

# VEŘEJNÝ PROSTOR JAKO POČIN TVŮRCE

Zuzana Ambrožová

*Tvůrce, zpravidla stavební či krajinářský architekt, potřebuje k realizaci svých počínů ve veřejném prostoru nejen vlastní talent, ale také kreativní obyvatele a města otevřená vývoji. Zájem naší společnosti vůči autorským počínům je u nás stále velmi omezený. Tento text se snaží přiblížit ono autorství nesoucí s sebou jedinečnost a umělecký výraz z mnoha úhlů pohledů. Dále se zabývá utvářením městského prostředí a možnými inspiračními zdroji či skutečnostmi, které celý proces tvorby ovlivňují.*

## Úvod

*„Architekt by si měl uvědomit, že ho budou hodnotit nejen kritikové jeho doby, nýbrž i ti, kteří budou žít pět století po něm.“ [Ch. Wren]*

Estetické principy doprovázejí koncepční myšlení člověka zejména v uměleckých profesích po celou historii lidstva a jsou jeho unikátní schopností a dovedností. Urbanista, architekt či krajinářský architekt je tím, kdo by měl přinést v prostředí města jedinečnou reflexi odrážející nejen společnost, ale i soudobé umění. Odbornost však tvoří jen jednu ze složek zásahu do veřejného prostoru, tím podstatným a unikátním je právě autorský vklad, který by měl jít ruku v ruce s odborností/kvalifikací v tom nejširším slova smyslu [Ambrožová, 2013].

Veřejný prostor<sup>1)</sup> jako předmět tvůrčího počínání je možné chápat jako individualistické ztvárnění prostoru vedené osobnostmi a jejich uměleckým cítěním, nikoliv vedené stereotypy, které přejímá například lidová architektura [Day, 2004 str. 23]. Míjí se s tím rozdíl mezi kanonickým opakováním a svébytným počinem, který je neopakovatelný, byť může mít rozdílnou míru sebe prezentace a expresivity. Autorský vklad se může stát polem, ve kterém je místo znovu interpretováno nebo znovu vytvořeno s ambicí uměleckého přesahu. Subjektivní výklad místa je metou, o níž by se měla snažit každá z výše zmíněných profesí. I když se snaha skloubit estetický záměr, technologie, kontext místa a další může jevit jako idealistický požadavek, je třeba podpořit autorský

názor, čitelný a jasný, stojící v opozici proti leckdy kompromisním řešením.

Úlohou tvůrce je zviditelňování genia loci a vytváření míst naplněných významy, protože vkládáním významů do takového prostoru vytváří imago mundi [Norberg-Schulz, 2010 str. 5]. Tento text se snaží v úvodu vyjasnit některé termíny a skutečnosti spojené s autorstvím v obecné i legislativní rovině a následně poukázat na základní východiska a kroky tvůrčího počínání tak, jak se projevují v městském prostoru.

## Autorství

*„Umění ve skutečnosti neexistuje. Existují pouze umělci.“ [Gombrich, 1995 str. 15]*

Autorství je schopností být originální, zanechávající stopy v dějinách umění a vnímání lidí. Historie dokázala, že nejlepšími tvořivými výkony disponuje člověk mimořádný, ne vždy však nomylný. Clive Bell, ale ještě mnohem dříve Immanuel Kant, rozdělil umění obecně na dobré a špatné, resp. „velké“, vážné, krásné, elitní a „nízké“, lehkovážné, laciné či lidové [Osborne, 2008 str. 118]. Postupně tento předěl odmítla řada umělců i teoretiků, zvláště pak modernisté. Zdobnost byla nejprve odmítnuta a pak opět objevena postmodernisty. Dnes se také hovoří o potřebě symbolů a specifických detailů či motivů odrážejících kulturní tradice, a také o autentičnosti navrhovaných změn v našich sídlech. Vyvstává však obava z příklonu k přílišné architektonicko-výtvarné profilaci a odcizení se uživatelům. Na druhé straně uvažujeme

stále o českém městském prostoru obývaném uživateli, kteří k němu obtížně hledají vztah, a většina z nich nemá vědomí historického kontinua. Často pak dochází k paradoxu, že autor bývá tím, kdo křísí zapomenuté tradice, o kterých sami obyvatelé míst netuší.

