

UNIVERSITA KARLOVA V PRAZE
FILOSOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA TEORIE KULTURY
STUDIJNÍ OBOR KULTUROLOGIE

PETR KOZEL

MOŽNOSTI SOUČASNÝCH VELKOMĚST V KULTUROGICKÉ
PERSPEKTIVĚ
PŘÍKLAD PAŘÍŽE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

VEDOUCÍ PRÁCE: PHDR. JITKA ORTOVÁ, CSC.

2006

Děkuji vedoucímu diplomové práce PhDr. Jitce Ortové CSc. za dlouhodobou pomoc.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze 08.09.2006

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Petr K.' with a stylized flourish at the end.

Obsah

Obsah	3
Úvod	5
I. Lidské prostředí jako urbanizovaný svět	11
Kulturologická reflexe současného urbanizovaného prostředí	11
Architektura v kulturologické perspektivě	15
Role architektury	15
Kritika architektury	15
Funkce architektury	16
Fenomenologie architektury	19
Tradiční versus moderní	22
Krásná architektura	24
Ekologické a trvale udržitelné odlišnosti	25
Architektura a veřejný prostor	27
II. Ukázka metropole na prahu třetího tisíciletí. Příklad Paříže	33
Ekologický rámec	33
Trvale udržitelný rozvoj a pařížská aglomerace	39
Agenda 21	40
Architektura 2. poloviny 20. století ve Francii	42
Příklad městského prostředí	46
Pařížský veřejný prostor	47
Les Halles	52
Pavilony Baltarda	53
Přestavba v 70. letech	54
Revitalizace oblasti Les Halles	56

Příklady konkrétní architektonické artikulace daného prostředí	58
Muzeum Branly	58
Expozice	60
Architektura Muzea Branly	61
Interier Muzea Branly	63
Branly kontra Trocadéro	64
Jean Nouvel	66
Patrick Blanc	67
Obytný dům	71
Od kupeckého domu k činžáku	71
Paříž pomoderní	72
Panelový dům Bois-le-Pretre	74
Rehabilitace v duchu trvale udržitelného rozvoje	76
Závěr	80
Literatura	87
Obrazová příloha I - V	90

Úvod

Už během studia architektury jsem se zabýval vztahem člověka k jeho prostředí. Studium kulturologie mi pak ukázalo potřebné teoretické nástroje, které podstatným způsobem proměnily můj pohled.

Ve své postupové práci jsem se zabýval vztahem moderny a postmoderny na poli architektury. Během stáže na Paris 1 jsem měl možnost proniknout do francouzského způsobu uvažování o architektuře, které je přirozeně mnohem širší, než je v našem prostředí obvyklé. Téma města a životního prostředí je široce rozpracovááno, studenti jsou nuceni k vytvoření vlastního názoru na soudobé realizace.

Domnívám se, že v našem prostředí jsou práce zabývající se tímto tématem převážně teoretické, a pokud pracují s konkrétními příklady, obvykle se již jejich výběrem kriticky vymezují. Sám jsem si při psaní této práce uvědomil, že kritika je mnohdy snazší než reflexe.

V následující práci se budeme zabývat vztahem člověka a jeho prostředí. Teoretický rámec zde bude tvořen převážně urbánní ekologií a zároveň teorií architektury a urbanismu.

Právě dvě posledně jmenované disciplíny, architektura a urbanismus, jsou dle našeho názoru zcela zásadní pro existenciální rámec lidského bytí.

Vycházíme z konstatování, že většina lidstva žije a hlavně bude žít v urbanizovaném prostředí. Člověk v současném světě masové komunikace, fragmentované společnosti, nejasnosti vlastní identity a dalších problémů je konfrontován s prostředím, v němž se nedokáže plně orientovat. Jedna ze základních lidských potřeb je však právě potřeba porozumění okolnímu světu, touha po pochopení vztahů mezi člověkem a jeho okolím (srov. Ortová, 1999).

Člověk si vytváří prostředí, ve kterém existuje, města a architekturu, z pochopitelných utilitárních důvodů, jako je přístřeší, prostor pro práci, soužití s ostatními lidmi atd. Ačkoli jsou samy o sobě tyto důvody utilitární, jejich vymezení, strukturace, je uchopitelná pouze v rámci celku lidského života a kultury. Potřeba střechy nad hlavou je univerzální a vychází z fyziologické konstituce člověka. Každá historická epocha ovšem vytváří střechu nad hlavou jinak, protože se mění představa o pojmu bydlení a o jeho formě, významu a smyslu. Jakým způsobem se konkrétně naplní základní lidská potřeba, je jasně kulturně determinováno. Kulturní měřítko a cíle se tedy neuplatňují až po materiální existenci oné konkrétní střechy, ale právě v jejím zrodu a vymezení. Tato měřítka jsou součástí lidského rozhodování a není podstatné, zda zcela bezděčně, kvůli konformismu nebo po jejich vnitřní reflexi.

Utilitární cíle jsou vždy ze své podstaty dílčí, směřují k naplnění parciální potřeby, kulturní cíle se naopak vztahují k univerzalitě lidského života a světa a vycházejí z konkrétní historické situace a zkušenosti. Tyto kulturní, tedy univerzální, cíle představují celkovou životní koncepci, která je podmínkou integrity života nejen jednotlivce, ale hlavně společnosti v dané kultuře. Zároveň jsou základem vazby mezi člověkem a jím vybudovaným prostředím.

„Uspořádáním prostoru a prostorů jsou zároveň uspořádávány a ve fyzickém tvaru zviditelňovány významy, které vyjadřují, jak daná společnost a doba chápe svůj svět.“ (Kratochvíl, in: Halík, 1996, s. 75)
Každý architektonický počín ve městě, od cesty přes veřejný prostor až po obytný dům, dodává určitému místu zvláštní lidský rozměr a význam, který se vřazuje do kontextu okolních míst a jejich významů.

Výstavba města je orientována a definována celkovým obrazem, který si určitá společnost a epocha o svém světě vytváří. Město je

materializovanou zkušeností lidského světa, tak jak byl ve své době akceptován.

Velká část urbanizovaného prostoru je pojednána nekvalitní účelovou zástavbou, nemající s architekturou příliš společného. Naopak kvalitní architektonická tvorba se potýká s problémem jistého elitismu „vyšší“ architektury, která je určena pouze odborné veřejnosti. Tento fakt rozhodně není novinkou uvedenou do života modernismem. Vždy existovala vysoká a obyčejná architektura, respektive stavitelství. Problém leží jinde - současné prostředí, tj. architektura jakožto fyzická materie karteziánského pojetí světa, ve své masovosti a globální standardizaci přestala počítat s člověkem, s individuální bytostí v její komplikovanosti a nezařaditelnosti.

Současný stav je dáván za vinu moderně a moderní architektuře. Ovšem existovala jedna jediná moderní architektura? Lze dávat na stejnou rovinu Louise Kahna, Le Corbusiera a Miese van der Roha? Nikoliv, jejich přístupy jsou velice odlišné, nicméně moderní architektura nejsou pouze špičky světové tvorby.

Reflexe uvnitř modernistického hnutí probíhala a setkání CIAM v padesátých letech jsou plná protichůdných postojů. V intelektuální rovině se proti moderně vymezila postmoderna, která se snažila o „návrat člověka do architektury“, o její komunikaci s uživatelem. Právě intelektuální debata mezi modernisty a postmodernisty je ve svém důsledku významnější než samotné postmoderní stavby. Moderna byla vulgarizována masovostí a anonymním stavěním a tato její poloha je po právu kritizována, nicméně si uchovala vysokou úroveň ve svých špičkových realizacích. Postmoderna byla naopak vulgarizována jedním ze svých původních trumfů - dvojím kódováním, tj. srozumitelností nejen pro odborníky, ale i pro laiky - poklesem k banalitě, popisnosti, a hlavně paradoxní pseudosrozumitelností pro laiky ve formě kýče.

Konkrétně se budeme zabývat lidskou existencí v architektuře, pozicí člověka v městském prostředí. V centru pozornosti jsou především dvě oblasti městského prostředí: veřejný prostor jakožto stěžejní fenomén v kulturologicky vymezeném environmentálním přístupu, na místě druhém je to budova ve dvou svých fundamentálních formách - veřejná a obytná. Volba veřejné budovy v podobě muzea je záměrná z následujících důvodů. V současné době „sekularizovaného náboženství“ se duchovní význam religiózního chrámu výrazně posunuje a pro většinu obyvatelstva představuje spíše turistické lákadlo nežli místo náboženského kultu.

Vládní budovy a radnice v současné virtuálně komunikační době ztrácejí svůj původní konstitutivní význam, soudní budovy obdobně. Naopak muzea zaujímají zcela výjimečné postavení tím, že se v nich snoubí kultura a zábava. Pro politiku ideální médium komunikace směrem k veřejnosti.

Obytná budova je fenoménem zcela opačným. Citujme Cassona:

„Architektura začíná tam, kde máme domov“ (in: Raeburn, 1993, s. 5).

Skrze to, co důvěrně známe, posuzujeme svět, základem lidského životního postoje je žitá zkušenost intimního prostředí.

V konkrétní rovině jednotlivých příkladů se budeme ve většině případů věnovat realizacím v Paříži. Volba města Paříže pro ilustraci předložených tezí vychází z několika logických argumentů.

Zprv se z historického hlediska jedná o typický příklad vývoje velkoměsta na evropském kontinentě se všemi fázemi urbánní transformace od tradiční městské struktury přes významné přestavby pod tlakem industrializace zejména v 19. století a silné rozvojové impulsy v podobě obou světových válek a následků imigračních vln po rozpadu kolonií.

Druhým argumentem je kontinuální existence jistého druhu reflexe ohledně stavu samotné městské struktury a tlaku na jeho zlepšování. Pochopitelně se často doslovně naplnilo lidové rčení „více škody než užitku“, nicméně velmi

zajímavé jsou následné reakce a „opravy“ nevhodných zásahů. V tomto smyslu je pro nás velmi významná dostupnost a vysoká zpracovanost dat v oblasti výzkumu a intelektuální reflexe názorů pařížské veřejnosti, která se aktivně vyjadřuje k problematice svého města.

Dalším důvodem, proč zde Paříž reprezentuje v určitém ohledu model, na němž lze ukázat stav současného velkoměsta, je jeho „průměrnost“, lépe řečeno ukázkovost snahy o řešení a zlepšení. Nejedná se o nejprogressivnější příklady jako v Amsterdamu, a zároveň představuje mnoho příkladů hodných k následování.

Posledním důvodem je osobní zkušenost s touto metropolí. Považuji zde za důležitou skutečnost, že se nejedná o město, ve kterém bych vyrůstal, a proto jsem byl nucen se pokusit o jeho pochopení zevnějšku. Po dlouholetém navštěvování, které však nikdy nepřesáhlo víc jak dva týdny, se mi podařilo uskutečnit roční pobyt, který byl dostatečně dlouhou dobou na částečné proniknutí do fungování mechanismů a logiky francouzské metropole.

Po dlouhém zvažování jsem se rozhodl vystavět tuto práci především na konkrétních příkladech. Jedná se o projekty, které jsem měl možnost sledovat delší dobu - od architektonických soutěží přes veřejné debaty, v některých případech až po samotnou realizaci. Pro mne osobně jsou to příklady architektury, která z velké míry splňuje požadavky trvale udržitelného rozvoje, troufám si tedy tvrdit, že jejich kvality nespočívají pouze v naplnění požadované funkce s dosažením estetického účinku.

Konkrétní impulsy pro jejich výběr tkví v následujících důvodech:

- prostor Les Halles je bezprecedentním centrem s tak vysokou koncentrací lidí a vazeb na okolí, že jeho řešení se stává modelovým projektem, který bude mít bezpochyby široký vliv na budoucí rehabilitace veřejných prostor
- muzeum Branly je svou snahou o obsahovost a významuplnost z kulturologického hlediska velmi zajímavé

- téma panelových sídlišť je zvláště aktuální a panelový dům Bois-Le-Pretre revitalizovaný v rámci trvale udržitelného rozvoje představuje mimořádný příklad hodný následování

Náš pohled na dané téma je pohledem kulturologickým, tj. pluridisciplinárním. Nechceme se omezit pouze na jednotlivé disciplíny, jako sociologii, antropologii, demografii ad., a jejich chápání lidské společnosti, zajímá nás hlavně interaktivita člověka a jeho prostředí.

Lidské prostředí jako urbanizovaný svět

Kulturologická reflexe současného urbanizovaného prostředí

Vycházíme z teze, že současný svět je světem urbanizovaným. Podle zprávy OSN (World Urbanization Prospect. The Revision) z 24. března minulého roku je budoucí demografický vývoj neúprosný. V roce 2007 bude překonána padesátiprocentní hranice obyvatelstva žijícího v urbánním prostředí, a to v globálním, celoplanetárním měřítku. V roce 2030 se tento údaj vyšplhá až na 60%. Pokud porovnáme tento údaj s rokem 1800, kdy žila ve městech pouhá 3% obyvatel, je tento stále akcelerující proces důvodem k celkové reflexi. Hovoříme-li dnes o šedesátiprocentním poměru městského obyvatelstva, neříkáme tím nic o situaci v Africe a podstatné části Asie. Právě africký kontinent se stane dějištěm bezprecedentního přílivu obyvatel do měst. Nutno zmínit tento růstový nepoměr mezi rozvojovými městy, která porostou o desítky procent, a městy euroatlantického typu, kde se zvýšení projeví v řádu procentních bodů. Například počet obyvatel města Kinshasy vzroste do roku 2015 o neuvěřitelných 83%, a to na 8,7 milionu. Prvenství si však i v tomto roce ponechá Tokio, jež dosáhne 36,2 milionu, druhé místo obsadí Bombaj s 22,6 milionu, třetí místo bude patřit Dillí (20,9 mil.), které v současnosti (údaje z roku 2000) následuje po japonské metropoli (34,4 mil.), Mexico City (18,1 mil.) a New Yorku (17,8 mil.). Již tato čísla dokazují, že i bez ohledu na ekonomickou dominanci uvedených megapolí, tj. městských struktur nad 10 mil. obyvatel (srov. Saassen, 1999), se jedná o většinové životní prostředí.

