatolském Çatal Hüyük) konstrukčně i symbolicky od *stěn* zcela odděluje, zatímco u stanu, jurty či chýše *stěny* volně v *strop* přecházejí.

Do domu se uchyluje člověk usínající nebo také člověk schovávající se před nepřízní počasí. Dům byl ve větší míře místem bdění dětí a starších osob a snad i žen, jako např. ve starém Řecku (Vernant 2004). Obývání prostorného domu bylo do nedávné doby záležitostí úzké sociální skupiny – dělnický a také vesnický dům byl většinou velice malý a navíc byl obýván tolika lidmi, že to prakticky znemožňovalo jakoukoli jinou činnost než spánek, popř. společné vyprávění či společnou hru. Takový dům sice představoval intimitu v divoké přírodě, nikoli však intimitu oddělenou v kolektivu.

Člověk v přírodě, v krajině, žije „konvexně“,<sup>28</sup> zatímco budováním a rozvojem domu se postupně zanořuje do světa „konkávního“ (podobně jako do jeskyně). Předělem mezi krajinou a domem, vnějškem a (zcela nově vznikajícím) vnitřkem, mezi konvexností a konkávností jsou dveře nebo spíše práh. A právě tato zakládající pozice dveří či prahu je zodpovědná za jejich „klíčové“ postavení v symbolice. Práh či dveře jsou místem ve zdi, které je propustné. Zdá se, že stěny (domu i jeskyně) byly odedávna chápány jako polopropustné – obrazy na stěny malované jakoby vcházely dovnitř místnosti z transcendentní oblasti (srov. Lewis-Williams, Pearce 2005).

Naše hlavní město (a skrze něj celý náš národ) je v kolektivní mandale shodou okolností spojeno právě s tímto stavebním prvkem. Bájná kněžna Libuše, když dala založit nové sídelní město, pravila: „Až tam přijdete, naleznete člověka, an uprostřed lesa teše práh domu. A protože se u nízkého prahu i velcí pánové sklánějí [snad jen kvůli nadpraží dveří?], podle této příhody hrad, jež vystavíte, nazvete Prahou.“ (Kosmas 1972, s. 42) Libuše v Kosmově podání

<sup>27</sup> V představách Starých Řeků byly sloupy, které stály na zemi a podpíraly nebeskou klenbu, taktéž spojeny s lidskou postavou – ať už to byl Atlas či Herkules.

<sup>28</sup> Jedním z ideálů a jednou z metafor tohoto pobytu v krajině je pohled z kopce (hory) do otevřené krajiny.

využila toho, že práh je na onom místě již připraven – celé sídlo bude k tomuto základu jen dostaveno. Podivné ovšem je, že budoucímu sídlu přiřkla ženský rod, ačkoli práh je mužského rodu. Určité osvětlení tohoto rodového přechýlení nalezneme, budeme-li hlouběji zkoumat symbolický prostor prahu, dveří a brány. Římský bůh bran Janus, od jehož jména je odvozeno latinské pojmenování pro „bránu“ (a odtud následně název pro leden v mnoha jazycích),<sup>29</sup> byl zobrazován se dvěma tvářemi, vpředu a vzadu hlavy. Podobně jako u pozdějšího spodobnění Opatrnosti (*Prudentia*) patřila jedna tvář muži (často starci) a druhá pak mladé ženě<sup>30</sup> a Janus tak vlastně představoval jen jiné jméno pro androgyna (srov. např. Guénon 2002, s. 120-127; Fulcanelli 1996, s. 136, 159-171). Druhá tvář Januse se nazývala Jana či Diana (Durand, 1999, s. 281; Guénon, 2002, s. 122), což se zdá vrhat – jakkoli slabé – světlo na motivaci rodového přechýlení, kterého dosáhla v ženském rodu Prahy také Libuše: nebydlíme v Prahu, ale v Praze, jejíž ženská signatura poukazuje směrem ke „konkávnosti“ budoucího díla. Protože symbolika Januse a především androgyna a jejich mytologický, kosmologický i symbolický kontext jsou dosti rozsáhlé, musíme se zde spokojit pouze s konstatováním, že právě brána, práh nebo dveře<sup>31</sup> shodně s androgynem evokují paradoxní archetyp spojení i polárnosti (resp. spojení polarit).