Do jaké míry je možné veřejný prostor propůjčit tvůrci, autorovi, umělci a do jaké míry musí reflektovat obecnou kulturní úroveň obyvatelstva daného města? Je možné dnes hovořit opět o tom, že proti sobě stavíme „vysoké“ umění tvůrčího individua a „nízké“ širší veřejnosti?

S dichotomií vysokého a nízkého, špatného a dobrého umění se setkáváme už od antiky. Tehdejší myslitelé pracovali s pojmy dobrého a špatného vkusu, byť se pohybovali většinou na ose líbí – nelíbí. Voltaire považuje „zlý vkus“ za kategorii vznikající z nedostatku vzdělání a vlivu módy. Klasicismus znal jedinou normu – přírodu, a vše mimo ni bylo špatným vkusem. Dnešní doba se svou pluralitou vkusů nemá jasně vytyčenou hranici mezi nízkým a vysokým uměním a spor o to, co ještě uměním je a co už není se zdá být nekonečný. Český sociolog Miloslav Petrussek navrhol, že esteticky nejhodnotnější a nejkusnější je to, co odráží lidskou přirozenost. Jak je tedy patrné, pojem obecného vkusu nelze považovat za normu, jíž se dá přizpůsobit.

Autorské dílo je v městském plánování reakcí na realitu života a vyrovnání se s ní v esteticko-imaginativní formě. To znamená, že zahrnuje jak kontext historický, společenský a přírodní, tak

1) Publikovanou a dnes mnoha autory citovanou definici „veřejného prostoru“ je výklad z roku 2003 [Šilhánková, 2003 str. 9]: „Nezastavitelný prostor ve městě, který je volně (bezplatně) přístupný všem obyvatelům a návštěvníkům města, buď nepřetržitě, nebo s časovým omezením. Základní charakteristikou veřejného prostoru je jeho obyvatelost spojená s užitostí pro obyvatele, slouží k provozování nejrůznějších pohybových a pobytových činností.“

pochopení uživatelského způsobu, kterému lokace slouží. Autor je často tím, kdo zastupuje chybějící informační zdroj pro obyvatele i volené zástupce mající rozhodovací pravomoce. V tomto pojetí význam autorství neznamena službu vlastnímu egu a demonstraci vlastní „architektonické ideologie“, přestože by mělo být sebevědomé. Tvorba urbánního prostředí totiž spojuje jednak kreativitu a výtvarný cit, jednak *ratio* a vše „neumělecké“ a ryze praktické. Klíčový je talent v tom nejširším slova smyslu, realizované nadání a odpovědnost umělce vůči lidem a svěřenému prostoru.

Na druhou stranu i společnost je zodpovědná vůči tvůrci. Architekti, stavební i krajinářští, patří mezi autorské profese, jež mohou být zastupovány sdružením pro ochranu jejich děl (v ČR občanské sdružení OOA-S) a se zápisem do *Rejstříku předmětů ochrany* vedeného takovým kolektivním správcem pro ně obecně platí samozřejmě také zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů. Autorský zákon pracuje s pojmem „umělecké dílo“, které je vytvořené duševní činností autora. Problém nastává při posouzení, zda architektonické či urbanistické dílo je také dílo umělecké. Takto klasifikované počiny nutně vyžadují určité výtvarné zpracování a jedinečnost svého řešení. Podstatou označení slovem „umělecký“ je originalita, cosi těžko uchopitelného a výjimečného. Chráněno však není pouze dílo dokončené, ale i jeho vývojové fáze a části, musí však být vnímatelné smysly člověka, dle zákona musí být v „*objektivně sdělitelné nebo jinými osobami seznatelné podobě, v tzv. vnější formě.*“ V tomto procesu je pro architekta zcela zásadní a skutečně tvůrčí (tedy chráněný autorským zákonem) především návrh, resp. studie. Následují projektové práce a provedení, které již není možné mezi tvůrčí práce zařadit. Za návrhy veřejných prostorů stojí nejčastěji týmy architektů, proto je nutné zmínit k této problematice také existenci pojmů spoluautorství a kolektivní dílo. Architekt má díky tomuto zákonu právo osobovat si autorství, právo nedo-

tknutelnosti a zveřejnění svého díla či právo na autorský dozor a postmortální ochranu díla. Škála možností užívání veřejného prostoru v souvislosti s naplňováním tohoto zákona je však velmi složitá a vyžaduje expertní právnícké posouzení (komerční využití či prezentování pro různé druhy propagace aj.).