Další podstatnou změnou, která nás v budoucnu bezpochyby čeká, je demografický posun ve skladbě obyvatelstva. Podle OSN se v roce 2050 počet lidí starších 60 let vyrovná počtu obyvatel pod 15 let.

Příliv nových obyvatel do měst nevytváří ovšem pouze ekologické a sociální problémy - od určité hranice se urbanizovaný prostor zcela zahltí a začne kolabovat. V rovině sociální se vytváří zcela nepřekonatelná hranice pro nově příchozí, kteří se nedokáží integrovat do městského způsobu života. Zůstávají odděleni na okrajích měst a ve slumech, kde si zachovávají určitou formu venkovského života. Zjevně ovšem bez vazby na půdu a jejich tradiční životní styl (viz závěrečná zpráva konference HABITAT II dostupná na stránkách www.uur.cz). Podle této zprávy se počet chudinského obyvatelstva v subsaharské Africe pohybuje okolo 70%. Formou určité segregace ovšem netrpí pouze nejnížší společenská vrstva v rozvojových zemích. Fyzická segregace je přítomna i v demokratických společnostech, uzavřené čtvrtě najdeme jak v USA, tak v Evropě (více viz www.gatedcommunities.org).

V souvislosti s městem se nám nepodaří vyhnout se otázce, zda v současnosti platí pojem města, tak jak jej definuje Max Weber v roce 1921 a tak jak jej chápe většina jeho obyvatel, tj. mnohvrstevný pojem, na který je vázána určitá forma životního stylu a každodenní praxe a který je výsledkem dějinného kontinuálního vývoje (Weber, in: Roncaylo, 1992, s. 283-300). Je otázka, zda lze v dnešním světě hovořit o městě jako vyhraněném útvaru nebo o urbanizovaném prostředí. Způsob života se během posledních pár desítek let natolik změnil a formální stránky města jsou modernou natolik přetvořené, že už nelze s jistotou hovořit o vhodnosti pojmu města pro životní styl, charakterizovaný přejížděním mezi satelitní čtvrtí, příměstskou průmyslovou zónou, supermarketem a multiplexem. Přesto se jedná o městský způsob života a je zřejmé, že zde dochází k podstatnému významovému posunu.

Jak již bylo naznačeno výše, suburbanizační proces a s ním spojený růst předměstí a satelitních měst nastolil zejména pro statistiky otázku, kterou oblast považovat za město a kde už je počátek ryze venkovského osídlení. V současnosti na světě existuje několik desítek takových kritérií, pomocí nichž je město nebo městská aglomerace vymezována. Jedna z nejsložitějších definic je užívána v České republice. Různé definice města tak ztěžují především možnost vzájemného porovnání.

Za základní indikátor velikosti, významu nebo úspěšnosti města však rozhodně můžeme považovat ukazatel populační velikosti, i když je mnohdy problematické tato zdánlivě snadno zjistitelná data mezi sebou srovnávat. Je zřejmé, že pro správné hodnocení růstu města je nutné postupné „přehodnocování“ územního vymezení města a začlenění aglomerovaných nebo suburbanizovaných obcí do městského prostoru. Při hodnocení růstu města je třeba uvážit i územní rozšiřování (popř. zmenšování) městského prostoru připojováním aglomerovaných obcí, které může v retrospektivním pohledu způsobit významné vývojové změny počtu obyvatelstva.

Při hodnocení populačního růstu města bývá rozhodujícím faktorem především růst/pokles obyvatelstva; nesmíme však zapomenout i na další faktory, jako například - především v obdobích rychlého růstu měst - přirozená měna obyvatelstva či často opomíjená denzita (hustota). Problém dezurbanizace a následné reurbanizace se projevuje různou intenzitou v rozdílných oblastech. Příklad Paříže nám může napovědět budoucí vývoj v Česku. Snaha obyvatel opustit panelové sídliště a nastěhovat se do vysněného domku v zeleni se následně změní v odlišnou realitu. Hustota kobercové zástavby nedovoluje v žádném případě chápat tento druh bydlení jako ráj v zeleni. Naopak, jedná se o skutečnou periférii, okraj, navíc v drtivé většině případů v nekvalitním lacině luxusním vzhledu.

Prstenec sídlišť nabízí prostor k revitalizaci už jen svou geografickou blízkostí a začleněním do systému městské dopravy.

Všechny evropské státy na západ od naší hranice rostou přirozenou měnou. U většiny evropských měst již také neplatí pravidlo o menších přirozených ziscích než u venkovské populace. Ekonomicky silnější rodiny ve městech mají naopak tendenci k zakládání vícečlenných rodin (se dvěma nebo třemi dětmi). Ve většině evropských měst se také projevuje trend postupné reurbanizace, kdy se obyvatelstvo navrácí zpět do jádrových oblastí měst a bývalých periférií, tj. sídlišť, a tím jistě dochází i k omlazování věkové struktury městského obyvatelstva.

Příkladem úspěšné reurbanizace v centrální části Paříže je oblast Faubourg Saint Antoine na východě, kde se do velice nepříznivé situace dokázal přivést dostatečný potenciál na jeho revitalizaci. Znovuobjevení autentického výrazu této čtvrti se podařilo díky zasazení několika staveb a tím zvýšit její atraktivitu natolik, že se zde dnes setkáváme s pestrou směsí „původních“, sociálně slabších vrstev s citlivě příchozími „novousedlíky“. Úprava veřejných prostor, několik kontextuálních staveb, výrazných realizací sociálního bydlení od výrazných jmen světové architektury, jako Atelier Fuksas, sem přivedlo taneční studia, architektonické ateliéry, restaurace a desítky dalších oživení.

Architektura v kulturologické perspektivě

Role architektury

Konstatováním, ze kterého vycházíme, je zdánlivě banální fakt, že současný svět je světem esteticky ztvárněným, a to nejen v rovině architektonické. V dnešní době se v podstatě nedostaneme k jiným objektům než k těm, které jsou vyprojektovány designéry nebo technology, vše podléhá pravidlům - minimálně bezpečnostním. Prostředí, ve kterém žijeme, je prostředím architektonicky ztvárněným. Architektura a design by měly artikulovat a splňovat základní potřeby jednotlivce kladené na jeho životní prostor - porozumění, identifikaci, orientaci, pocit bezpečí, schopnost symbolizace a další.

Není ovšem jednoduché se zodpovědně zabývat architekturou v tomto bytostně kulturologickém kontextu. Potýkáme se zde s problémy ohledně ustavení definic samotných veličin, jako je architektura, její role, otázka po univerzalitě pravidel a možnosti jejich uplatnění na individuální úrovni.

Kritika architektury

Pojem, který se v souvislosti se stavem současné architektury objevuje velice často, je slovo krize. Užití tohoto termínu ve vztahu k našemu tématu je třeba upřesnit odkazem na konkrétní historické situace vyvolávající v architektuře, umění a kultuře obecně trhliny narušující vědomí jejich vlastní identity a rozostřením jejich cílů a prostředků. Hovoříme zde o zdánlivě homogenních dějinách moderní architektury, která se proměňovala často synchronně s krizemi hospodářskými a společenskými. Krize je procesem, při kterém se neguje stávající stav, destruuje minulost a

zároveň se vytváří množství energie pro tvorbu novou. Řečeno s Ortegou y Gassetem, „je krize momentem extrémního uvědomění, bdělosti a osamělosti.“ (Gasset, viz. Sola Morales, 1999, s.17)

Zajímavou paralelu stran krize dále uvádí ve svých textech Ignasi de Sola-Morales (ibid), když hovoří o krizi z lékařského hlediska - krize vede buď k uzdravení, nebo smrti pacienta...

Při hodnocení architektury je patrná současná snaha o nezabředávání do klasifikační pasti - velmi často se stává, že kritika pouze klasifikuje, moderní/klasický, organický/mechanický a stovky dalších hodnocení. Fenomenologie v architektonické kritice posunula její zájem o to, co je specifické, jedinečné. Na základě takového přístupu je zde zřejmá snaha o získávání znalostí o věcech samotných, které nejsou založeny na abstraktních principech, ale na reprezentaci. Snaží se o vytváření širšího rámce z jednotlivostí, oproti vtěsnání jednotlivosti do konkrétního rámce. (srov. ibid)

Funkce architektury

Jednou z předních funkcí, které architektura měla zajišťovat, je napomáhat identifikaci s prostředím a následně spoluvytvářet vlastní lidskou identitu. Je zapotřebí, aby se prostředí stalo pro jednotlivce jeho integrální součástí (Norberg-Schulz, 1994, s. 5), znamenalo pro něho bezpečnou veličinu, ke které se může vztahovat. Zajímavé je, že jednotlivá konkrétní města (při vědomí problematičnosti tohoto pojmu v dnešním světě) mají velmi rozdílný charakter v rámci své vlastní topografie.

Často je celkový charakter výsledkem sloučení několika zcela nesourodých aglomerací, které neměly mnoho společného do té doby, než jednoduše

administrativně splynuly. Specifičnost každého z nich není jen pouhým historickým faktem, ale konkrétní objektivní realitou, která natrvalo spoluvytváří s ostatními částmi jedinečnost charakteru daného města. Příkladem, kdy se původně jednalo o samostatná města, jež vytvořila svým spojením jeden velký celek nesoucí několik společných kvalit, je Praha. Názorné je to taktéž v Paříži, která je velmi centralizovaná v širším geografickém rámci, nicméně na úrovni čtvrtí je tomu s několika parciálními centry naopak. Londýn je rozprostřen zcela pluralitně s několika výraznými paralelními centry. Schopnost vstřebávat různorodost bez její redukce na unifikaci a jednotvárnost je jednou z hlavních kvalit tradičních městských struktur. Pochopitelně v historické perspektivě se jednotlivé případy značně liší, nicméně u většiny z nich jsme si zcela jisti tím, o jaké konkrétní místo se jedná. Co tuto jistotu způsobuje? Proč nám některá města při prvním pocitu připadají tak příjemná a jiná nás nijak neosloví? Co charakterizuje a definuje jejich jedinečnost? Každý obyvatel by měl být schopen „čtení“ daného architektonického jazyka, a tím porozumět prostředí. Ke „čtení“ města lze na jedné straně přistoupit z perspektivy historické ve smyslu výsledku historických epoch, které utvořily dnešní stav místa. Na straně druhé jde o percepci současné městské struktury, skrze, na první pohled poněkud paradoxní, jednotu v různorodosti - městské struktury jako rámce, který do sebe vstřebává nové i cizorodé prvky. Pochopitelně ji nelze spatřovat pouze v rovině formální, ale i v oblastech zdánlivě neviditelných (sociální a prostorové vazby, mobilita a obyvatelnost prostředí). Veškerý tento potenciál by se dal shrnout do městské identity, identity města, která není nijak stabilní a neexistuje „někde“, avšak je třeba ji stále znovunalezat jako dynamickou identitu (Dewitte, 1999, s. 81). Nalézáme ji v procesu identifikace jednotlivce či celé městské společnosti s jejich vlastní civitas. Identifikace obyvatelstva s daným charakterem města se uskutečňuje nejen díky veřejným a monumentálním budovám, ale i díky konkrétní

městské uliční síti a městské morfologii vůbec. Pohled na město se nevztahuje pouze na pozitivní existenci jednoty. Sledujeme určitý rámec, jistou nedokončenou, tedy stále se vyvíjející dynamickou kvalitu, vztahující se k historickému období, které bylo klíčové a otevřené v její konstituci. Je nasnadě, že zde narážíme na úskalí každého historického bádání, a tím je současné dnešní vnímání stavu věcí, které velmi ovlivňuje naši percepci „tehdejších“ pocitů a pohledů „tehdejšího“ člověka. Tento problém je zvláště citlivý ve vazbě na otázku naší současné, zcela matematizované schopnosti abstrakce a dedukce, která se pochopitelně nedá s někdejší percepcí a pocity vůbec srovnávat. Městská různorodost, jež byla v průběhu dějin spontánně uspořádána do jisté homogenity, nám dnes připadá samozřejmou. Proto je velmi přehnané dnešní jednoduché odmítání (v porovnání k určité epoše) současné architektury. Příkladů bychom mohli uvést bezpočet: jak velkou změnou byla pro Pařížany stavba Louvru nebo Eiffelovy věže, pro Pražany stavba Klementina aj. Často je to nenápadná formální zvláštnost či koncept, který se nám ve svém výsledku zdá naprosto výlučný. Jako příklad bychom mohli uvést město Bamberg, ve kterém nalézáme naprosto bezprecedentní umístění radnice uprostřed mostu. Je to však vzhledem k rivalitě obou pobřežních čtvrtí a jejich snahy o egalitářskou pozici radnice vcelku logické - kam jinam než na neutrální řeku?

Je to nezřídka pouhé historické vědomí jednotlivce či obyvatelstva, které je schopno rozpoznat někdejší jednotu vlastního města. Ta současná nemusí být nic jiného než pouhý odlesk časů minulých v kolektivní paměti jeho obyvatel. Návštěvník přijíždějící poprvé do konkrétního města v některých případech zažívá pocit jednoty a silné místní identity, aniž by znal historický kontext. V některých případech určitý rys či charakter je natolik silný, že zastíní částečnou strukturální rozporuplnost. Identita měst, potažmo identita, kterou mu dávají její obyvatelé a návštěvníci, je totiž protichůdná a spočívá v určitých kontrastech a antagonismech.