Skrze otevřené *dveře* můžeme uvnitř *domu* sledovat zázrak rozdělení centrálního ohně spolu s vývojem jednotlivých místností. První typy domů nebyly děleny vnitřní stěnou a oheň v nich zaujímal centrální polohu. V současném domě se oproti tomu tento „centrální oheň“ rozdrobil mezi kuchyňský oheň (kamna, pec, vařič, plotnu, troubu, mikrovlnnou troubu aj.), v oheň záhřevný (kamna, plynová kamna, ústřední topení), svítidla (žárovka, svíčka), odpadkový koš a televizi. Oheň pracovní (který má nejbliže k ohni kuchyňskému) je často (a od nepaměti) vymisťován do specifických budov mimo obydlí (srov. „outsiderskou“ pozici kováře či šamana v různých kulturách). Je patrné, že v domě se postupně před ohniště směrem od vchodu vrství další a další veřeje a ohniště, respektive „rodinný krb“, se postupně posouvá dál od vchodu směrem „dovnitř“ a tak vlastně *dům* „prohlubuje“ v řadu místností (srov. charakter neolitického halového domu ve Střední Evropě – Jelínek 2006). Oheň během věků navíc vystupuje poněkud vzhůru – aby byl takřikajíc „po ruce“.

Ostatní prve zmíněné funkce centrálního ohně přejala jiná díla a domácí oheň jich byl zbaven. V dnešní době oheň například ztratil téměř svoji posvátnou funkci (v domě i mimo něj).

Tím, jak se původně centrální oheň diferencuje, „odchází“ vlastně do jednotlivých místností vnitřně členěného domu a zakládá každou z nich. V domě však působí i jiné přirozené síly a jejich funkce, které mohou případně založit vlastní místnosti (nebo se mohou vzájemně v jedné místnosti doplňovat). Takto v moderním evropském domu vzniká koupelna, kde se člověk v nejobecnějším významu slova „očisťuje“. Vzniká tak ložnice s postelí, kde lidé usínají a milují se. Tak vzniká také předsíň, chodba, dětský pokoj, spižirna, studovna či obývací pokoj (čili společenská místnost s původním *ohništěm* nebo abstraktněji místem, kde se tvoří společná řeč). Jen některými z nich se zde budeme zabývat podrobněji – přičemž jejich symbolický systém bude načrtnut pouze v nejzákladnějších bodech.

Co je důležitým a nepochybným pokrokem (soudobého) domu, je dětský pokoj, který pro nově se utvářejícího člena společnosti představuje vlastní (příp. se sourozenci) intimní kout, který je naplňován specifickými (většinou napodobivými – z počátku konformními a později

<sup>29</sup> Janus byl pochopitelně bohem Nového roku (*januariem*), který často připadal na zimní slunovrat.

<sup>30</sup> Jiné dvě tváře (masky) – totiž staré a mladé – nosí novoroční Silvestr.

<sup>31</sup> Poté, co byl postaven první dům s prahem, nadpražím a dveřmi, se do Onoho světa, do světa, který obývají předkové a bohové, můžeme dostat dveřmi nebo bránou a nikoli starším („lovecko-sběračským“) průlezem, zvířecí norou nebo dutinou. O důležitosti dveří či prahu v kulturní imaginaci se lze přesvědčit např. při pročitání staroegyptské zádušní literatury (např. Hornung 1999) či sumerských mýtů (Hruška, Matouš, Prosecký, Součková 1977). Ježíš

nekonformními) díly. Dětský pokoj a jeho dotace rodiči představuje prostor svobody vývoje (resp. „kuklení“) dítěte.

V domě se dále nachází spižírna, která je – osobujíc si svoji zvláštní místnost nebo „skříň“ (např. moderní ledničku) – dosud velice důležitá, ač její největší sláva již pominula. Spižírnu můžeme považovat za rozvinutí skladovacích jam a (cestovních) vaků či kapes lovecko-sběračského ošacení. Spižírnu najdeme také u některých živočichů – především u hlodavců, ale také u hmyzu a ptáků. Pokladnice (a snad i besídka zmiňovaných lemčků), která představuje jednu z podob spižírny, byla často ukryta v nejvnitřnějších prostorách domu (srov. s funkcí sklepu v domě či krypty katedrál). Řekové tuto místnost nazývali *thalamos* a ta sloužila také jako svatební místnost (Vernant 2004). Přístup k ní měla v řecké kultuře privilegovaně většinou „paní domu“.<sup>32</sup> Nyní se podívejme na jednotlivá význačná díla, která se v domě vyskytují.