## Veřejné prostory města

Vzhledem k různorodosti městských prostorů je možné postulovat typologii prostorů podle míry uzavřenosti a otevřenosti a dále je dělit podle funkcí, které plní. Mezi otevřené prostory patří zejména náměstí, ulice, promenády, parky či zahrady. Druhou kategorií je zástavba představovaná stavbami o různých funkcích. Uživatel je stále členem *societae* – společnosti a v městské struktuře rozlišuje především místa společensky preferovaná a místa menšího sociálního významu. Taková otevřená místa, která mají pro společnost zvláštní význam, jsou například svázána s obecně uznávanými hodnotami, předáváním informací či historií, jsou v tomto textu chápána jako veřejné prostory. Vzhledem k nastíněnému společenskému významu je možné veřejné prostory rozdělit na [Ambrožová, 2013]:

### preferenční

- nejvýznamnější, neomezeně přístupné, společensky preferované veřejné prostory, čemuž odpovídá jejich měřítko, forma i obsah; jsou významnou složkou identity místních obyvatel a nejvyšším stupněm hierarchické struktury veřejných prostorů města – hlavní náměstí, v případě lázeňského města může být nejvíce preferovaným veřejným prostorem hlavní promenáda;

### reprezentační

- společensky preferované prostory, ne však nejdůležitější v organizaci sídla: nábřeží, městské zahrady a parky, vedlejší a chrámová náměstí, společensky preferované ulice;

### komplementární

- doplňkové prostory v celoměstské koncepci veřejných prostorů s omezeným společenským významem;

- zpravidla prostory menší rozlohy či nižšího významu, například ulice či sídliště a rezidenční oblasti užívané jen omezenou skupinou obyvatel.

## Umělecké ztvárnění prostoru

Autorská tvorba je procesem integrace, ve kterém autor sceluje znalosti o vývoji krajiny i sídla, znalosti morfologie umění a povědomí o společensko-historických souvislostech s vlastním uměleckým záměrem. Přitom platí aristotelské tvrzení, že celek je vždy víc, než součet částí. Autor by měl hledat dokonalou formu vyjádření, srozumitelnou, jednoznačnou a zároveň uživatelsky uspokojivou.

Umělecké ztvárnění prostoru prochází obecně několika etapami:

- preparace: motivace, inspirace, podněty, náměty první umělecké dojmy, představy v „hlavě“ tvůrce;
- inkubace: náčrty, skici, poznámky, hledání řešení a volba vyjadřovacích prostředků;
- koncepce: návrhy, projekty, modely;
- realizace: konečné uspořádání zvolených uměleckých znaků;
- verifikace: reflexe nad vlastní tvorbou, případné korekce.

## Myšlenkové pozadí městské tvorby

Autor, který vstupuje do veřejného prostoru se svým návrhem, stojí v první fázi preparace i před možností inspirovat se teoretickými koncepty, neboť obsahují mnohé principy uplatnitelné v tvorbě. Fenomenolog Norberg-Schulz chápe město jako uzavřenou entitu, které rozlehlá krajina vytváří nezbytné pozadí [2010 str. 11]. Pokud je tento vztah narušen, město ztrácí svou identitu a úlohu ohniska v širším krajinném rámci. Architektura je podle něj už u premoderních společností reflexí a vyjádřením porozumění danému místu.

Problém narušeného vztahu mezi hranicí krajiny a města je možné identifikovat i na nižších prostorových úrovních, kdy v nové zástavbě chybí jasná artikulace veřejných prostorů a čitelný autorský záměr. Ať už ve velkém nebo malém měřítku, jde o práci s elementárními kvalitami [Day, 2004 str. 30]. Veřejný prostor vztážený na konkrétní fyzické místo v urbáně struktuře je prostorem, kde tvůrčí osobnost pracuje s jasně definovanou trojrozměrnou organizací prvků, která má určitý charakter, resp. atmosféru [Norberg-Schulz, 2010 str. 11]. Ideálním stavem je určitý stupeň ohraničenosti veřejných prostorů, nikoliv celková uzavřenost. Pouhý prázdný prostor, který vznikne nezastavěním místa, se však ještě nestává veřejným prostorem. Z uměleckého hlediska záleží na stupni uzavřenosti, výzdobě, významu a charakteru prostoru [Sitte, 1995 str. 31]. Počiny tvůrce mohou být vztáжены jak na vytváření zcela nových prostorů, tak na rehabilitaci historických míst. I ztvárnění detailu může být novou uměleckou kvalitou a prostředkem k zvelebení města.