Fenomenologie architektury

Jednou ze stěžejních veličin, které bychom rádi zmínili v rámci kulturologického pohledu na současnou situaci vztahu člověka k jeho prostředí, je fenomenologie architektury.

Tématem, jaké nás v této souvislosti zajímá, je bezdomoví jako charakteristika současného stavu. Za její příčinu bývá označována modernita. Ovšem jak bychom mohli definovat modernitu? Spolu s Hilde Heinen (in *Architecture and Modernity*, MIT Press 1999) můžeme konstatovat, že modernita má vlastně tři etymologické významy. Prvním významem modernity je přítomnost ve smyslu současnost v opozici k minulosti, druhým významem je adjektivum nový ve smyslu negace starého a konečně třetí význam má kořeny v devatenáctém století a lze ho charakterizovat určitou přechodností, chvilkovostí. Všechny tři významové roviny poukazují na výlučnost současnosti, která je v naší současné společnosti vnímána jako jasně oddělující od minulosti a odkazující k budoucnosti. Rozvedeno dále se modernita rozchází s tradicí a snaží se negovat odkaz minulosti. Souvisí to nepochybně s lineárním pojetím času, který je našemu civilizačnímu okruhu vlastní a který je opakem tradičního, cyklického chápání. Připomeňme si v této souvislosti jméno Marie Jean Antoine Caritat, známého pod jménem Condorcet, který ve své knize *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1792) popsal ideu pokroku tak, jak je chápána v podstatě dodnes. Condorcet chápe lidské dějiny jako neustálý zápas rozumu s tmářstvím. V tomto zápase mohou nastat momenty stagnace nebo regrese, ale ty jsou vzhledem k převládající tendenci nepodstatné, takže celkové vyznění historického vývoje - a s ním i celková tendence Condorcetova díla - jsou optimistické. Pokrok považuje za nezvratitelnou skutečnost, která může být anulována pouze koncem existence Země jako planety nebo koncem

existence lidského rodu. Jeho dílo znamenalo vyvrcholení zápasu o myšlenku pokroku jako vývoje lidstva k lepší budoucnosti.

Dalším důsledkem modernity je krize obývatelnosti. Martin Heidegger se ve svém textu „Stavět, bydlet, myslet“ z roku 1951 zamýšlí nad pojmem bydlení, o jeho zásadním významu pro člověka. Nehovoří zde ani tak o poválečné bytové krizi, ale spíše o neschopnosti bydlet. Dále odhaluje paralelu mezi bytím a stavěním, bydlením ve vztahu ke čtyřem základním veličinám - nebi a zemi, božskému a smrtelnému.

„Co označuje slovo prostor, říká jeho dávný význam. Prostor (raum, rum) znamená prostranství vyklizené pro sídlo nebo tábor. Prostor je něčím vyklizeným a uvolněným, a to uvnitř hranic, řecky peras. Hranice není tím, kde něco končí, nýbrž tím, odkud má toto něco počátek svého bytí - jak pochopili Řekové. Proto i pojem je horismos, tj. výměr, hranice. Prostor je bytostně vyklizené, ohraničené prostranství. Toto vyklizené prostranství je vždy umožněno a drží pohromadě, tzn. je shromážděno prostřednictvím nějakého místa, tj. prostřednictvím nějaké věci takového druhu, jako je třeba most. Bytí jednotlivých prostorů tedy vychází z míst, a nikoliv z prostoru jako takového.“ (cit. dle Frampton, 2004, s. 324)

Reakce na Heideggerovy myšlenky jsou v podstatě dvojího druhu - první v jistém smyslu nostalgicko-utopická, reprezentovaná Norbergem-Schulzem, a skeptická, zastoupená Cacciarim. Je opravdu otázkou, zda se současný člověk dokáže navrátit k autentickému bytí a bydlení, tak jak po něm volá Norberg-Schulz. Cacciari naopak radikalizuje svůj postoj tvrzením, že tato autenticita bytí již v žádném případě neexistuje v důsledku katastrofální redukce vztahu mezi člověkem a světem. Architektuře tedy naopak zbývá v podstatě „mlčet“ a tím reflektovat tento stav. Důvod, proč se reakce na Heideggerův text natolik liší, je možné spatřovat v postoji k moderně - zatímco Norberg-Schulz ji považuje za nahodilou a zvrácenou, tím pádem odchylnou se od přirozeného stavu věcí, Cacciari ji zcela opačně klasifikuje jako danou veličinu, se kterou se musíme smířit. Společně s Lévinasem a

jeho textem „Heidegger, Gagarin a my“ (Levinas, 1976, s. 299-303) se ovšem dá poukázat na heideggerovské přílišné zaujetí místem, vesnicí a krajinou a připoutání člověka k tomuto místu, což se značně objevuje v každé totalitní ideologii, zvláště fašismu. Což lze posuzovat s jistou rezervou, nicméně fakt, že je člověku vlastní i jistý druh nomádství a nestálosti, se právě v instruktivní interpretaci Norberga-Schulze neobjevuje.

V této souvislosti a v souvislosti s architekturou je zajímavý pojem kritický regionalismus, který do širšího povědomí uvedl K. Frampton následující definicí: „Termín kritický regionalismus nemá označovat místní - vernakulární architekturu, která kdysi vznikla ze složité souhry klimatu, kultury, mýtu a řemesla, ale spíše má identifikovat ony nové regionální školy, jejichž hlavním záměrem bylo reflektovat a zužitkovat specifické základní danosti, ve kterých se pohybují.“ (Frampton, 2004, s. 366) Hlavní snahou regionalismu je formulování takových způsobů tvorby, které by byly schopny postihnout specifičnost místa a zároveň dokázaly reflektovat univerzalitu. Regionalismus se vyjadřuje výrazovými prostředky moderní architektury a zároveň se snaží o hlubokou kontextualitu. Nejedná se tedy o banální používání folklórních specifik, spíše o rozvinutí specifického genia loci, principů, eventuelně materiálů dané oblasti. Nejvýznamnější zástupci jsou například Alvaro Siza, Sola Morales a další.

Tradiční versus moderní

Technologický vývoj a standardizované, anonymní stavění s sebou přináší stále větší abstraktnost sociálních vztahů. Moderní člověk je zcela vyvázan z tradic definované společnosti, modernost vyvazuje jedince z jeho klanových, rodinných vazeb a poskytuje mu svobodu, která se projevuje vysokou mobilitou, častou změnou sociálních rolí atd. Veškeré charakteristiky modernity lze úspěšně použít i na problematiku prostředí. S jistou nadsázkou je možné jít v kritické argumentaci až k vyhraněným závěrům.

Teprve moderna totiž naplnila to, o co ve skutečnosti usilovalo náboženství, tj. svobodu člověka, lidská práva, humanismus. Náboženství, a zvláště křesťanství, můžeme označit za předstupeň moderny. Křesťanství by pak bylo kolébkou moderny. Důslední kritikové moderny pak nejspíše odmítnou i křesťanství jako příliš moderní a řez v kulturních dějinách Evropy a lidstva povedou jinudy - jako Nietzsche naleznou počátek zkázy u Platóna nebo Sókrata, kteří připravili půdu křesťanství, nebo jako Claude Lévy-Strauss u neolitické revoluce a vzniku civilizace či jako někteří hlubinní ekologové posunou tento počátek až k okamžiku, kdy se v přírodě objevil první živočich vyzbrojený rozumem.

Kosíkův hegelovský marxismus nás vede k jinému pohledu: současná i minulé doba je dvojznačná a vnitřně rozporná. Celou otázku úpadku, rozkladu a krize bychom pak měli konkretizovat tím, že ji zasadíme do určitého kulturního, politického a ekonomického celku, který je vnitřně členitý a rozporný, a na úpadek, rozklad a krizi pohlížíme z hlediska celé této konkrétní celkové struktury, tj. z hlediska jak jejích prvků rozkladných a destruktivních, tak i prvků osvobozujících a progresivních.

Jak se to potom má s archaickými světy, které podle některých konzervativních autorů byly blíže pravdě bytí, Bohu, bohům nebo Zemi?

Tento konzervativní pohled na minulost musí nejprve provést tajnou operaci

a zakrýt všechny rušivé, disharmonické a rozkladné prvky, jež se prolínají s těmi prvky, které se mají vyzdvihnout. Případně se některé rušivé prvky, jako je právo silnějšího, násilí, nesvoboda, otroctví, neutralizují tím, že se označí za přirozené, nedůležité nebo osudové, jak je tomu ve fašistické a nacistické ideologii. Konzervativní obraz minulosti si pak člověka podmaňuje svou krásou a vznešeností a mnozí mu podlehnou proto, že mají smysl pro krásu a vznešenost. Krása se stala pravdou. Kritické myšlení tuto krásu a vznešenost narušuje tím, že odhaluje to, co na tomto obraze zůstalo zakryto. Jak by řekl Walter Benjamin, tento obraz je vždycky zároveň dokumentem jak kultury, tak barbarství. Všechno kulturní bohatství, které nás tak okouzluje a povznáší, „děkuje za svou existenci nejen námaze velikých génů, kteří je stvořili, ale i nevýslovnému utrpení jejich současníků.“ (Benjamin, 1979, s. 11) Kritické myšlení říká, že krásné nemusí být pravdivé. Adorno to ve svých *Minima moralia* vyjádřil takto: „*Strom, který kvete, lže v okamžiku, ve kterém jeho kvetení vnímáme bez stínu hrůzy.*“ (Adorno, *Minima moralia*, Suhrkamp, Frankfurt a/M, 1951, cit. dle Dewitte, 1999, s. 28)

Esteticky nebo morálně působivý obraz minulosti se doplňuje s obrazem přítomnosti, který je podobně jednostranný. Na obraze moderního světa je toho také mnoho zakryto, zvláště ty stránky moderny, které jsou osvobodivé a progresivní. Následkem tohoto zakrývání „bezprostředně“ vnímáme moderní svět chvíli jako karneval libovůle, kde neplatí žádná pravidla, a chvíli jako vězeňský dvorek, na kterém chodíme v pruhovaných šatech stále dokola. Takové vnímání světa se projevuje i ve výchozí větě Lévinasovy *Totality a nekonečna*: „Pravý život tu není.“ Ale my jsme na světě. (Lévinas, 1997, s. 19) Vnímá-li někdo současný svět chvíli jako karneval - jako stav beztlíže - a chvíli jako vězeňský dvorek - jako Lévinasovo pohřebiště Jiného, pak se v něm časem nemůže neprobrat touha po úniku a po ‚absolutně Jiném‘, které se do naší ‚totality Stejného‘ jednou zvnějšku prolomí. Pokud

má vůbec nějaký smysl hovořit o sekularizovaném náboženství, tak je to právě v případě této metafyziky Stejného a Jiného.

Krásná architektura

Na přelomu 19. a 20. století se z architektů, původně dekoratérů fasád, stali nositelé vizí a idejí společnosti. Tento trend výrazně katalyzovaly světové války, jejichž následky se architekti snažili vyřešit prostřednictvím návrhů nových domů a měst. Zdravější architektura přinesla obyvatelům více hygieny a světla, masovou produkci chybějících bytů a střídme puristické formy. Prvotní nadšení vystřídal rozpak a problémy pramenící z popření předcházejícího vývoje stavby měst. Lidé nebyli na tyto revoluční změny připraveni. Pravděpodobně v tomto období mezi válkami došlo k rozdělení názorů na krásnou architekturu mezi odbornou a laickou veřejností.

Programové budování futuristických vizí však mezi architekty zdomácnělo. Generační vlny architektů založily své prosazování se na popírání filozofie stavění svých předchůdců. Být stejného smýšlení nudí, žádáno je oživení, změna, exces. Tato potřeba permanentní inovace vyvolala chaos v architektonickém vývoji - v současnosti se nestaví domy v jednom slohovém období, nýbrž v jednom časovém období.

Revoluce v architektuře není možná, protože podstatou architektury jako uměleckého oboru je uspokojení požadované funkce za dosažení náležitého estetického účinku. Architekt respektuje stavebníka, prostřednictvím něhož realizuje svůj názor, svou filozofii. Potřeba funkčního využití staveb tak v podstatě umožňuje jen změnu fasády, obalující potřebný prostor. Varieta prostoru je po staletém experimentování vyčerpána. S oblibou také říkáme: „Vše tady již jednou bylo“. V další části této práce budeme na konkrétních případech staveb dokumentovat, že s tímto tvrzením lze souhlasit jen zčásti. Například realizace sociálního bydlení potvrzují, že polem experimentů

skutečně zůstává téměř výhradně fasáda. Nejnovější realizace nového muzea Jeana Nouvela však dokazuje, že současní architektoničtí futuristé se s touto tezí smířit nehodlají. Pochopitelně - kdo chce stavět muzea a divadla, musí být viděn a vidění jsou ti, kteří se liší.

Ekologické a trvale udržitelné odlišnosti

V 90. letech minulého století bylo módní lišit se od předchozího vývoje enormní snahou o ekologické a environmentální stavění. Téma udržitelného rozvoje našlo úrodnou půdu nejprve v kulturní Evropě, která začala o konzumním životě společnosti přemýšlet hlouběji než jiné světadíly. Ekologické stavění se rozdělilo do dvou skupin. Ekologičtí architekti přicházeli ze dvou stran.

První skupina ekologických architektů se orientovala na ekologicky uvědomělé stavebníky, kterým stavěla domy z hlíny, slámy, dřeva apod. Jejich nejčastějšími realizacemi byly soukromé domy (v našem prostředí především realizace Petra Suskeho - např. Dům stoh u Mladé Boleslavy) výjimečně větší obytné celky (ve Francii např. realizace M. Blanca - Rostoucí dům). V současné době jsou trendem ekologické vesničky oplývající sofistikovaným zacházením s energiemi.