Když řeknete malému dítěti, aby vám namalovalo nějaký obrázek, velice často namaluje domek s dveřmi a oknem a uvnitř takového domu někdy namaluje také stůl a židle. První domy, které známe (Čatal Hüyük), byly vybaveny lavicemi, které – podobně jako dosud *divan* na Blízkém východě – sloužily ke spaní, jako sedadla a také k práci (Bouzek 1979, s. 17). Lavice a její funkce se dále diferencovala a získala podobu „lavice“ pro jedinou osobu, jejíž funkce byla omezena pouze na sezení při rituálních příležitostech – nabyla funkce *trůnu* a zcela nové symbolické povahy. Na tomto trůně (podpíraným mnohdy párem lvů, leopardů či jiných zvířat) nejdříve seděla patrně pouze Velká bohyně neolitických kultur Předního východu (Düerr, 1997; Bouzek 1979; Podborský 2006), později si jej však přivlastnili také mužští členové královských rodů. Tato „výměna křesel“ byla možná patrně pouze díky mytickému spojení Velké bohyně s mužským milencem (*paredrem* a ještě původněji šamanem – srov. Düerr 1997): král za možnost využívat tento trůn dokonce z počátku platí svým životem, neboť je vždy na konci své vlády rituálně usmrcen (např. Campbell 1990; Frazer 1922). Vzdálené dozvuky tohoto dramatu můžeme spatřovat v sumerském mýtu o Innaně a Dumuzim (skladba *Sestup Innany do podsvětí* – Hruška, Matouš, Prosecký, Součková 1977, s. 67-81), v němž bohyně, která opustila trůn a sestoupila do podsvětí, nachází po svém příchodu Dumuziho, který zaujal její místo na trůnu, a rozhořčeně pak odevzdává Dumuziho podsvětním démonům. Trůn v královském paláci nebo pozdější společný (kulatý) stůl v domě totiž představují místo rozhodování obyvatel domu i země – zde se tvoří společná řeč.

Dalším prvem lidského příbytku, který následně strukturuje lidské chápání jevů – v tomto případě obzvláště psychických – je okno (říká se např.: „oko – do duše okno“ apod.). Okno je poměrně nový vynález, který u nejstarších stálých staveb nalezneme jen jako zdroj světla (světlík). Nicméně okno v dnešní době slouží také jako průzor ven – právě tuto funkci okna budeme těžko hledat u kultur, jejichž nositelé trávili převážnou část bdění v otevřené krajině. Dnes se okna zvětšují až do podoby prosklené stěny sklo-železo-betonových domů.

Okno obecně představuje zamýšlený kontakt vnitřku domu s vnějším světem. Je to druhé místo, kudy vniká svět (někdy téměř jen jako „ornament“ – např. u starších vitrážových oken) do lidského příbytku. Dveřmi přicházejí do domu lidé, oknem svět (popř. světlo). Okno (především okno skleněné), které odděluje a spojuje svět tady (pozorovatele) a tam (pozorované), se stalo jednou ze základních metafor vědeckého pozorování (srov. nezúčastněné pozorování v pokusných místnostech, ale i pohled dalekohledem či mikroskopem). Kromě funkce průhledu „ven“, do „divočiny“, dosáhlo okno snad svého největšího rozvinutí v obrovských vitrážových oknech křesťanských katedrál. Do katedrály jimi nevstupuje svět vnější, profánní, ale díky ornamentaci a zbarvení dovnitř vstupuje svět posvátný a symbolický.

---

<sup>32</sup> Pozdní ozvuky tohoto mytématu můžeme spatřit například v *Chymické svatbě Christiana Rozenkreutze* (Andreae 1992).