*„Veřejné prostory určují estetickou hodnotu měst, rozhodují o jeho kráse.“* [Jastrząb, 2004 str. 8]

Úsilím tvůrce vždy bylo a je ztvárnit hranice, které místo vymezují a zařadit do něj artefakty zdůrazňující funkce místa i města. Pokud chápeme přítomnost prostoru jako výsledek vytvořených hranic, pochopíme důležitost jejich ztvárnění. Aby člověk našel oporu pro svou existenci v prostoru, musí být schopen se orientovat a musí se s ním identifikovat [Norberg-Schulz, 2010 str. 19]. Ačkoliv se jedná o skutečnosti, které na sobě mohou být nezávislé, pokud jsou plně rozvinuty, vytváří se opravdový vztah člověka k místu. Nežijeme v prostoru patřícím developerům a úředníkům, ale ve světě, který má být domovem naší existence. Aspektu uzavřenosti a orientace se v poslední době věnuje celá řada autorů, čímž se snaží usměrnit tvůrčí proces a kompoziční záměry. Kevin Lynch definuje „uzly“, „cesty“ a „oblasti“ jako základní prostorové struktury, které jsou předmětem prostorové orientace člověka. Jejich vzájemné vztahy vytváří v mysli „obraz města“, který

v kladném případě dává svým uživatelům pocit jistoty a bezpečí (v jeho pojetí protiklad k „být ztracen“). Tvrdí, že město ani jeho součásti nemusejí být příkladně uspořádané, ale měl by v nich existovat řád, který člověk postupně pochopí a poznává jeho souvislosti (důležitost momentu překvapení). Město není labyrintem, ale poznatelnou strukturou s dominantami a scénériem, kde je vždy vidět jen část, stejně jako na jevišti.

*„Jasně a integrované fyzické uspořádání nám pomůže vytvářet i jasnější obraz o sobě samém.“* [Lynch, 2004]

Christian Day komentuje elementární zásady formování prostoru tvůrcem a stejně jako výše zmínění autoři zdůrazňuje potřebu fyzických hranic. Navíc však přičítá význam parteru, místu, kde dochází ke kontaktu budov se zemí a kde jsou akumulovány společenské aktivity. Stejně i Jan Gehl považuje parter, místo přimknuté nejbližší k privátní oblasti za území, které musí vykazovat jasně definovanou fyzickou strukturu, jež reaguje na strukturu sociální [2000 str. 59].

Dle Tomasze Jastrząba je význam čitelnosti celé prostorové kompozice veřejných prostorů podstatný pro [2004 str. 10]:

- orientaci v prostředí;
- emoční vnímání (smysl pro pořádek a jistotu);
- vzdělávací a morální význam (stimuluje k určitému pozitivnímu chování).

## Geometrie městského prostoru

Ve struktuře města lze rozlišit jak dynamické prostory se smyslem pro pohyb (ulice), tak prostory statické (náměstí). Tento charakter souvisí s poměrem šířky k délce, pokud začíná jedna osa dominovat (poměr vyšší než 1 : 3) prostor se začíná dynamizovat. Dále je možné je dělit na formální s vysokým stupněm uzavřenosti a precizním materiálovým řešením (např. pravidelná dlažba) či neformální s uvolněnějším charakterem, asymetrickou dispozicí a architek-

tonickou rozmanitostí [Carmona, 2003 str. 142]. Tvůrce pracuje s obecnými strukturálními vlastnostmi, s vertikálou, horizontálou a s celkovou siluetou, čímž vyjadřuje také symbolický vztah k nebi a zemi. Toto architektonické gesto v sobě může obsahovat pozvání, pokoru, splynutí, víru, pohyb apod. Premoderní člověk vnímal např. hory jako místo, kde se země ve vertikále potkávala s nebem a vytvářela tak *axis mundi* – osu světa, spojující vše, co je dole, s tím, co je nahoře. Pracovat vědomě a cíleně s takovou strukturací prostoru je pro každého autora výzvou. Elementárními druhy geometrických forem, na které je možné každou kompozici zjednodušit, jsou bod (centrické, dominantní působení), linie, plocha a objem [Drápal, a další, 1987]. Například linie hraje v prostoru velmi důležitou roli, je formotvorná, ohraničuje nebo rozděluje, vytváří plochy a naznačuje objemy. Znamý anglický malíř William Hogarth dokonce popsal v roce 1753 tzv. linii krásy. Nakreslil sedm linií ve tvaru písmene S, přičemž hloubka jejich oblouků přecházela od téměř rovných čar až k téměř kruhovitým. Čtvrtou, střední křivku označil za nejkrásnější [Kulka, 2008 str. 246]. I s dalšími známými výtvarnými hodnotami tvůrce vědomě pracuje a modifikuje je do různých fyzických podob, ať už jsou to manipulace s objemy, barvami (tóny, sytostí, světlostí, jejich symbolikou, expresivností apod.) či světlem.