Druhá skupina ekologů se vyvinula ze skupiny high-tech architektury využívající nejaktuálnějších stavebních technologií přejímaných z leteckého, automobilového nebo kosmického průmyslu. Spojení vysoké technologie a ekologického důrazu na stavění se ukázalo jako plodné. Architekti, kteří získali světové renomé díky high-techu, získali lukrativní zakázky s rozpočty tak gigantickými, že umožňovaly využití nákladné nízkooenergetické technologie. Nejvýznamnější realizace z této oblasti se zrodily v ateliérech silné generace Sira Normana Fostera (1935), Richarda Rogerse (1933), Renza Piana (1937), Nicholase Grimshawa (1939), Jana Kaplického (1937) a dalších.

Dnes se ve světě stala architektura řešící udržitelný rozvoj prostřednictvím hospodárného zacházení s energií víceméně standardem, který většina architektů respektuje. Pro upoutání pozornosti světa už to ale nestačí. Co dnes však pozornost poutá spolehlivě, je tzv. „digitální architektura“. Zpočátku používali architekti informační technologie a projekční CAD systémy jako nástroje. O několik let později se z nich staly studny inspirace. Vznikají tak domy ve tvarech béziérových ploch, v čase se měnících struktur a dalších vymožeností pocházejících z oblasti počítačové grafiky. Postupy, které vznikly v leteckém a automobilovém průmyslu při tvarování karosérií, našly uplatnění i v architektuře. Počítače umožňují navrhovat a stavět domy, o kterých se předchozím generacím pouze snilo. Zatímco konstruktivismus usiloval o novou architekturu pro novou společnost, dekonstruktivismus je jistou antitezí vycházející z přesvědčení, že technokratický pořádek vedený globální modernizací překračuje rozumné meze. Reflexe této situace se objevuje v myšlení zakladatele dekonstruktivismu Jacquese Derridy, který spolupracoval s Bernardem Tchumim a Petrem Eisenmanem na projektu malé zahrady v Parku de la Villette. Jak píše Frampton: „Zklamán idealistickým dědictvím osvícenství a zajat - obdobně jako je zajata architektura - mezi konfliktními požadavky praktické a poetické povahy, Derrida, zdá se, usiluje o zjetí rozporné střední pozice kdesi mezi Heideggerovou existencialistickou kritikou a jakousi formou sociálního pragmatismu - volně spřízněnou s neredukovanou dvojznačností jazyka.“ (Frampton, 2004, s. 389)

Můžeme říci, že umělé futuristické vize dekonstruktivistů z 80. let opustily kreslicí plátna a dočkaly se exaktní a životaschopné realizovatelné technologie. Flexibilní membrány obalují oblé tvary nových domů, beton je odléván do libovolných plastových forem, doba pouze plochého skla je ta tam. Masivnějšímu průniku nových technologií do širšího stavebního povědomí však brání jejich cena. Nezanedbatelnou roli hraje i jejich

obtížnější využitelnost, a proto se „elektronická“ nebo „informační“ nebo „digitální“ architektura uplatňuje spíše jako doplněk konvenčních budov nebo při stavbě muzeí, mediátek, výstavních pavilonů a dalších lukrativních zakázkách. Jednou z prvních významějších realizací digitálního stavění bylo Guggenheimovo muzeum v Bilbao, jehož autorem je Američan Frank O. Gehry (1929). V další části této práce se budeme podrobněji zabývat „digitální“ realizací architekta Jeana Nouvela, kterou je nedávno otevřené Muzeum Branly.

Architektura a veřejný prostor

Lidská sídla byla vždy symbolickým obrazem toho, jak člověk pochopil svůj svět a sebe samého. Od nepaměti se do půdorysu lidských sídel promítala také sociální struktura a základním rastrovým této složité výpovědi bylo vždy vyjádření vztahu mezi soukromým a veřejným. Rozložení veřejných prostorů lidského sídla nejvíce vypovídá o tamních hospodářských i společenských poměrech. Veřejné prostory jsou interiérem města, ve kterém se pohybují, setkávají, baví a odpočívají jeho obyvatelé i návštěvníci. V tom, jak je tento interiér komponován, propojen, vybaven a využíván, se čitelně odráží nejenom historické dědictví, ekonomické možnosti, kultura a životní způsob obyvatel, ale i hodnotový systém současné politické moci.

Vilém Flusser říká, že dnes máme prostor soukromý propojen skrze nejrůznější kabely s prostorem veřejným, že už tedy nemůžeme přísně rozlišovat mezi tajným a veřejným, domem a náměstím. Už totiž neplatí, že se informace získávají ve veřejném prostoru, v soukromí se zpracovávají, aby se mohly vrátit zpět do veřejného, a tak dál. Kdo dnes běhá venku, riskuje, že informace zmešká... (Flusser, V.: Fotografie ve veřejném prostoru, srov. Umělecké dílo ve veřejném prostoru, 1997, s. 50)

Jednotlivé epochy i různé kulturní a náboženské oblasti se v chápání veřejného prostoru charakteristicky liší. Postupně se proměňují také některé lidské potřeby a v důsledku toho i důraz na určité funkce veřejného prostoru. Jakkoliv je náš svět medializovaný, svůj veřejný život si stále žijeme ve veřejném prostoru návsi a města. Naopak se domnívám, že v současné době, kdy se společnost atomizuje a roste počet domácností jednotlivců i osamělých starých lidí, vzrůstá význam veřejných prostorů, kde se takoví jedinci mohou cítit „mezi lidmi“, aniž by museli navazovat nové osobní kontakty.

„Silné“ veřejné prostory, takové, které mají zvláštní historický význam či oplývají dostatečně silným duchem místa, umožňují lidem identifikovat se s nimi a najít tak pevný bod ve zrychlujícím se pohybu světa. V období globalizace se proto může stát velkou nadějí právě obnovení pocitu sounáležitosti místních společenství, který je spojen s pocitem zodpovědnosti k určitému místu.

Nejstarší rostlá sídla vznikala jako ostrůvky bezpečí v jinak nepřátelské divoké přírodě - většinou kolem centrálního veřejného prostoru, který sloužil k tomu, aby se mohli všichni sejít ke společné práci, jídlu, „válečné poradě“ nebo oslavě.

Už antická řecká města znala atraktivní centrum a dobré adresy. V prvním moderním velkoměstě Římě se pak navíc objevuje kontrast výstavnosti centra a nevýstavnosti periférie i dobré adresy za městem. Řím zároveň poznal již to, co do evropského vývoje vrátil až explozivní růst měst a stavba monofunkčních čtvrtí ve 20. století: nutnost oddělit v městském prostoru individuální místo bydlení od míst práce, zábavy, odpočinku a stvrzování vlastní identity. Komplexnost funkcí a významů města musela být delegována na jeho centrum. (srov. Czumalo, V.: in Era 21, 4/ 2004, str. 4)

Integrita středověkého města byla vymezena vztahy sakrálního s profánním a veřejného s privátním. V dalším stupni pak vztahem města a domu i dvojí

městské uzavřenosti. Hradby a brány byly artikulací vztahu městského uvnitř a vně, dům byl pak vyjádřením uzavřenosti privátní sféry. Hlavní kompoziční kostrou středověkých sídel byla síť veřejných prostorů (tržišť a prostorů před chrámy) a ulic, které tyto prostory propojovaly s branami v městských hradbách. Tedy prostory, pro něž bylo městské uvnitř veřejným vně.

Od středověku byl základ městského plánování dvakrát radikálně změněn. K první takové změně došlo v renesanci, k druhé pak kolem roku 1930. V renesanci byl učiněn základní krok k přechodu od volného vývoje k plánovaným městům. Úkol budovat města převzala zvláštní skupina profesionálů, která rozvíjela myšlenky a teorie o tom, jak by měla města vypadat. Města se stávala uměleckými díly a souběžně začaly být zkoumány jisté funkční aspekty související především s obranou, dopravou a formalizovanými sociálními funkcemi, jako jsou slavnostní přehlídky a procesí.

Statický renesanční prostor nabyl v barokním městě dynamického charakteru. Jeho základními znaky se staly „systém, centralizace, extenze a pohyb“, píše Norbert-Schulz. „V barokním městě ztrácí jednotlivá budova svou plastickou individualitu, stává se součástí širšího urbanistického systému. Prostor mezi budovami nabývá nový význam, stává se z něj reálný konstitutivní element urbanistické totality.“ (Norberg-Schulz, 1997, s. 40)

Průmyslová revoluce 2. poloviny 18. století způsobila tzv. druhou městskou revoluci (viz základní periodizace procesu urbanizace označující proces růstu měst na Blízkém a Středním východě okolo roku 5 000 př. n. l. pojmem první městská revoluce.) Růst měst a nové potřeby zvětšující se skupiny měšťanstva si vyžádaly nové urbanistické přístupy. Byla to lákavá výzva - pro velkorysé zásahy do struktury měst existovaly racionální argumenty, byly k dispozici nové technologie a v době konjunktury i investiční kapitál.

Uvnitř zhušťujícího se zastavění se v určitých obdobích objevily nové příležitosti pro vytvoření veřejných prostorů odpovídajících novým potřebám.

Nové bulváry i parky využívaly území městského opevnění, zahrad zrušených klášterů či ploch bývalých hřbitovů.

V té době vznikly veřejné prostory, které reprezentovaly společenské ambice a hospodářský význam celého města. Byly promyšleně formálně projektovány jako součásti komplexů velkolepých veřejných staveb a byly jimi cíleně dotvářeny. Tyto prostory v době svého vzniku přesahovaly důvěrné lidské měřítko organicky rostlé struktury, během dalšího století se ovšem staly samozřejmou součástí prostředí těchto měst. Zejména v případě, že se město dále rozrůstalo, se totiž jejich původně možná „megalomanské“ rozměry staly v poměru k velikosti města relativně přiměřenějšími (např. Central park v New Yorku).

Urbanismus se až do 20. století vyvíjel jako disciplína zaměřená na stavbu měst - při komponování veřejných městských prostorů využíval znalostí lidského vnímání a dokázal záměrně vytvářet prostory pro různé funkce. Tradiční městský prostor byl vždy prostorem „uvnitř“ - interiérem, který byl vymezen okolními stavbami. Pro navození správné společenské atmosféry byla promyšleně využita architektura okolních budov, ale počítalo se i s efektem slunečního světla i sochařské výzdoby.

Veřejné prostory, které po staletí hrály ve struktuře sídel klíčovou integrující roli, byly ve funkcionalismu 20.-30. let 20. století předefinovány do pouze dvojrozměrných, viditelně neohrazených volných ploch, obklopujících nové solitérní objekty. Úlohou těchto ploch bylo hlavně dát z odstupů vyniknout stále vyšším stavbám, zlepšit jejich proslunění a umožnit volný pohyb lidí na čerstvém vzduchu.

Funkcionalistický urbanismus odmítl jak ulici, tak náměstí. Novým ideálem se stalo zónování - územní oddělení jednotlivých funkcí - bydlení, výroby, rekreace. Obyčejná městská ulice náhle stála v protikladu k „nové kráse“. Le Corbusier ji podrobil funkční kritice, podle které už nebyla schopna plnit nároky intenzivní automobilové dopravy, ale především už se mu nezdála být „krásná“. „Ulice je příkop, hluboká trhlina, budí v nás pocit tísně..., je plná lidí, hemžení, nebezpečí..., zvykli jsme si na jejich ošklivost..., je temná, nic nám v ní nemůže poskytnout potěšení z architektury, ani potěšení, které dává řád... Je to ulice tisíciletého chodce, zbytek staletí, neúčinný zastaralý orgán..., opotřebovává nás, znechucuje se nám, proč ještě přežívá?“ (Le Corbusier, 1982, s. 26)

„Roztroušení a rozptýlení domů zajistilo světlo a vzduch, ale způsobilo také přílišné rozředění lidí a událostí. Rozdělení funkcí mezi obydlí, továrny, veřejné budovy atd. možná omezilo fyziologické nevýhody, ale redukovalo rovněž možné výhody těsnějšího kontaktu. Nové městské čtvrti jsou charakteristické velkými vzdálenostmi mezi lidmi, událostmi a funkcemi.“ (Gehl, 2000, str. 45)

Požadavek expanzivního růstu měst v 60. a 70. letech 20. století nastolil éru „územního plánování“, které se stalo technickou a ekonomickou disciplínou a novými odbornými argumenty zastínilo význam tradičních urbanistických kritérií.

Osudovým následkem principu funkcionalistického zónování a rozrůstání měst do okolní krajiny byl nárůst nezbytné dopravy mezi jednotlivými částmi města. Územní plánování se muselo zaměřit hlavně na řešení „fungování“ měst - tj. na rozmístění jednotlivých funkčních ploch s ohledem na jejich vzájemné možné vlivy a spojení dopravou - zpočátku hromadnou, později převážně automobilovou.

Veřejné prostory - ulice, nábřeží - se v územním plánování postupně začaly chápat jen jako koridory, kudy tato doprava může být vedena, náměstí, velké vnitrobloky a široké chodníky zase jako místa, kde je možno „realizovat dopravu v klidu“ neboli parkovat.

V 70. letech si lidé v různých částech světa začali uvědomovat neudržitelnost tohoto vývoje a nastal obrat směrem k revitalizaci veřejných prostorů.

Města s osvíceným vedením na celém světě začala hledat vlastní strategii jak zastavit úpadek svých center a vrátit veřejné prostory chodcům.

Do diskuse o veřejném prostoru začali zasahovat postmodernisté se svými ne vždy zdařilými, o to však výraznějšími příspěvky.