V původních, zemědělských domech bydlela s člověkem – alespoň přechodně v zimním období – také domácí zvířata. První z domestikovaných zvířat byl pes (již na počátku mladého paleolitu, ačkoli tehdy ještě patrně neměl do domu přístup), až mnohem později dobytek (srov. Lewis-Williams, Pearce 2005) a ještě později ptactvo. Člověk se tedy nejdřív domestikací ohně od ostatních zvířat oddělil, aby je po několika státiích let pozval do svého domu (do „lidského prostoru“, který mezitím vybudoval) a žil opět s nimi. Dosud – a to dokonce i v městských bytech – lidé záměrně chovají přímo v domě zvířata (převážně psi a kočky). Lidsky vytvořená niternost tedy může poskytovat prostor také „vycvičeným“ zvířatům.

Snad ještě mnohem dříve než zvířata však v domě s člověkem bydlela jednak jeho božstva (Bohyně) a u stabilních domů také jeho předci – mrtví rodinní příslušníci (srov. Lewis-Williams, Pearce 2005). Svě mrtvé již dávno ve svých domech nepohřbíváme a dokonce je již nepohřbíváme ani uprostřed města kolem kostela (Czumalo 2005, s. 37-47). Pokračovatelem tohoto kultu předků je jistě kult svatých ostatků, které jsou však uchovávány pouze v sakrálních stavbách. Dnes ve svých domech přechováváme většinou pouze podobenky svých předků.

V krátkosti jsme se podívali/y na některé struktury a funkce domu a jeho vnitřního utváření. Zvláštní pozornost jsme věnovali/y těm strukturám a funkcím domu, které se nejzřetelněji otiskují v rámci nekonformního řádu do jiných konceptuálních oblastí (zvláště práh a centrum a dále zeď a okno). Nyní se v krátkosti podívejme na to, jak se dům rozvíjí v město (v jakýsi „velký dům“) a sledujme, jak se některé vybrané funkce domu uvnitř města diferencují dále.<sup>33</sup>

## 5.5 O městě

Ve chvíli, kdy začaly vznikat první stálé (nesezónní) zděné domy, mohlo teprve dojít k zásadnímu oddělení místností uvnitř domu – buď přistavováním nebo přepažováním. V přenosných domech je přepažování jednotného prostoru spíše podružné.

Skupina zděných domů se brzy začala obkružovat hradbami a vzniklo tak město. Město je založeno na vynálezu zemědělství, ke kterému došlo v 10. tisíciletí př. n. l. Město a přilehlé polnosti maieutické síly domu ještě znásobují – dochází k značné dělbě práce (tím i k dělbě společné řeči) a k rozvoji obchodu, který zakládá společnou řeč mezi národy.

Dům (umělá niternost prvního stupně) je v dnešní době zanořen uvnitř „větší“ niternosti, totiž uvnitř města, a člověk, který opouští svůj dům, se ocitá ve městě a nikoli v krajině. Dům ve městě je něco jako dům „na druhou“. Tato zanořenost druhého stupně rozdrobuje (a diferencuje) funkci a následně i podobu každého jednotlivého domu ve městě. Kromě toho, že jsou tedy ve městě „soukromé“ (obytné) domy, nacházejí se v něm také „společné“ budovy a také vysoce specializované „neobytné“ budovy, které dále rozvíjejí jednotlivé funkce domu: například náměstí, svatostánek, tržiště, soudní budova, hřiště, lázně, stavby pouze obranné, cechovní a výrobní stavby (pekárna, řeznictví, hostinec, krejčovství atd.).

Transformace podoby domu v město a naopak představuje imaginární (nikoli verbální) rozdělení pojmu „vnitřku“. „Uvnitř“ je totiž jak v domě, tak ve městě. Stojí-li člověk uvnitř domu, stojí vždy v nějaké místnosti, která představuje jeden z „orgánů“ jeho lidství. Člověk stojící uvnitř domu v nějaké místnosti a vykonávající tam onu ideální činnost, pro kterou byla místnost vybudována, užívá jeden z kolektivních „orgánů“ lidství a podílí se tak svou aktivitou na kulturní antropogenezi.

<sup>33</sup> „Zaměst si před vlastním prahem“ – duše je dům s prahem.

„Postavit dům, zasadit strom, zplodit syna“ – to je obecný apel pro muže v dobách, kdy nemohl být tvořivý téměř v jiných oblastech (až dnes může být každý všeuměl).