Smyslem uměleckého sdělení je zprostředkovat zážitky, emoce a představy, které jsou uživateli v různé míře dekodovány. Hodnocení urbáněho prostředí je primárně vizuální a kinestetické, což znamená zahrnující uvědomování pohybu. Kinestetická zkušenost pohybu prostorem je důležitou částí vizuálního rozměru městského plánování. Prostředí je vnímáno jako dynamické, vynořující se, odvíjející se v čase jako na sebe navazující sekvence [Carmona, 2003, str. 134]. Přesto je třeba upozornit na skutečnost, že každá taková percepce zahrnuje i další smysly, které osobní interpretaci ovlivňují – sluch, čich nebo hmat. V některých situacích jsou takové informace pro uživatele dokonce důležitější než zrakový vjem. Ačkoliv s estetickým posuzováním jsou dále neoddelitelně spjaty osobnostní



charakter a individuální vkus pozorovatele, lze nalézt základní znaky oblíbeného prostředí. Dle kolektivu kolem M. Carmony lidé preferují následující estetické atributy [2003, str. 130]:

- *převaha přírodních prvků nad umělymi;*
- *možnost výhledů na atraktivní prvky;*
- *přítomnost historického obsahu a významu, který však vyvolává příznivé asociace;*
- *čitelnost, řád, organizace, soudržnost (vazby k okolí);*
- *bohatost detailů (zájem pozorovatele se zvyšuje s komplikovaností prostředí, ta však nesmí přesáhnout určitou mez).*

Proto je lidmi stále oceňován půvab malých historických měst, který tkví v objevování pohledů a scén (jimž pozadí vytváří sama krajina), kde vše najednou přirozeně souvisí, ladí dohromady v celkové harmonii. Taková rovnováha může být jak statická (všechny prvky jsou podřízené jednomu většímu), tak dynamická (jednotlivé prvky si konkurují, ale tvoří zdánlivě chaotický, ale soudržný celek). Tato obecná formule platí pro celkový obraz města i pro konkrétní prostor.

## Krajinný kontext

Být ve veřejném prostoru města znamená zpravidla také být pod nebem. Třebaže je vzdálené a nehmatatelné, hraje důležitou charakterizační roli [Norberg-Schulz, 2010 str. 41]. Každý prostor může být oné nebeské scéně velmi rozdílně nakloněný. Někteří tvůrci uzavřou uživatele pod klenbu stromů, jiní přiřadí obloze a její dynamice v prostoru zásadní roli. Také samotné počasí a přírodní podmínky mají neobyčejný význam pro atmosféru místa. Tvůrce může tyto specifické trvalé či dočasné podmínky v navrhovacím procesu zdařile využít. Promítnout se mohou na všech úrovních – od tvarů budov až po detaily. Nejempatičtější k okolnímu krajinnému zázemí přistupují ti, kteří využívají v městském prostoru siluetu krajinného rámce jako vedutu nebo přistupují k fyzickému či vizuálnímu propojení s krajinou formou přírodních elemen-