„Postmoderna revoltuje proti rigiditě modernismu produkováním velkého množství deformovaných a bombastických budov navržených s větším důrazem na uměleckou výpověď než na užitečnost pro obyvatele. Na druhé straně množství případů ukázalo, že současná architektura může sloužit a vylepšovat každodenní život mezi budovami. Celý rozdíl tkví v pečlivosti a v pozorném projektování.“ (ibid, s. 50)

II. Ukázka metropole na prahu třetího tisíciletí. Příklad Paříže

Ekologický rámeček

V následující části se na konkrétním příkladu velkoměsta a dvou úrovních architektury budeme snažit o zařazení do aktuálních reflexí.

Pařížská aglomerace se skládá z centrální části intramuros s 20 čtvrtěmi, dále z 29 „hraničních“ čtvrtí a nakonec z 396 „periferních“ obcí. Deset milionů obyvatel na 2 700 km² řadí tuto aglomeraci mezi nejlidnatější metropole, nicméně zdaleka nedosahuje hodnot těch největších, jako je Mexico City nebo Tokio. O to více překvapí hodnoty denzity (hustoty) na km², kdy Paříž v průměru dosahuje 3 500 obyvatel na čtvereční kilometr oproti 2 300 v Mexico City. V centru Paříže se tato hodnota dostává až na číslo 24 500! Pro doplnění celkové bilance nám pomůže následující statistika: na 50 Pařížanů připadá 50 krys, 5 psů, 4 stromy, 2 holuby a 13 automobilů, což jsou výsledky výzkumu pařížské radnice o biodiverzitě (srov. F. Basset, Paris, 2003).

Pařížská radnice, vědomá si těchto hodnot, se již delší dobu snaží jednat, a proto bylo přijato několik koncepcí, jež by mohly situaci zlepšovat nejen v krátkodobém časovém horizontu. V roce 2000 byl přijat zákon o městském rozvoji (Loi SRU), který se snaží nově definovat městské plánování a na jedné straně zamezit nekontrolovatelnému územnímu rozšiřování a na straně druhé jasně preferovat obnovu a zlepšování stávajících čtvrtí. Tato norma zároveň respektuje rovnost všech obyvatel, ochranu prostředí, a to nejen v přírodním smyslu, ale hlavně v širším pojetí, které je velice blízké kulturologickému

pohledu. Dalším bodem tohoto zákona je ekonomické využití městských prostor; slovo ekonomické je zde myšleno v jeho původním smyslu, a sice hospodárnost, úspornost a dobré hospodaření. Aplikace takových podnětů do praxe se realizuje prostřednictvím modifikací Územního plánu (Plan locale d'Urbanisme - PLU). Tento zákon představuje podstatnou změnu v urbanistické legislativě. Zákon o solidaritě a městské obnově (Loi relative a la Solidarité et au renouvellement urbains, SRU) je pokusem o komplexní řešení územního rozvoje. Mezi základními hesly figurují pojmy: rovnováha, koherence, smíšenost, solidarita, restrukturalizace a obnova. Zákon SRU obsahuje množství článků zaměřených na obnovu a rehabilitaci problémových urbanizovaných území. Najdeme zde další ustanovení týkající se dotací do narušených průmyslových zón, určených na podporu stávajících aktivit. Do operací restrukturalizace problémových zón se mohou zapojovat i regionální investiční organizace. Posílena byla i místní pozemková politika. Veřejné pozemkové organizace byly dříve převážně zakládány státem, nicméně zákon umožňuje založit i místní pozemkové organizace. Zásadními změnami prochází názvosloví základních urbanistických dokumentů, jejichž počátek sahá do roku 1967.

Dalším dokumentem je Plán územní správy a trvale udržitelného rozvoje (Plan d'aménagement et de développement durable - PADD). Tyto dva dokumenty jsou totiž hlavním nástrojem na definování strategie a celkového směřování celého pařížského regionu. Namísto hledání řešení pro expanzi měst v letech minulých, zabývá se nyní urbanistická legislativa spíše omezením jejich rozpínavosti, včetně omezení všech negativních vlivů, které městský způsob života přináší. Namísto dřívějších zásahů sloužících k omezení využití území, hledají se nyní způsoby racionálního zhuštění stávající zástavby podle hesla „stavět město na něm samotném“.

Zásadní změny urbanistické legislativy v poválečném období se dají shrnout do tří etap. První etapa probíhala v šedesátých a sedmdesátých letech a

řešila základní otázky územního rozvoje vzhledem k situaci vzniklé poválečným demografickým růstem, rozvojem průmyslu spojeným s hromadným odchodem ze zemědělství a zřejmě i počínajícím přílivem imigrace.

V letech šedesátých disponoval stát velkými pravomocemi v oblasti pozemkové politiky. Hojně se užívalo předkupní právo a ostatní mechanismy pro tvorbu nových městských zón. V roce 1967 (Loi d'orientation fonciere, LOF) byl zaveden systém dvou základních dokumentů územního plánování tzv. Řídící schéma (Schéma directeur, SD) a vlastní územní plán (Plan d'Occupation des Sols, POS). SD určoval základní cíle územního rozvoje a byl zpracováván pro větší území např. aglomerace, POS byl nástrojem obce a určoval podmínky využití ploch jednotlivých pozemků. Zároveň byly zavedeny slavné francouzské ZACy (Zone d'Aménagement Concertée). Vznikaly i první ochranné zákony. Ministr kultury Malraux se zasadil o první zákon o ochraně památek v roce 1962. První zákon týkající se životního prostředí vyšel v roce 1971. Druhá etapa velkých reforem souvisela s decentralizací francouzského státního systému. To byl počátek reformy urbanismu vedených francouzskou levicí. Základní pravomoci týkající se územního plánování byly převedeny na obce a územní spolky. Stát si ponechal kontrolní pravomoc a jiné oblasti územního plánování celostátního významu. Decentralizace byla dlouho očekávána a přišla v době ekonomického růstu. Mnoho aglomerací, jejichž město a přidružené obce vytvořily tzv. Etablissement Public de Coopération Intercommunale (EPCI) nebo různé syndikáty, se pustilo do řízení a podnikání v urbanismu. Měly k tomu dostatek pravomocí a nástrojů. Podíl veřejných financí ve veřejném sektoru se však zmenšil. Města zahájila příliš ambiciózní operace a hospodářská krize následovaná krizí trhu s nemovitostmi v letech 1990-1992 zastihla města nepřipravená. Od devadesátých let nastává etapa návratu státních intervencí, jejichž typickým představitelem je dnešní zákon SRU.

V roce 1991 byl publikován zákon o městě (Loi d'orientation pour la ville, LOV). Stát byl nucen znovu zasahovat do samostatnosti obcí v rámci různých sociálních programů. Jen pár významných zákonů přišlo ze strany pravice. Mezi nimi zákony o územním rozvoji a spolupráci obcí a zákon na podporu výstavby bytů do osobního vlastnictví. (srov. Doleželová in: Urbanismuis a územní rozvoj 3/2001, s. 33-35)

Původní Řídící schéma (Schéma directeur, SD) bylo přejmenováno na Schéma územní koherence (Schéma de cohérence territoriale, SCT). Jeho název má vyjadřovat i účel. Tento dokument by měl představovat komplexní program trvale udržitelného rozvoje území (aglomerací nebo jiných územních celků), založený na analýzách území a usilující o soulad mezi rozvojem, životním prostředím, bydlením, dopravou a územní vybaveností.

Již zmíněný PLU, ekvivalent Územního plánu, se oproti původnímu výrazně proměnil díky přijetí principů trvale udržitelného rozvoje. Tento dokument vymezuje důležité oblasti pro projekty rozvoje území, rehabilitace, zvýšení hustoty zastavěnosti, centrální funkce apod. Mohou být označeny speciální zóny, které budou přednostně řešeny a ve kterých bude rovnou platit stavební uzávěra na 5 let. Určení funkčního využití ploch není povinné, rovněž tak koeficienty zastavěnosti. Tam, kde je to nutné, mohou být naopak stanoveny urbanistické nebo architektonické předpisy s důrazem na kvalitu řešení a začlenění do okolí. Plán obsahuje i návrhy komunikací, zelených ploch, veřejných staveb, krajinářské úpravy, ale i demolice nebo projekty odvodnění. Rozsah ploch některých funkcí, například obchodních, může být limitován. Převratnou novinkou je nařízení, že každá obec musí rezervovat 20% obytných ploch na sociální bydlení. Druhou velkou změnou je zrušení jedné z exkluzivit ZACů, kterou byla možnost mít vlastní zastavovací plán. Nyní jsou plochy ZACů začleněny a zpracovány rovnou v PLU (Územním plánu).

Pařížské vnitřní město provází relativní i absolutní pokles podílu nejchudších vrstev, zvláště manuálně pracujících dělníků, kteří jsou z centra postupně eliminováni decentralizací pařížského průmyslu. Střední třída roste početně a z ní především „white-collar workers“ dávají přednost bydlení v menších bytech v centru před prostornějšími a komfortnějšími byty na předměstích. Ceny domů klesají od centra směrem na předměstí a rozdíly mezi nimi se prohlubovaly až do počátku devadesátých let. Od osmdesátých let panuje nedostatek obydlí k pronájmu, volné domy na prodej jsou od centra velmi vzdálené. Tento jev je vysvětlován:

1. Zesílením klíčové ekonomické role Paříže a okolního regionu v globálním měřítku mezinárodního obchodu a trhu, což znamenalo růst podílu terciální složky zaměstnanosti v centru a výraznou koncentrací manažerských funkcí do centra - a to navzdory velkému hnutí směřovanému na západ - La Défence, a na východ - nové město Marne-la-Vallée.
2. Vlivem kulturní politiky vlády, která byla zaměřena na centrum a jeho prestiž (např. rekonstrukce nebo výstavba Orsay, Beaubourg, Louvre aj.).
3. Skrze lidskou touhu být blíže práci a jisté spotřebě (kultura, restaurace atd.).
4. Částečně také okouzlením vytouženým životním stylem „white-collar workers“.

Důsledkem je nedostupnost centra pro méně majetné.

Sociodemografický výzkum z roku 1994, uskutečněný na základě dotazníkového šetření provedeného ve 1243 domácnostech (vybraných podle typů bydlení v 5 místech regionu) a rozhovorů s 20 páry vyšší střední třídy (podmínkou byl věk mezi 32-45 lety, alespoň 1 dítě do věku 7 let, stabilní profesní situace, stěhování v posledních čtyřech letech nebo úvaha o přestěhování v blízké budoucnosti a zájem o vlastnictví domu), vedl k zajímavým zjištěním:

1. Ženy preferují bydlení co nejbližší k místu zaměstnání, muži jsou ochotni dojíždět dále.
2. Vliv na výběr bydlení má dostupnost lokalit, blízkost služeb, fyzický stav objektu, sociální prostředí a hodnota místa.
3. Pařížané žijící v centru tráví několik večerů týdně mimo domov, cení si možnosti využívat hromadnou dopravu a bydlení v centru pro ně znamená určitou prestiž.
4. Pro rodiny žijící na předměstí je typický opačný, rodinně orientovaný životní styl. Bydlí většinou v samostatném domě, který vlastní nebo si jej přejí vlastnit. Přejí si žít rodinným životem v dostatečně velkém, komfortním prostoru, blízko přírody, v místě, kde nebude hrozit nebezpečí jejich dětem. Paříž hodnotí jako hlučné, špinavé, znečištěné, odosobněné, přeplněné město s nedostatkem zeleně. Na otázku: „Pokud byste našli stejně velké a stejně nákladné bydlení v Paříži, vyhnuli byste se stěhování na periferii?“ odpovídá značná část z těchto domácností ano. Typický je návrat do centra, když děti vyrostou. (srov. Brun, J., Fagnani, J.: *Lifestyles and locational choices - trade-offs and compromises: a case study of middle-class couples living in the Ile-de-France region*. *Urban Studies* 31 (6), s. 921 - 934, výtah dostupný na www.natur.cuni.cz/~sykora/ref/tsm94b.htm)

Obecně lze konstatovat, že index stáří (poměr poproduktivní ku předproduktivní složce populace) se zvyšuje směrem k centru, v centrální

části je obvykle vyšší index feminity (podíl žen na 1000 mužů) a směrem k centru klesá průměrná velikost domácností. V důsledku revitalizace a přestavby městských center lze však pochopitelně vypočítat mnohé odchylky!

Trvale udržitelný rozvoj pařížské aglomerace

Trvale udržitelný rozvoj se v této aglomeraci potýká s ekvivalentními problémy jako všechny ostatní metropole prorůstající do okolní periferie. Ústředním motivem je určení limitních hodnot, za kterými se městské prostředí stává pro člověka nežitelným. Jedná se hlavně o všeobecně známé oblasti jako znečištění ovzduší, automobilová doprava, přetíženost hromadné dopravy, sociální nerovnosti a zároveň oblasti, jako je renovace architektonických celků, funkční diverzita atd.

Problematiku trvale udržitelného rozvoje v pařížské aglomeraci zastupuje lokální samospráva s podporou politické reprezentace centrální radnice. Jedná se o obecně platný jev všech urbanizovaných celků západního typu s obdobnou hustotou, kdy celkové limity (nejen) ekologických hodnot jsou nastaveny centrálně, nicméně sledování jejich dodržování je přeneseno na lokální úroveň.

Ekologické problémy těchto městských struktur jsou přímo vázány na celosvětovou situaci, v první řadě klimatické změny. Protokol z Kjóta byl přijat hlavně vzhledem k vzrůstající hodnotě CO₂ v atmosféře.

K problematice města se váže v ekologické oblasti hospodaření s vodou a energiemi, jejichž spotřeba se dle zprávy OSN zvýší v příštích 25 letech o 60%.