Člověk stojící uvnitř města vidí „vnějšek“ jednotlivých domů a vidí také některé struktury a funkce domu, které očividně vystupují mimo něj. Jestliže je vztah domu a jednotlivých místností obdobný vztahu těla a jednotlivých orgánů, pak vztah města k domu připomíná spíše vztah buňky k tělu (buňka jako vehikulum metafor spatřila světlo světa až v 19. století). Ulice je analogií (a jakoby „prodloužením“) chodby domu. Náměstí souvisí s hlavní síní, hostinec jednak s kuchyní a jednak s ložnicí. Kanalizace je (augiášovským) rozvinutím odpadní jámy. Zbrojírna, obchody a pokladnice odpovídají spižírám. Brána odpovídá dveřím, zeď hradbám.

Hradby zakládají město. Za nejstarší město se dosud pokládá Jericho obehnané mohutnými hradbami z 9. tisíciletí př. n. l. (Lewis-Williams, Pearce 2005; Bouzek 1979) a počet jeho obyvatel se odhaduje na tři tisíce. Chvalo zpěv na hradby v samotném úvodu textu *Eposu o Gilgamešovi* nám může ukázat jejich někdejší význam:

„Hradbu dal [Gilgameš] vystavět kol Uruku hrazeného,  
kol svaté Eanny, pokladnice čisté.  
Zří na jeho hradbu, je zbudována jak z kovu,  
hled' na jeho cimbuří, jemuž podobné nikdo nevytvoří.  
Dotkni se prahu, jenž z dávných pochází časů...  
...Vystup na hradbu uruckou, procházej se po ní,  
prozkoumej základy její, bedlivě prohlédni cihly.  
Což její cihly nejsou z pálené hlíny,  
což její základy nepoložilo mudrců sedm?“ (Matouš 1958, s. 63–64)

Evropská heraldika nám dokazuje zakládající význam hradby pro město převahou obrazu hradby či hradby s bránou na městských znacích (srov. Čarek 1985). Jak se tradičně zakládalo nové město a že je při něm klíčové právě vyznačení hradeb, dokládá Plútarchos příběhem o založení samotného Říma:

„Byla vykopána jáma poblíž nynějšího Comitia a do ní byly vloženy prvotiny všech věcí, jichž se podle zákona co příslušných a podle přirozenosti potřebných užívalo: nakonec každý přinesl trochu prsti z míst, z nichž přicházel a vysypal je do jámy, v níž se tyto země mísily. Tuto jámu jmenují týmž jménem jako svět, totiž *mundus*. Potom opsali místo jako kruh okolo středu. Zakladatel jeho, přivěsiv k pluhu měděnou radlici a zapřáhna do něho býka a krávu, táhne sám brázdou po předem vytýčených hranicích, a ti, kdož krácejí za ním, mají za úkol hroudy pluhem odhozené obracetí dovnitř, aby žádná z nich mimo brázdou padlá nebyla přehlédnuta. Touto brázdou vyznačují hradbu.“ (Bor 1993, s. 111–112)

Jak bylo řečeno výše, hradby *města* spadají v imaginárním řádu v jedno s hranicí kolektivní mandaly. Mandala – kolektivní obraz světa – v téže perspektivě tedy představuje *město*, zatímco vše za jejími hradbami je *divočinou*. Že tato úvaha není zcela nová, dokládá například následující historický fakt: „Edouard Fournier uvádí, že v Paříži existovala ještě v XVII. století ulice *Bout-du-Monde* („Konec světa“). ‚Toto jméno‘ – dodává autor – ‚které jí bylo dáno podle toho, že dlouho ležela blízko městských hradeb...‘ (Fulcanelli 1996a, s. 102)

Město je ovšem většinou vybudováno na křižovatce velkých cest (pozemních i námořních a dnes i vzdušných) a představuje tak téměř paradoxní celek zcela statické (obranné) hradby a zcela dynamických cest. Cesty hradbu města otevírají v bráně. Tam, kde chtějí zakladatelé města bránu umístit, „vyjmou radlici ze země, a vyzdvihnouce pluh, nechávají mezeru. Neboť kdyby i brány za posvátné měli, nebylo by možno do měst vpouštět, ani z nich vysílat věci nepotřebné, nečisté“ (Bor 1993, s. 113). Městem neustále proudí zástupy „cizinců“ a množství různého zboží a materiálu všemi směry. Vnitřek města je na hony vzdálen klidu domu. Je to vlastně rušná křižovatka obalená věncem hradeb.