tů. Takové spojení může promlouvat výrazivem specifickým pro daný region a vyniká unikátností řešení. Například integrace „vypůjčených obrazů z krajiny“ je odvěkou snahou krajinářsky motivovaných projektů (viz anglické město Bath) a dnes jednou z možných cest k nalezení identity měst (horská krajina, říční krajina, krajina sopečného původu apod.). Tvůrčí proces v tomto smyslu vychází z odhalování přírodních hodnot a jejich emocionálních účinků. Přírodní motivy mohou být také zdrojem inspirace, aniž by došlo k jejich napodobování. Jistá stylizace je předpokladem výtvarného sdělení i v případě, že je příroda jedním ze základních inspiračních zdrojů, který rezonuje ve výkladu místa. O inspiraci se obecně mluví v souvislosti s uměleckou zkušeností a tvorbou, vzniká skrze schopnost poznání a cítění člověka a může být zárodkem jeho tvoření, podněcuje ho a pulzuje v dalším počínání. Podmínkou inspirace je lidská imaginace (fantazie, obrazotvornost, v širším smyslu také představivost), která je právě přirozenou schopností a darem jedince. Přicházet s neotřelými řešeními, hledat a nalézat tvůrčí přístupy je dáno jen lidem s mimořádnou dávkou talentu. Spektrum zdrojů inspirace je velmi pestré – historie, příroda, sny, umění, sídla celého světa, lidé, náboženství [Ambrožová, 2013].

Tvůrčí proces ve veřejném prostoru města lze obecně rozdělit na [Ambrožová, 2013]:

- *autentický:*  
odhalování přírodních fenoménů místa;
- *symbolický:*  
vyjádření významu, symboliky, řádu, existence společnosti a její paměti;
- *synergický:*  
hledání rovnováhy mezi přírodními a umělými motivy.

## Rozdílné autorské přístupy a jejich konkrétní zástupci

Možných typologií autorských přístupů v konkrétních realizacích je mnoho, z hlediska zkoumaného tématu se jeví jako relevantní uvažovat v rovině míry autorské sebeprezentace a respektu k místu. Na konkrétních příkladech lze ukázat protipóly autorského řešení ve vztahu k veřejnému prostoru, konkrétně například k parkovému prostoru.

### 1. Dílo jako „reklama“ na obor a tvorbu

V jistém slova smyslu se jedná o tvůrčí počín, který na sebe upozorní, někdy až způsobem strhávajícím pozornost. Autorská osobnost se prezentuje se-



Obr. 1: Prostor („zahradu v pohybu“ dle Gillese Clémenta), v němž je vsazeno Musée du Quai Branly, je stejně divoký a výstřední jako sama stavba

Foto © Zuzana Ambrožová, 2013

bevědomě, expresivně, „požitkářsky“ a je pro ni charakteristické uchopení místa ambiciózní a progresivní formou. Většina těchto děl reflektuje současnost a zároveň ji moduluje, časté je použití inovativních materiálů a technologií. Autorský přístup je ve smyslu úvodního citátu k tomuto textu typický svým přesahem do budoucna – tvorba jako experiment. Téměř vždy znamená silnou autorskou osobnost. Pro příjemce, konkrétněji uživatele prostoru, je to zpravidla dílo náročné, vzbuzující kontroverzi nebo ostré reakce. Příkladem je například zahrada kolem Musée du Quai Branly v Paříži, kterou navrhnul G. Clément (obr. 1) nebo park Nou Baris v Barceloně autorské dvojice C. Fiol & A. Arriola (obr. 2). Mezi tato díla se však řadí také světově známé realizace například R. B. Marxe, L. Barragána, L. Halprina, Ch. Jenckse, v poslední době takto působí například dvojice E. Miralles & B. Tagliabue (obr. 3) a mnoho dalších.

## 2. Dílo jako „reklama“ na místo

V opozici k prezentaci autorského díla stojí přístup autora vztahujícího se k místu a kontinuitě, jak ve smyslu historickém, tak krajinném. Vlastností vystupující do popředí je harmonizující dílo, které je možné označit jako pokorné a respektující to, co jej obklopuje. Obligatorní složkou tohoto autorského přístupu je úcta k symbolickému i reálnému kontextu a nalezení rovnováhy mezi starým a novým, přeznačujícím a přeznačovaným. Vzniká organicky spojená struktura místa, které je obytné, nepostrádá výtvarné kvality a zároveň funguje v souladu s okolím. Obyčejné až triviální prvky tu ve spojení s promyšlenou kompozicí vytvářejí svou kontextovou komunikací prostor umění. Jednou z realizací naplňující takovýto autorský přístup je Botanická zahrada v Barceloně (obr. 4, 5), která vznikla pod vedením C. Ferratera. U nás pak například park Mlýnská strouha J. Damce a D. Wilhelmové (obr. 6).