Agenda 21

Ve Francii se podle údajů Ministerstva pro životní prostředí přihlásilo k programu Agendy 21 pouhých 100 aglomerací. Město Paříž zaujímá vzhledem ke své povaze metropole zcela výjimečnou roli. V první řadě se jedná o zcela jasně politicky formulovanou podporu zlepšení městského prostředí, rozšiřování zeleně aj. Pařížská radnice se snaží vyhovět požadavkům Agendy 21, ale hlavně potřebám svých obyvatel, což je jedním z nejpodstatnějších témat těchto požadavků. Široká diskuse mezi odbornou a laickou veřejností, která probíhá ke každému městskému projektu, vede minimálně k dílčím výsledkům.

Podstatnou překážkou při vytváření městského prostředí v rámci udržitelného rozvoje je definování poptávky, kterou N. Michelin vyslovuje takto: „Pane architektke, nezačínejte s komplikacemi, my dobře víme, co lidé chtějí.“ (in Michelin, 2005, s. 18) Toto paušální utvrzování přesně vyjadřuje charakter majoritní výstavby nejen kancelářských, ale i bytových budov. Jistota, že klienti nechtějí nic jiného, kreativního a nestandardního, je naneštěstí velice silná a omezuje různorodost velké části projektů. Jedná se o tržní klišé týkající se toho, co se nejlépe prodává: třípokojevý byt s oddělenou kuchyní přístupnou přímo z předsíně nebo velkoprostorové klimatizované kanceláře. Další oblastí je omezující síť norem, které je třeba bezvýhradně dodržovat, od teplotně-izolačních až po protipožární opatření. Izolování od vnějšího prostředí je dnes povýšeno na hlavní triumf většiny stavební produkce; tato „nadizolovanost“ je však často zbytečná a zcela odtrhává člověka od jeho prostředí. Životní rytmus se odehrává v koloběhu byt-garáž-auto-garáž-kancelář a zpět. Posledním omezením volnějších koncepcí je v určité rovině přílišná regulace v kontrastu se zcela neregulovaným vztahem jednotlivých elementů navzájem a k prostředí.

Výše jmenovaná trojice omezení: „co lidé chtějí“, naddimenzovaná laťka kvality a přeregulovanost vytvářejí silně limitující tlak na autentickou tvorbu prostředí.

Pařížská organizace Arsenal, která je městem zřízeným mechanismem pro rozvoj architektury a urbanismu, vypracovala několik zásad, jež v intencích trvalé udržitelnosti nastiňují přístupy k městskému prostředí. Vedle přírodního rámce a historických, tradičních částí města se jedná zároveň o revitalizaci a zachování všech vrstev městského zastavění. Následující podněty je třeba chápat jako tématické celky problémů:

1. upřednostňovat rehabilitaci, revitalizaci před demolicí
2. experimentovat s novým užíváním, přeměnou obsahu
3. akceptovat ponechání řešení do budoucnosti, nebránit následnému rozvoji
4. vždy se vztahovat k danému, existujícímu prostředí, nepovažovat žádné prostředí za kategoricky špatné
5. věřit v existenci přírody ve městě
6. inovovat v rámci interpretativní logiky, nekopírovat, tj. nepřejímat modely bez adaptace
7. dávat přednost podpoře před limitováním, vyhýbat se uzavřenosti
8. posuzovat budovy vzhledem k jejich materiálové skladbě
9. propočítat energii spotřebovanou na metr čtvereční každé novostavby
10. snažit se o přírodní systém ventilace, možnost přímého větrání

Architektura 2 poloviny 20. století ve Francii

Zatímco oživení architektury se ve Francii v mnoha ohledech datuje od studentské revoluce v květnu 1968, modernizace země za Charlese de Gaulla se zdá být tím nejdůležitějším katalyzátorem, jenž posléze přivedl francouzský stát k tomu, aby intervenoval na poli architektury v oblasti teoretické - prostřednictvím vládou sponzorovaného výzkumu - i teoretické, a to díky zadávání rozsáhlých veřejných zakázek. V roce 1968 tento proces doprovázela celková reorganizace centralizované a skomírající École des Beaux-Arts, která byla rozčleněna do řady jednotek či „unité pédagogique“, sídlících nejen v Paříži, ale také ve Versailles, Clermont-Ferrand, Bordeaux a v Marseille. Došlo tak k decentralizaci, jež proměnila francouzské architektonické školství a vedla k vytvoření několika velmi přísných unités, jako UP 8 a UP3 v Paříži, které vedli architekti Henri Ciriani a Henri Gaudin. Vznikly také nové instituce zaštiťující architekturu. Za vlády Valéryho Giscarda d'Estainga byl založen Institut Français d'Architecture, v roce 1989 pak Pavilon de l'Arsenal, kde je umístěna stálá expozice mapující vývoj pařížské architektury a urbanismu od římské Lutécie do dnešních dnů. Formou krátkodobých výstav jsou zde pravidelně představovány architektonické soutěže. Progresivní kurátorský záměr usiluje o zapojení co nejširší veřejnosti do plánování města. Vícestupňová komunikace zdejších expozic dokáže úspěšně oslovit jak odborné, tak i laické publikum. Součástí instituce je rovněž rozsáhlá knihovna s mediatékou. Pavilon de l'Arsenal je zároveň vydavatelem a sponzorem řady zásadních publikací i filmových dokumentů.

Program výstavby financované státem vrcholil v osmdesátých letech za vlády Françoise Mitteranda tzv. „Grand Travaux“ v Paříži i v dalších městech. Počátky tohoto programu spočívají v sedmdesátých letech, kdy byla vyhlášena mezinárodní architektonická soutěž na Centre Pompidou. Stavba

vítězná dvojice architektů Piano - Rogers, která je realizací technologické a infrastrukturální rétoriky Archigramu, vstoupila v letech 1972-77 do samého centra města a vytvořila zde nové měřítko. Jakkoliv je z mnoha míst „dobře“ viditelná a rozhodně ji nelze minout bez povšimnutí, její odpůrci netvoří silnou většinu. Každodenní užívání sice odhalilo řadu nedostatků, mnohé se však podařilo odstranit při nedávné rekonstrukci. Výborný kurátorský tým, zdarma přístupná podzemní galerie, obchod s designem a upomínkovými předměty, levnější kavárna i luxusní restaurace, promítací sály, ohromné knihkupectví a několik pater knihovny s mediátekou, to vše dle mého názoru potvrzuje, že architekt Rogers dosáhl svého, když místo „stavba“ použil pro budoucí Centre Pompidou výraz „místo, v němž se mohou dít věci“. Jedna z nejpopulárnějších staveb připomíná ropnou plošinu, s jejíž technologií soutěží, a vznikla s minimem ohledů ke specifické svého určení. Ohromný rozpon příhradové konstrukce je předdimenzovaný a plochy stěn, základní prvek galerie, jsou naopak silně poddimenzované. Měřítko stavby nemá absolutně žádný vztah k jejímu městskému kontextu a budova vůbec nereprezentuje svůj institucionální statut... Paradoxní je, že 70% z více než 20 000 návštěvníků denně vůbec nenavštíví vlastní expozice, ale přicházejí jen kvůli budově a výhledu z ní.

Z realizací vzešlých v rámci Mitterandova zmíněného projektu „Grand Travaux“ vynikají především dvě stavby položené na protilehlých koncích velké osy: skleněná pyramida v Louvru, dokončená v roce 1988 podle projektu amerického architekta I. M. Pei, a kancelářská budova v podobě obří brány ve čtvrti Défense, postavená podle projektu dánského architekta J. O. von Spreckelsena v roce 1989. Další realizované soutěžní návrhy z poloviny osmdesátých let zahrnují i Parc de la Villette od Bernarda Tchumiho a novou Operu u Bastilly, navrženou ne příliš známým kanadským architektem Carlosem Ottem. K tomuto výčtu je třeba připojit rovněž „rekonstrukci“ Musée d'Orsay od italské architektky Gae Aulentiové.

Téměř dvacet let dostávali u těchto projektů v Paříži přednost zahraniční architekti. Éra nové generace domácích tvůrců vypukla až na konci osmdesátých let. Prvními plody této politiky byly Arabský institut architekta Jeana Nouvela, dokončený v roce 1987, skulpturální Cité de la Musique od Christiana de Portzamparca u vchodu do Parku la Villette a monumentální Bibliothèque de France od Dominiqua Perraulta, dokončená v roce 1995.

Vládou zajišťovaná obnova vzdělávání a výzkumu ve Francii měla vliv i na vůdčí časopisy, a to především na *L'Architecture d'Aujourd'hui* a AMC (Architecture, mouvement et continuité). Do vedení těchto časopisů byli ve druhé polovině sedmdesátých let dosazeni šéfredaktoři z řad architektů-teoretiků (v případě AMC to byl Jacques Lucan), kteří stáli v čele soustředěného přezkoumávání moderní francouzské tradice. Novým pohledem tak byla sledována tvorba od pionýrů betonových staveb, velkých konstruktérů Perreta, Garniera a inženýra Eugèna Freyssineta, přes proud kvazi art deco, zastoupený Michele Roux-Spitzem a Pierrem Patoutem, až ke spřízněné, poněkud modernější verzi funkcionalismu pěstované Robertem Mallet-Stevenssem. Velká pozornost byla věnována lehkým stavbám ze železa a skla z dílny Jeana Prouvého a Édouarda Alberta a rovněž tradici pařížského moderního hnutí, jak byla v různých variantách rozpracována ve třicátých letech Jeanem Ginsbergem, Brunem Elkoukenem, Eileen Grayovou, Charlotte Perriandovou a především Le Corbusierem.

Výsledkem bylo znovuobjevení Le Corbusierova dědictví, které se v osmdesátých letech projevovalo různými způsoby. Na jedné straně se dokončila řada významných staveb posledních členů Le Corbusierova ateliéru, jako například Francouzské velvyslanectví v Rabatu od Julliana de la Fuente z roku 1985 a Francouzské kulturní středisko v Damašku od Josého Ouberia dokončené o rok později.

Na druhé straně se Le Corbusierův jazyk a metody staly předmětem syntaktické reinterpretace architekta H. E. Cirianiho. Tento architekt zavedl

do francouzského architektonického myšlení pojem „pièce urbaine“, kterým mínil značně rozsáhlý, ale jednotný víceúčelový komplex, jenž je schopen zajistit podmínky městského života jak uvnitř, tak za hranicemi svého obvodu. Tento nesentimentální kontextuální přístup je patrný ve všech Cirianiho dílech (např. bytová výstavba na polokruhovém půdorysu nedaleko předměstí Evry z roku 1986; Archeologické muzeum v Arles z roku 1991). Nejvýraznějším příkladem těchto principů je monumentální blok Ministerstva financí Cirianiho bývalých spolupracovníků Paula Chemetova a Borji Huidobra. Stavba v podobě viaduktu byla postavena v roce 1990 v pařížské čtvrti Bercy.

Proti monumentalitě „grand constructeurs“, která byla silným inspiračním zdrojem, se vymezila skupina architektů pracujících spíše pod vlivem topograficky inspirované architektury Alvara Sizy. V tomto duchu vznikla v roce 1983 například organická obytná čtvrť v Evry.

Příklady městského prostředí

V této části uvedeme konkrétní projekty, jaké odpovídají výše uvedeným požadavkům na růst moderního města. Jedná se zároveň o projekty a realizace, které v současné době stojí v centru pozornosti odborné a více či méně i laické veřejnosti. Vybrané příklady jsou rozděleny do dvou skupin odpovídajícím jednotlivým vrstvám městského prostředí. Nejprve uvedeme projekty a realizace pracující s veřejným prostorem. Budeme se zabývat vývojem veřejných prostranství, parků a zahrad. Nastíníme zde historický vývoj, hlavní pozornost však budeme věnovat současnosti. Předmětem druhé části bude veřejná budova a obytný dům. Zde se budeme zabývat především nejvýznamnější realizací současnosti, kterou je Muzeum Branly architekta Jeana Nouvela na levém břehu Seiny v těsné blízkosti Eiffelovy věže. Následná část bude věnována soukromému prostoru a obytnému domu. Současné trendy v tomto sektoru představíme na příkladu pařížské radnice. K otázce renovací bychom rádi uvedli architektonickou soutěž na transformaci obytného věžáku u Porte Pouchet v sedmnácté čtvrti.

Ve vztahu k předchozí části jsou následující uvedené realizace výjimečné z kulturologického pohledu na architekturu. Jedná se o architekturu, která v těchto případech neztratila ze zřetele člověka, který je teritoriální tvor a vnímá okolní prostředí v určité hierarchické stupnici - od svého osobního intimního prostoru přes prostor soukromý, polosoukromý či poloveřejný až k prostoru veřejnému.

Pařížský veřejný prostor

Pro pařížský veřejný prostor i hlediska jeho současné podoby byly nejdůležitější zásahy prefekta Haussmanna. Na místech vyvlastněných domů vznikaly velkolepé komunikace a novostavby standardizovaných půdorysů i průčelí a objevil se rovněž standardizovaný systém vybavení ulic pisoáry, lavičkami, přístřešky, kiosky, hodinami, lampami atd. Soukromé zahrady a parky byly zatíženy daní natolik vysokou, že se jich většina šlechtických rodin musela vzdát. Pod vedením Haussmannova inženýra Alphanda pak na těchto místech vznikly veřejné zahrady a parky. Další zelené plochy byly zřizovány na pozemcích zrušených lomů, městského opevnění a později také továren a výrobních provozů.

Na počátku 20. století byla Paříž se svými předměstími hlavní továrnou Francie. Teprve po roce 1945 začal být průmysl přemísťován do vzdálenějších oblastí (této fázi se ve fr. literatuře říká deindustrializace Paříže) a na uvolněných prstencích předměstí začaly být budovány obytné domy. Ve 2. polovině 20. století začal být rozvoj těchto čtvrtí zcela nesrovnatelný s tím, co se dělo intramuros.