Pakliže jsou hradby následníkem obvodových zdí domu (a ty jsou vzdálenou analogií kamenného kruhu kolem ohně), jak se ve městě projevuje onen původní oheň, u kterého se vedla společná řeč? Jestliže jsme se mohli/y v útrobách domu dávných předků setkat s centrálním ohněm, v případě města je ono původní, společné a centrální ohniště rozdrobeno a diferencováno natolik, že je již nelze myslet jeho funkční jednotu. Funkce, které ohniště mělo, jako například shromaždiště, společná kuchyně, poradní i exekutivní místo a společné obětiště, se ve městě od sebe značně vzdalují (jak topograficky tak i diskurzivně). Každá kultura zakládající města a zároveň každé město zvláště si s diferenciací poradily po svém, a proto se můžeme v každém městě setkat s rozličnými způsoby, jak to které město svůj rozvoj řídilo. Cesty, kterými se daný vývoj ubíral, jsou nesmazatelně vepsány do utváření města i po několika tisíci letech.

Už v dobách nejstarších měst si jednotlivé funkce společného ohniště nacházejí svoje samostatné budovy a pod jejich střechou se pak jemněji diferencují. Vznikají vladařské paláce, radnice, tržnice (viz samostatné a zastřešené tržnice Středomoří či naše supermarkety), soudní budovy, archívy, divadla, chrámy, lázně apod. Určitá nevýhoda zmíněného rozdrobení spočívá v tom, že pro dosažení kolektivních či občanských změn musí člověk navštívit několik budov, než dosáhne svého, neboť v dnešní době má většinou každý úřad veřejné správy svoji zvláštní budovu.

Ve většině měst nalezneme uprostřed města náměstí – vzniklé většinou jako rozšíření křižovatkou obchodních cest. Uprostřed náměstí<sup>34</sup> může nebo také nemusí být kostel. Ve městech starého Řecka se toto prostranství nazývalo *agorá* a plnilo funkci tržiště a shromaždiště občanů a často se tam nacházely také chrámy (Svoboda a kol. 1974). Agorá nahrazuje mnohé funkce společného ohniště, u kterého se taktéž řešily veřejné věci, poslouchaly se společně příběhy, směňovalo se zboží a konaly se společné rituály. Ještě středověk a velká část novověku pamatuje náměstí (ale i chrám) jako místo veřejných shromáždění. V naší kultuře zastává funkci shromaždiště především hospoda. V tomto „společném domě“ se lidé dosud scházejí ke společnému zážitku (televizní vysílání, lidové veselice, oslavy atd.).

Není zde bohužel prostoru, abych se zde dotkl alespoň všech nejvýznamnějších funkcí města i domu. Vybral jsem v zásadě jen takové funkce a struktury domu a města, které souvisejí s již probíranými tématy – prahem a centrem, které představují alfu a omegu lidsky chápané hlubiny niternosti.<sup>35</sup>

## 5.6 O divočině

Ačkoli jsem popsal sebereflexi moderního člověka jakožto zasazenou v imaginárním *domě* (často v domě ve městě, tedy v „domě na druhou“), přesto vztah člověka k přírodě, v níž si svůj příbytek „zahlubil“ (vytyčil v ní svoji dutinu), předpokládám. Jakými cestami u moderního člověka dochází ke kontaktu s přírodou a jejími autonomními silami (tedy k metaforickému vyjití z *domu* do *přírody*), je vždy individuální navzdory tomu, že někdy je kontakt s přírodou kolektivně organizován.

Zatímco *dům* je plný rozličných lidských děl, do *divočiny*, kterou chápou jako imaginární prostor (s vlastními charakteristikami) „vně“ útrob *domu* a jejíž symbolický systém vzniká vlastně až se zbudováním *domu* (v rámci binární opozice dům:divočina či uvnitř:venku), člověk vchází vybaven pouze loveckými (či obecně exploatačními) nástroji, oděvem a šperky (resp. talismany), neboť příliš mnoho věcí s sebou prostě nepobere.

<sup>34</sup> Slovo „náměstí“ je odvozeno od spojení „na městě“ (podobně jako „náves“ – Rejzek 2001), jakoby náměstí samo bylo oním hlavním místem.