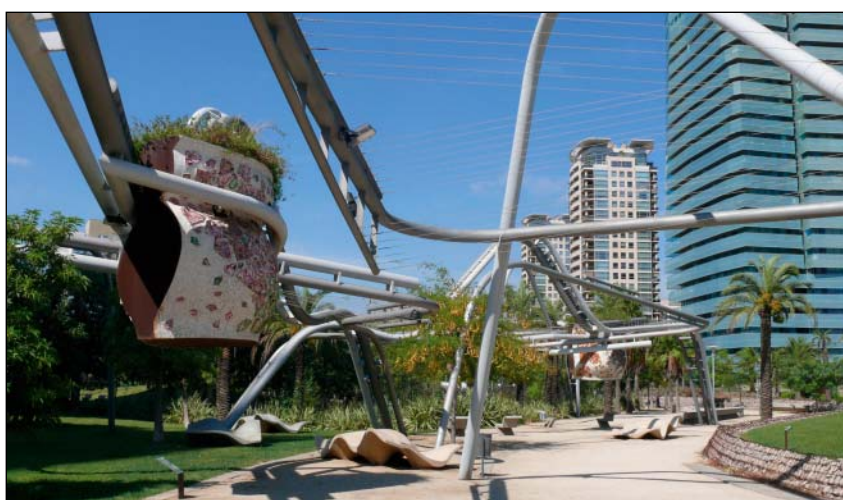
## Závěr

Většina českých měst dnes přistupuje k rekonstrukcím svých prostorů a autoři z řad architektů, zahradníků a krajinař-



**Obr. 2:** Parc Central de Nou Barris inspirovaný slavným španělským malířem Pablem Picassem

Foto © Zuzana Ambrožová, 2011



**Obr. 3:** Parc Diagonal Mar je novodobou barcelonskou realizací sledující nové trendy i Katalánci milovaný „Gaudí styl“

Foto © Zuzana Ambrožová, 2011



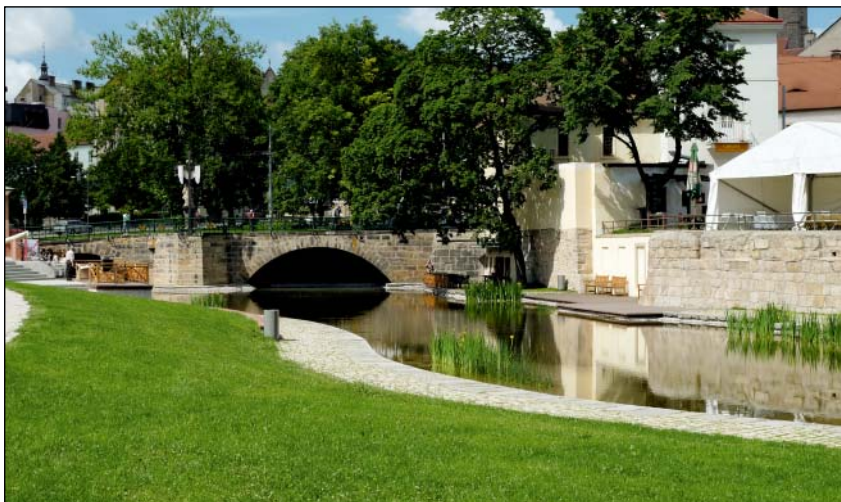
**Obr. 4, 5:** Botanická zahrada v Barceloně je příkladem díla, které ctí celkový krajinný kontext, aniž by postrádalo silný výtvarný záměr

Foto © Zuzana Ambrožová, 2011

ských architektů a urbanistů stojí před výzvou komplexní a osobitě tvůrčí práce. Užívání veřejného prostoru znamená především tělesně dynamický proces, díky čemuž se tvůrci otvírají velké možnosti práce s městským parterem či vhodné vizuální stimulace k zastavení i komunikaci – umístění artefaktů, vyu-

žití vodních prvků aj. Celková kompozice je vždy ovlivněna estetickým vnímáním autora, prostředím, technickými a ekonomickými možnostmi. Často se však stává, že řešení je pouhou formální citací směřující k rozptýlení architektonických prvků či kolekcí materiálů nebo k umístění komerčně úspěšného mobili-





**Obr. 6: Příklad domácího díla, které vědomě pracuje s historickým kontextem; Mlýnská strouha představuje městský prostor, kterému byla navrácena obytnost, výtvarná kvalita a důstojnost**

áfe. Zřídka však dochází k harmonickému souzvuku všech složek – původních a nově navržených, živých i neživých. Jedinou možnou oporou je nerezignovat v sittovském smyslu na umělecké utváření a odmítnout schematická, ryze designová, racionálně technicistní nebo dokonce pouze dopravní řešení. Je třeba se zaměřit na ztvárnění terénu a zapojení přírodních elementů – vody, vegetace, a na výraz všech svých technických prvků. I když je autor vystaven řadě tlaků a omezení, přesto by si měl udržet schopnost nerezignovat na komplexnost a významovou hloubku tvorby. Svým dílem totiž významně přispívá ke kultivaci veřejného prostoru, a tím i jeho obyvatel.