Jako první byla rušena městská jatka a plynárny. Tuto operaci v podstatě započal již Louis Bonnier. Ve své studii Commission de l'extension de Paris z roku 1913 zmapoval místa, která by měla být uvolněna a nahrazena novými zelenými plochami. Tehdy přímo označil několik provozů, které by měly být vyhoštěny za brány města. Decentralizací nazýval „neodvratný proces, v němž v posledních padesáti letech zmizely jatka Roule, Montmartre, Ménilmontant a Grenelle.“ (cit. dle Texier, 2005, s.144) Následovat měly hřbitovy, kasárna, nemocnice, tržnice, ale hlavně plynárny. První plynárny opustily Paříž okolo roku 1930, a to především ve čtvrtích Tolbiac a Vaugirard. Na uvolněných parcelách vzniklo skutečně několik městských parků a náměstí s dostatkem zeleně.

V roce 1934 byl vypracován první projekt na urbanistické řešení celého pařížského regionu. Jeho autory byl Henri Prost, Jean Royer a Pierre Remaury. Remaury v roce 1943 řekl: „Už několik let probíhá řada projektů, jejichž cílem je rovnoměrněji rozmístit průmysl a sejmut tak hlavní podíl z departemantu Seine. Události posledních dnů jasně ukazují, že se jedná o krok naprosto nezbytný z hlediska národní obrany a bezpečí obyvatel.“ (ibid. s. 162) Proces, který Bonnier započal, získal totiž v perspektivě druhé světové války zcela nový rozměr. Ještě více politiky pak vstoupilo do procesu dezindustrializace v poválečném období. Komunistická strana usilovala naopak o nedotknutelnost továren i dělnických čtvrtí. Projekty, které byly již před válkou vypracovány na rekonstrukci tržnic les Halles a La Villette, byly po válce přehodnoceny. Městská rada roku 1951 prohlásila, že bude usilovat o to, aby tyto historické čtvrti nebyly zničeny...

O osm let později prohlásil šéf plánovací komise města (PUD - Plan d'urbanisme directeur): „Paříž vždy byla správním střediskem, a ne výrobním centrem. Nemá cenu, abychom zde dále zachovávali průmysl, který by mohl být mnohem lépe umístěn v blízkosti surovinných nebo energetických zdrojů.“ V roce 1959 byl vypracován urbanistický plán, který vykázal zlomek průmyslu, který ve městě musel zůstat, do oblasti mezi branou la Chapelle a la Villette a do blízkosti Lyonského a Slavkovského nádraží. „A protože jsou tyto čtvrti vyhrazeny podnikům, které jsou v jiných čtvrtích nežádoucí, bydlení zde bude možné pouze za výjimečných podmínek.“ Již zmiňovaná komunistická strana se však nechala slyšet, že „na plánované deindustrializaci Paříže vydělají pouze úředníci a zámožné vrstvy, které si na uvolněných pozemcích vystavějí své domy“. (ibid. s. 165)

V šedesátých letech opustila město řada malých podniků a s nimi i mnoho zaměstnanců a úředníků. V letech 1962-66 ztratil pařížský průmysl téměř 60 000 zaměstnanců. Nejvíce byl v tomto směru zasažen 13. obvod, který do té doby patřil především metalurgii a stavebnictví. Do roku 1968 odtud odešlo 40% procent podniků a místo nich zde začaly vyrůstat obytné věžáky.

Vinný trh byl přemístěn do okrajové čtvrti Bercy a na jeho místě vznikl univerzitní komplex Jussieu. K původnímu záměru Louise Bonniera se město vrátilo až v průběhu 90. let. Tehdy bylo na místě bývalých továren vybudováno několik rozsáhlých parků a zahrad. Nejprve vznikl park místo jatek la Villette, po něm park Citroën na místě továrny stejného jména a nakonec park Bercy v okolí vinných tržnic. Pro 21. století zbylo ještě pár hektarů kolem železnic a starých pařížských mlýnů.

Rozvoj Paříže pokračoval cestou, kterou nastoupil de Gaulle v roce 1958. Urbanismus V. republiky vycházel z propracované struktury právních nařízení a dekretů, jejichž hlavním cílem bylo propojit územní plánování města a detailní urbanistické studie jednotlivých městských částí. K tomu mělo pomoci zapojení veřejnosti do rozhodování například o regulaci dopravy i o přijetí nařízení týkajících se využívání pozemků. Prostředkem k tomu měly být veřejné soutěže a výstavy projektů, k nimž se veřejnost mohla vyjádřit. Jaký byl v té době postoj architektů, kteří v průběhu minulých třiceti let víceméně bez výhrad tvořili ve jménu Athénské charty? V roce 1967 vydala dvojice architektů Pierre Dufau a Albert Laprade studii s názvem *Pour ou contre la destruction de Paris* (Pro nebo proti destrukci Paříže). Jejich hlavním tématem bylo rozlišení mezi historickou Paříží a periferií, která má být přestavěna. Jejich práce byla částečně podnícena debatou, která o pět let dříve proběhla na stránkách deníku *Le Figaro*. Významní architekti G. Gillet, B. Zehrfuss a C. Charpentier tehdy vyjádřili svůj nezájem o okrajové části města i o nádraží d'Orsay, které již nebylo využíváno a plánovalo se nové využití tohoto pozemku. Na otázku, zda existuje hranice mezi historickou částí města a moderní Paříží budoucnosti, tehdy odpověděli, že jejich úkolem je uchránit pouze nejdůležitější část Velké Paříže. Hovořili o "svatém mnohoúhelníku", který korespondoval s „krystalizující Paříží“ Raymonda Lopeze a Michela Holleye.

Všichni jmenovaní architekti se setkali v roce 1963, v CDU (Centre de documentation et d'urbanisme), kde měli přemýšlet a diskutovat

o budoucnosti pařížské krajiny. Skupina odborníků (s převahou architektů) debatovala celý rok, mnohdy velmi ostře, o způsobech a omezeních výstavby Velké Paříže. Velmi rychle se mezi jednotlivými členy rozhořely ostré spory, jejichž příčinou bylo především vymezení jádra města, které je třeba chránit. Výsledkem dlouhých dohadů bylo stanovení čtyř zón: historické jádro a nábřeží, která musí být chráněna, periférie, zóny, na nichž může být stavěno bez výškových omezení i v libovolné hustotě zastavění, a nakonec zóny určené k mimořádným projektům. Poslední skupina pozemků byla dále dělena na šest sektorů, mezi které patřila čtvrť la Défense a centrum předměstí Boulogne. Přijetí těchto nařízení odstartovalo likvidaci ohromné části města. Za periférie byla totiž tehdy označena například i místa nedaleko Eiffelovy věže. Místo fungujících čtvrtí s vlastními tržnicemi, náměstími a více či méně zajímavými činžáky z 19. století zde vznikly džungle věžáků. Co bylo příčinou? Mnozí odborníci se shodují, že v 60. letech převážila procedurální řízení a politika těchto operací nad skutečnými potřebami města a jeho obyvatel.

Na citlivé jedince výstavba šedesátých let působila jako rychle se šířící nákaza likvidující město. Charakter jednotlivých čtvrtí postupně mizel pod tunami betonu. V tomto ovzduší se zrodilo několik utopických projektů, které se snažily uspokojit potřeby moderního města se zachováním maxima původního. Skutečnost, že Paříž se skládá z jednotlivých čtvrtí, z nichž každá je jiná, něčím typická a zvláštní, měl v úmyslu podpořit Marc Emery. Proti uniformitě města chtěl bojovat tím, že jasně vymezení úlohu jednotlivých čtvrtí. Šlo tedy o jakousi dobu funkčních zón, které však víceméně odpovídaly historickému dělení města.

Významným tématem se od osmdesátých let staly parky. Nejen proto, že poměr zelených ploch a těch zastavěných patřil k nejnižším v Evropě, ale zároveň díky tlaku veřejného mínění. Podařilo se na jedné straně zhodnotit historické parky, ale hlavně vzniklo několik výjimečných realizací, jedním

z nich je park La Villette. Ačkoliv měl v prostoru bývalých jatek la Villette vzniknout park již o mnoho let dříve, teprve v roce 1983 byla vyhlášena soutěž, jejímž výsledkem měl být prototyp městského parku pro 21. století. Tento rok se stal klíčovým okamžikem pro architektonickou neoavantgardu. Ve finálovém kole soutěže na park v la Villette se totiž utkal Rem Koolhaas a v Americe usazený švýcarský architekt Bernard Tchumi. Vítězný návrh Barnadra Tchumiho předznamenal zrod již zmíněného architektonického dekonstruktivismu. Inspirací k tomuto návrhu prý byl Tchumimu ruský konstruktivismus, ranná práce Oscara Niemeyera, Kandinského poučka „bod, linie, plocha“, kterou formuloval v Bauhausbücher No. 9, i práce avantgardního filmaře Kulešova. Usiloval o antiklasickou architekturu, kde se neočekávané konfigurace a funkce objevují na červených konstruktivistických pavilonech, které v pravidelných intervalech značkují park. Jeden pavilon od druhého je odlišen tím, že Tchumi vždy mírně obměnil soustavu hranolů, válců, ramp, schodišť a markýz a do jisté míry tak vyjádřil i rozdíly v náplni jednotlivých staveb.

„Náhle není jasné, co bylo dříve, zda forma nebo její deformace, zda hostitel nebo parazit... žádný lékařský zákrok nemůže formu osvobodit, nelze učinit ostrý chirurgický řez. Odstranění parazita by znamenalo zabít hostitele. Tvoří symbiotickou entitu.“ napsal v roce 1988 Mark Wigley v katalogu k přehlídce v newyorském Muzeu moderního umění, nazvané Dekonstruktivistická architektura (citováno dle Frampton, s. 389)

Les Halles

Současná číselná bilance prostoru Les Halles je výjimečná. Jedná se o jedno z největších podzemních nádraží v Evropě - kříží se zde 3 linky příměstských vlaků RER, 5 linek metra s denní kapacitou 1 milion osob. Zároveň se jedná o jedno z největších nákupních center nacházejících se pod zemí - 180 000 m² včetně parkovišť. Nesmíme zapomenout na hustou síť podzemních komunikací, které veškerou dopravu svedly pod povrch, a to jednak automobily navazující na okolní několikaproudé ulice, jednak skladové prostory a obslužné komunikace.

Vývoj čtvrti Les Halles představuje ohromující koncentraci dějin nejen pařížského urbanismu, hlavně ve vztahu k veřejnému prostoru. Historicky se centralita Paříže velice radikálně proměňovala s častým přesunem parciálních center, nicméně prostor Les Halles vždy figuroval v jejím výčtu. Geograficky a funkčně patří dodnes k „opravdovému centru“.

K pochopení významu celého území nám může přispět jeho historický vývoj. Prostor, o kterém zde hovoříme, byl obchodně důležitým místem již od dob Lutécie, římské předchůdkyně dnešní Paříže. Nachází se v místě křížení dvou obchodních cest, severojižní a západovýchodní, sledující též paralelně logiku Carda a Decumana, lutéckého intramuros, nacházejícího se jižně od Seiny. Prostory trhu se na tomto území zachovaly v podstatě po celou dobu existence Paříže, je nutné upřesnit, že trh se nacházel převážně okolo renesanční kašny na náměstí Neviňátek. Slova Pierra Patte z roku 1765 v knize *Monuments érigés en France é la gloire de Louis XV*, znějí následovně: „... je to jedno z nejhůře zastavěných míst Paříže, domy jsou zde postaveny náhodně, ulice vedoucí k tomuto místu jsou příliš úzké, vozy vezoucí zboží jsou často nuceny čekat celou noc, než se jim podaří se dostat

na náměstí. Není jiného místa, které by si více zasloužilo zkrášlení, než jest toto!“ (cit. dle Texier, s. 72)

Pavilony Baltarda

Výstavba centrální tržnice Les Halles pod vedením Victora Baltarda a Felixe Calleta od roku 1854 byla výsledkem živé diskuse, snažící se definovat pařížské centrum. Pro nás je důležité, že celá diskuse měla dopad na celkový rozvoj veřejných prostranství. Tlak na přesun a novou výstavbu tržnice byl vyvíjen od radnice ze dvou hlavních důvodů - prvním bylo předefinování uliční sítě vzhledem k dopravním nárokům a druhým byla přeměna náměstí Neviňátek z přeplněného trhu na městský prostor. Již v roce 1750 existoval projekt na otevření prostoru pro tržnici, nebyl však zrealizován ani částečně. V roce 1853 byla tedy vyhlášena nová soutěž, které se zúčastnila celá řada tehdejších architektonických a inženýrských špiček. Maurice-Sidoine Storez navrhoval čtvercové náměstí se zelení, Joseph Nicolle vytvořil návrh náměstí sahající až k arkádám Louvru o straně 700 m. Důležitou součástí začlenění tak velkého náměstí byla dopravní osa východ-západ, která byla plánována právě do úrovně zamýšlené tržnice. Napoleon III. však tuto ideu opustil a osa byla realizována ulicí Rivoli. Dopravní situace, úzce spojená se zásobováním, byla řešena po dobu několika desetiletí, od ulice Rambuteau z roku 1838, vedoucí od východu k západu po severní straně Halles až po konečnou ulici Louvre z roku 1888 spojující po západní straně Halles s řekou Seinou. Přestože byl záměr zcela jasně zřejmý - propojení starých centrálních čtvrtí s novými a tím celkového otevření prostoru Halles, výsledek těchto zásahů byl diskutabilní. Nové dopravní tepny zcela rozbily původní propojení jednotlivých částí prostřednictvím tradičních ulic jako St-Honoré ad. Tato ulice vedoucí od západu do centra Paříže fungovala po sedm století. Paradoxně se již v této době vytvořil relativně silně izolovaný prostor, který sám o sobě svou podstatou prostoru tržnice přitahoval obyvatele a

obchodníky za nakupování, nicméně již nepřitahoval další populaci, která se mu zcela logicky vyhýbala po velkých bulvárech, které tento prostor sice těsně, ale spolehlivě míjejí.