<sup>35</sup> Srov. slova: ohradit se, vymezit se.



Sebereflexe člověka v *divočině* vychází z krajiny, v níž se duše pohybuje. Zpětná vazba a tedy i sebereflexe v *divočině* a zpětná vazba v *domu* vycházejí ze zcela odlišných situací. Zpětná vazba obrazivosti v *domě* vychází převážně z lidských děl (a ohně), kterými je dům zaplněn. Sebereflexe obrazivosti v *divočině* vychází z koincidencí, z náhod, objevů, zjevení, setkání atp. V domě se člověk shledává především se svými *stopami*, zatímco v *divočině* je člověk nucen (hledá-li potravu) sledovat *stopy* jiných tvorů. Sebereflexe v *divočině* jsou nejednou vymístěny z člověka „ven“ a člověk je prožívá spíše neosobně (neantropocentricky) – již pohled do dále z vysokého kopce má tendenci lidské vědomí vytrhnout z mysli (z centralizovaného verbálního řádu). Sebereflexe v *domě* je naopak centrovaná a osobní – je to moje vlastní niternost, již jsem si vybudoval/a.

Díky *domu* je v kolektivní mandale založena (a tedy i v imaginárním řádu je privilegovaná) především dualita *centra* (ohniště) a *prahu* (dveří). Protože obrazivost soudobého člověka je v *domě* „uvězněna“, je centrovaná a vytváří centrovanou perspektivu na celou imaginární část obrazivosti. V tenatech této perspektivy zůstává centrum člověka v centru *domu* (a mysli) a centrum *divočiny* se nachází za prahem (či dveřmi) do lidského příbytku. Tak vznikají dvě polární centra lidské obrazivosti – centrum přírody a centrum v člověku. Centrum v člověku je jedno a centrum přírody je mnohé (resp. může být všude za prahem).

Sebereflexe obrazivosti v *divočině* započiná rušením všech binárních opozic, které představují různé podoby lidského díla.<sup>36</sup> Perspektiva založená sebereflexí v *divočině* (v přírodě) opouští téměř zcela jakékoli lidské dílo (jehož prototypem je binární opozice příroda:člověk či příroda:dílo), které se v *divočině* „rozpouští“ nebo „utápí“ – příroda každé lidské dílo postupně asimiluje (stráví, pohltí, zaroste).

Zde tedy před námi leží obnažena celá imaginární (resp. kolektivní) podstata niternosti a intimity i dualismu sebereflexe: Základní binární opozicí, kterou se do naší obrazivosti otiskuje dílo *domu*, je opozice *centra* (ohniště) a *prahu* (či dveří). Tato opozice je však zrušena ve chvíli, kdy vyjdeme z *domu* (čili když zaměníme perspektivu z *domu* za perspektivu v *divočině*).

Obrazivost člověka je strukturován opozicí „venku“ a „uvnitř“ a symbolem jejich předělu je *práh*. Tento předěl se ovšem ještě jednou „uvnitř“ opakuje (*práh* se zdvojuje na *práh domu* a *práh města*) a vzniká tak základní trojčetná dvojice binárních opozic: 1. intimní „já“, 2. společné „my“ a 3. *divočina*.

Společná řeč často zaměňuje a směšuje (třeba již v překladu pojmů *epimeleia* a *nómos* do latiny stejným výrazem *cultura*) intimní „já“ a kolektivní „my“, čímž dochází k odlišnému vymezení proti *divočině*. Pokud si člověk neuvědomuje zdvojení *prahu*, které přišlo ruku v ruce s jeho životem ve městech, pak žije ve světě jednoduché opozice já:okolí. Takový svět umožňuje naivní nepluralitní materialismus (karteziánského ražení), který je založen dualismem objektu a zrcadlivého vědomí a o němž je ihned jasno, že se jeho dualita sama ruší právě věrným zrcadlením. Člověk zasažený městskou kulturou žije v perspektivě, podle níž stačí vyjít z *domu* a již se setkává s *divočinou*. Místo toho však z *domu* vchází do *města* (do kolektivní mandaly), v němž je cokoli divokého již zregulováno, a s *divočinou* se mívá (za přítomnosti iluze, že je jí dosaženo). Výsledkem je fixace sebereflexe (a vědomí vůbec) v imaginární vrstvě kolektivní mandaly. Otázkou pak je, jakými způsoby si „uvězněný“ člověk vynahrazuje vědomý vztah k *divočině* a její osvobozující i oživující dopad na lidskou duši – zda ve formě hry, sportu, vědecky, meditací, regresivně, sociopaticky nebo jinak.