Mezi nabídkou současné architektonické i krajinářské tvorby a lidmi stále leží mediální a informační propast. Sami architekti se stále častěji stýkají a ujasňují si své názory při dlouhých debatách

spojených s mnoha přednáškovými akcemi a konferencemi. Hledají směr své umělecké cesty a v čitelné souběžnosti si své názory ověřují v praxi. Jisté souznění v estetickém smýšlení odborníků je však v případě tvorby ve veřejném prostoru nedostačující. Promyšlená propagace a kontinuální zapojení všech generací do aktivit spojených s naší uměleckou scénou, galeriemi a dalšími podpůrnými a vzdělávacími institucemi (jak je tomu běžně například ve Francii) by jistě napomohlo ke srozumitelnosti tvůrčích počinů pro širší veřejnost a k zvýšení zájmu o umělecká díla obecně (nejen urbanistická a architektonická). Předpokladem dalšího oborového progresu je zvýšení informovanosti a zájmu těch, kteří jsou cílovými příjemci – obyvatel. Nebude pak nutné inklinovat k teatrálním klišé či ultramoderní výrazovosti tak, aby si díla alespoň někdo všiml.

## Použité zdroje:

- AMBROŽOVÁ, Z. *Veřejné prostory malých měst*. Lednice : Zahradnická fakulta MENDELU, 2013. Disertační práce.
- CARMONA, M. a kol. *Public Places – Urban Spaces – The Dimension of Urban Design*. Boston : Architectural Press, 2003. ISBN 0750636327.
- DAY, Ch. *Duch a místo*. Brno : ERA, 2004. ISBN 80-86517-95-0.
- DRÁPAL, J. a DRÁPALOVÁ, O. *Architektonická kompozice II*. Brno : VUT, 1987.
- GEHL, J. *Města pro lidi*. Brno : Partnerství, o. p. s., 2010. ISBN 978-80-260-2080-6.
- GEHL, J. *Život mezi budovami*. Brno : Nadace Partnerství, 2000. ISBN 80-85834-79-0.
- GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Londýn : Mladá fronta a Agro, 1995. ISBN 80-204-0685-9.
- JASTRZĄB, T. *Przestrzenie publiczne we współczesnej urbanistyce i architekturze*. Poznań : Wydawnictwo Politechniki Poznańskiej, 2004. ISBN 83-7143-597-5.
- KULKA, J. *Psychologie umění*. Praha : Grada Publishing, a. s., 2008. ISBN 978-80-247-2329-7.
- LYNCH, K. *Obraz města*. Praha : Polygon, 2004. ISBN 80-7273-094-0.
- NORBERG-SCHULZ, Ch. *Genius loci*. Praha : Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5.
- OSBORNE, R., STURGIS, D., Turner, N. 2008. *Teorie umění. Seznamte se...* Praha : Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-370-3.
- SITTE, C. *Stavba měst podle uměleckých zásad*. Praha : ABF-ARCH, 1995. ISBN 80-901608-1-6.

*Článek vznikl na základě podpory při řešení projektu DF11P010VV019 Metody a nástroje krajinářské architektury pro rozvoj území, který naplňuje tematickou prioritu TP 1.4. Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity, financovaného Ministerstvem kultury.*

*Ing. Zuzana Ambrožová, Ph.D.  
Ústav zahradní a krajinářské architektury  
Zahradnická fakulta v Lednici  
Mendelova univerzita v Brně*

## ENGLISH ABSTRACT

### Public space as a creator's act, by Zuzana Ambrožová

A creator, usually a construction or landscape architect, needs talent of his or her own as well as creative inhabitants and cities open to evolution in order to materialize his or her ideas. The interest of our society in an author's act remains limited. This article looks from various points of view at authorship featuring uniqueness and artistic expression. It deals with the creation of urban space, possible sources of inspiration, and facts affecting the process of creation.