Pokud si ovšem člověk uvědomuje zdvojení *prahu*, čili i opozici já:my, pak si je vědom také toho, že řeč nikterak neproblematicky *divočinu* nezobrazuje – vždyť řeč je přinejmenším nekonformní. Člověk pak zjistí, že chce-li se setkat s *divočinou* (čili s čímkoli „novým“), musí

---

<sup>36</sup> O neurologickém pozadí tzv. *stavu absolutní jednoty* („Absolute Unity Being“ – AUB) viz d' Aquili, Newberg (1993).

překročit kolektivní mandalu ještě jednou, aby se po vykročení z *domu* dostal také z *města*. Člověk musí vykročit nejen z verbálního řádu, ale musí překročit také kolektivní vrstvu našeho imaginárního vědomí, aby stanul v *divočině*.

Dovnitř domu autonomie přírody zdánlivě nedosahuje, kromě klíčové výjimky ohně, který je jednak obrazem autonomie *par excellence* (ovšem „šlechtěné“) a který zároveň v lidském domě přijímá centrální roli. Středem *domu* (lidsky obývaného světa), ač je to ta nejméně očekávatelná možnost, je tedy zcela „divoký“ fenomén, kulturou jen těžko uchopitelný, neboť je sám motorem jejího vývoje. Oheň je prahovým fenoménem lidské kultury (tak jako metafora je prahovým jevem verbálního řádu), který se nicméně stává středem zakládané lidské kultury. Prahovým fenoménem je proto, že je napůl lidským dílem (člověk jej rozdělává a udržuje) a napůl je přirozený (hoří a tvoří sám) – překračuje tedy binární opozici přirozenost:dílo. Oheň je také paradoxním spojením tradiční opozice živý: mrtvý, neboť je „živý“ (vypadá tak i se tak chová) i „mrtvý“ (je minerální povahy a krom sebe téměř vše živé usmrcuje). Když je oheň zcela ztracen, člověk je na pokraji zahynutí ve zvířeckosti – na druhou stranu se však člověk s ohněm nerodí (ale jakoby k sobě patřili). Podivuhodností ohně je ještě víc. Skutečně ohromujícím je ono paradoxní spojení ohně jak s centrem, tak s prahem (což nás nesmí vést k nivelizaci jejich napětí – naopak reflexe této polaroty je to pro člověka úkolem). Prométheus tím, že přinesl oheň do středu lidského společenství, překročil hranice. Lucifer (tj. světloňoš, jímž je v přírodě v zásadě jen oheň) také překročil hranice a jeho pád skončil až na Zemi. Oheň souvisí s prahem a s překročením – se středem souvisí až následně nebo jen v očích člověka.<sup>37</sup> Oheň je centrálním (sám centralitu vůbec spoluzakládá) fenoménem jen v lidském domě (v lidské kultuře) a v jeho perspektivě – v přírodě na povrchu Země je více méně okrajovým jevem.

Člověk, který se ubírá k centru kultury, nenachází toto centrum zcela prázdné, ale nachází v něm také oheň, který je pro člověka přírodním ztělesněním prahu (oheň je přirozeným prahem – ten lidský, kamenný práh může být ohni i člověku žalářem). Člověk se tedy na imaginární úrovni v centru kultury setkává s bránou (prahem), kterou (!) do *domu* lidství vstoupil. V této bráně nachází *jiskru* lidského života. Tato brána „je spojena se základní touhou po lepším životě, která je také nazývána naděje a v různé míře je vlastní každému člověku. Jde o touhu, jejíž skutečný objekt je sice po většinu času v zapomnění nebo je často znetvořený, přesto však – přes všechny nahodilosti individuálních existencí a obrazy rozličných, starých i moderních mýtů – zůstává hledáním *stromu života*.“ (Roger 2005, s. 22)

---

<sup>37</sup> Byl to tedy právě „jazyk“ ohně, který člověka naučil řečí překročit práh imaginárního řádu přírody směrem do nekonformity?