Přestavba v 70. letech

Geneze celého projektu je velice složitá a není jednoduché ve stručnosti uvést všechny zvraty v jeho počátcích. Celý proces se velice zpolitizoval právě díky veřejnému mínění, které se ostře postavilo proti destrukci části starých Halles, konkrétně západní strany zvané Pavillons Baltard, v srpnu 1971.

Následující léta je možné charakterizovat jako krizi městské politiky. Neschopnost politiků se dohodnout na celkovém řešení vedla k přijímání a následnému odmítání jednotlivých projektů, změnám architektonických týmů a hlavně celkové chaotičnosti zadání. Výsledkem byl nesourodý tým architektů Bernarda, Bofilla, La Tour d' Auvergne a Salteta, kteří byli ovšem i po jejich výběru do realizačního týmu opět pod tlakem politiků. Celé území je proto nekonzistentní, zastavěné nekvalitní architekturou, která má velmi nízkou úroveň komunikace navzájem a hlavně s okolním prostorem. Chaotické prostory, které „vyšly“ po složení jednotlivostí, nemají nic společného s veřejným prostorem.

Původním záměrem renovace tržnice Les Halles bylo předefinování tohoto území v celkovém kontextu Paříže ve smyslu posílení jeho centrálního významu. Ve svém důsledku se podařil paradox. Díky své uzlové dopravní poloze se stalo bezpochyby centrem pařížské aglomerace (Ile de France), ale rozhodně se nestalo centrem Paříže. Právě naopak. Na otázku proč se tak stalo, se zdá být odpovědí již zmíněný podzemní dopravní uzel, který přiváží do Paříže statisíce pasažérů denně. Většina těchto cestujících nemá jinou

možnost než vystoupit, respektive přestoupit právě v tomto místě. Druhým důvodem je enormní nákupní centrum, které ovšem slouží opět spíše lidem, kteří zde pouze procházejí, než Pařížanům bydlícím intramuros.

Pro pojmenování celého nově definovaného území byl použit slovník, který měl jasně poukazovat k otevřenosti a k participaci veřejnosti. Již od počátku, od šedesátých let se mu začalo říkat Le Forum, Fórum, evokující antické demokratické náměstí, veřejný prostor v původním slova smyslu. V Příspěvků ke studiím stran budoucnosti centra Paříže z roku 1960 se můžeme mimo jiné dočíst: „Odvolávající se na antické kolonády, portiky klasické éry, by se zde mělo vytvořit fórum konce 20. století, široce otevřené do okolního prostoru, do kterého se bude moci následně rozšířit.“ (cit. dle Texier, s. 193) Výsledek byl bohužel právě opačný.

Pokusme se o konkrétní popis tohoto projektu. Na východní straně byl postaven hlavní vstup nazývaný Porte Lescaut, sestupující přes obchodní patra až k úrovni nástupišť metra a nádraží vlaků RER. Vzhledem k faktu, že se jedná o nejkratší a nejjasnější cestu z podzemí na povrch, je využívána mnohonásobně více než ostatní Portes. Pavilónová zástavba zvedající se nad touto vertikální komunikací, která pokračuje na severní straně směrem ke kostelu sv. Eustacha, je pojednána svéráznou reinterpretací původních Baltardových hal. Kovové konstrukce s lehce historizujícím tvaroslovím působí zvláště z opačné strany, od západu, zcela destruktivně na prostorovou orientaci procházejících. „Zbytek“ prostoru je parkově upraven a pro návštěvníka komplikován složitou definovatelností. Zahrady byly dokončeny v roce 1987 podle návrhu architekta Louise Arretche. Již od dob demolic byla jasně definována převaha zeleně, ovšem spíše ve formě volných zábavných cest přes Fórum než jasně dané haussmannské parkové úpravy. Nepodařilo se však dostatečně prosadit integrální koncepci a vznikl park z velké části definovaný podzemní strukturou, od světlíků po vjezdy do podzemních komunikací. Jádrem parku je kaskádovitě po úrovních se svažující prostor, o kterém se kritika vyjadřuje jako o prázdnu. Provozně se

pochopitelně jedná o přísun světla do nižších pater a prostorově o jakýsi do sebe uzavřený amfiteátr komunikující pouze s podzemní částí. Pokud se člověk pohybuje v labyrintu podzemních obchodních chodeb, je pochopitelně příjemnou změnou moci vyjít ven na denní světlo. V opačném případě, když se chodec pohybuje po povrchu, je bez jakékoli vazby nucen k obcházení, komplikovanému navíc okolní úpravou.

Zde se možná dostáváme k jednomu z nejvýraznějších praktických problémů Fóra des Halles. Tím je složitost orientace a špatná vazba na okolní uliční síť.

Revitalizace oblasti Les Halles

Z analýzy vypracované pro pařížskou radnici v intencích (nejen) trvale udržitelného rozvoje vycházely podmínky pro veřejnou soutěž uskutečněnou v nedávné době. Debata ohledně budoucnosti námi zmiňované lokality se otevřela na konci roku 2002, následující rok probíhala veřejná odborná diskuse mezi urbanisty, architekty a politiky a v červnu se k celému problému poprvé vyjadřuje veřejnost, následné veřejné diskuse se konají několikrát do roka. Do finálního výběru se dostala čtveřice projektů od předních architektonických ateliérů: Jeana Nouvela, holandských MVDVR, Rema Koolhase a ateliéru Seura.

Pařížská veřejnost se jednoznačně přiklání ke Koolhasovu návrhu, který byl velice atraktivní a spočíval v rozmístění více než 20 barevných věží, pro které se rychle ujal výraz flakóny od parfémů. Vedle nereálných vizí MVDVR se zdál být tou pravou cestou, která bude dostatečně progresivní a zároveň kontextuálně reflektující. Zvítězil ovšem ateliér Seura s návrhem celkově neagresivním, syntetickým a spíše rámcovým než konkrétním. Ne nadarmo je v jeho čele urbanista - David Mangin.

Trvale udržitelný rozvoj je v této soutěži patrný v několika oblastech. První je bezpochyby co největší rozvoj městské zeleně. Základem budoucího

návrhu je vytvoření zeleného koridoru v ose východ-západ, který bude spojovat významné městské body a prostory. V teritoriálně užším smyslu se jedná o propojení velmi frekventované trasy od Centra Pompidou přes Halles ke Královským zahradám. V současnosti je totiž zcela nejasné, kudy se má chodec mezi těmito místy pohybovat - často jde zcela nelogicky oklikou po přeplněné ulici Rivoli a pak se následně vrací na stejnou úroveň. Toto částečně podvědomé vyhýbání se prostoru bývalé tržnice má důvod nejen v přítomnosti velkého množství bezdomovců a vysokém podílu drobné kriminality okolo vstupu do metra Lescaut na kraji Halles. Zároveň je to neexistence jasné komunikace směrem „rovně“ tzn. východ-západ. Nejmarkantnější je to před Obchodní komorou, výraznou kruhovou stavbou původně sloužící jako obilná tržnice, která se nachází na úplném západě prostoru Halles. Širší vztahy této osy sahají až k bývalému Královskému náměstí, Place des Vosges. Druhou osu, sever-jih, je potřeba podstatně rozšířit a akcentovat jednotlivé směry - k Louvru, k mostu Pont Neuf na jihu a k jednotlivým ulicím na opačné straně. Podstatnou součástí pojednání veřejného prostoru a jeho přiblížení k jeho uživatelům je řešení povrchů. Způsob, jak a čím je vytvořena vozovka a chodníky, výrazně přispívá k čitelnosti daného místa. Na rozdíl například od Prahy je většina pařížských chodníků vyasfaltována. Užití vhodné dlažby je proto výrazným posunem ve vnímání pozice chodce oproti ulici. Důležitá je též snaha o materiálová sjednocení a akcentování některých míst částečnými modifikacemi. Další významnou oblastí úprav je zpřístupnění všech prostor pro vozíčkáře - celý zmiňovaný koridor je potřeba provázat a odstranit bariéry jak v úrovni chodníků, tak v přístupech k metru a nádraží. V širším kontextu se bude jednat hlavně o vyrovnání rozdílných úrovní ulice v prostoru od Centre Pompidou a Les Halles. Další oblastí v rovině praktického užívání, na které pařížská radnice klade důraz, jsou cyklistická přístupnost a zároveň dostatek parkovacích míst pro motocykly. Poslední je městský mobiliář včetně veřejného osvětlení.

Závěrem bychom poukázali na fakt, že architektura Les Halles spolu se zahradou Fóra byla poměrně dlouhou dobu velmi pozitivně hodnocena mezi architekty. Časem se ale ukázalo, že tato architektura velice rychle zestárla a spolu s provozní komplikovaností se stala zcela nevyhovující.

Příklady konkrétní architektonické artikulace daného prostředí

Muzeum Branly

Ukázku architektonické tvorby ve velkém měřítku v městském prostředí představuje právě dokončený projekt Muzea Branly na levém břehu Seiny v těsné blízkosti Eiffelovy věže.

Geneze tohoto gigantického projektu se nese v duchu výše nastíněného propojení politiky a architektury. Ve stručnosti uvedme, že politická pozice francouzského prezidenta je mnohem významnější, jeho váha sice nedosahuje rozměrů prezidentů USA, nicméně je na evropské poměry rozhodně nadprůměrná. Z této pozice vyplývá dnes již tradice nejvýznamnějších státních stavebních projektů, které jsou nazývány „prezidentskými“. Tento přívlastek dostaly nejen kvůli své exkluzivitě, ale hlavně ze zcela lakonického důvodu - bez přímé politické podpory z prezidentského postu by nebylo možné je jak z důvodu finanční, tak i právně-společenské náročnosti zrealizovat. Současný prezident Jacques Chirac pochopitelně nechtěl zanechat své funkční období bez „svého“ velkého projektu. Muzeum, v němž je shromážděno na 300 000 původních uměleckých děl pocházejících z Afriky, Oceánie, Asie i z obou amerických kontinentů, znamená pro Chiraca triumf, protože o zřízení této instituce usiloval už od roku 1995, kdy nastoupil do úřadu.

Stejně jako Chiracovi předchůdci ve své době i on nyní musí čelit kritice. Ta poukazuje zejména na problémy rasového rázu, s nimiž se francouzská

společnost poslední měsíce potýká a které loni vyvrcholily mohutnými nepokoji na předměstích velkých měst. Rozhodnutí ukazovat umění původních domorodých národů na izolovaném místě může podle kritiků ještě posílit pocit propasti mezi „jimi a námi“.

Podle Chiraca ale nové muzeum znamená „poselství míru, tolerance a respektu k jiným“. Smyslem sbírky je poskytnout návštěvníkům „odlišný a otevřenější pohled na neevropské kultury, oproštěný od přezíravého postoje“, řekl při slavnostním zahájení Chirac. Muzeum bylo otevřeno v červnu tohoto roku a zahajovací slavnosti se zúčastnila i řada osobností ze zahraničí, včetně generálního tajemníka OSN Kofiho Annana.

Často se vyskytne otázka, zda se miliony eur nedaly využít jinak, zda Paříž vskutku potřebovala nový stánek primitivního umění a zda není ve hře jen politika, která měla zajistit prezidentu Jacquesi Chiracovi právo na věčnost. Zajímavé je, že pouze minimální část kritiků se opírá do architektonické stránky muzea. Osobně jsem si k superstruktuře na břehu Seiny za čtvrt miliardy eur musel nějaký čas hledat cestu.

V roce 1999 bylo projektem nového muzea pověřeno čtrnáct ateliérů. Vítězem se stal tým renomovaného architekta Jeana Nouvela. Tvůrce návrhu se musel vyrovnat s okolní architekturou i s účelem, jemuž má muzeum sloužit. Řešení muselo respektovat tradiční jednoduchost umění přírodních národů. Vystavená díla nejsou pro své tvůrce uměleckými díly, ale živoucími předměty, kterým je přičítána magická moc.

Jean Nouvel podle svých slov usiloval o to, aby exponáty v muzeu nepůsobily jako trofeje a muzeum nebylo jen místem, kde se podávají exaktní vědecké informace, ale svůj prostor tu musí mít i emoce.

Expozice

„Díla, která jsou zde vystavena, nejsou vlastně klasickými uměleckými díly v pravém slova smyslu,“ říká Jean Nouvel. „Jsou spojena s obřady a vírou. Proto pro mě bylo nesmírně důležité uchovat i v tomto umělém prostředí jejich auru.“ (cit. dle Dossier de Presse, Musée du quai Branly, Paris, 2006, s. 9)

V první řadě jde o sbírky, které tvořily součást dosavadního Národního muzea umění Afriky a Oceánie a etnologického ústavu Muzea člověka. Počátky těchto kolekcí spadají do doby Františka I., který shromažďoval umělecké předměty získané jeho vyslanci v nejrůznějších dalekých zemích. Od obou zmíněných institucí získá nové muzeum celkem asi dvě stě sedmdesát tisíc různých exponátů. Do sbírek muzea přispělo i několik států a zahraničních muzeí.

V prvním poschodí je ve sto padesát metrů dlouhé galerii stálá expozice. Čtyři části odpovídají Africe, Severní a Jižní Americe, Oceánii a Asii. Každý exponát je doplněn informací o svém původu, účelu a kontextu, z něhož pochází.

Zvláštní část je věnována hudebním nástrojům celého světa, kterých nyní muzeum vlastní přes devět tisíc.

Asistentka ředitele nového muzea Séverine Le Guévelová říká: „Naší snahou je představit nový, moderní typ muzea, které chce být pro návštěvníka partnerem, vést s ním pomocí rozsáhlých sbírek a řady doprovodných akcí dialog. Jde nám o to, aby si uvědomil nejen minulost, ale skrz ni pochopil i své postavení v současném světě. Jinými slovy, propojit poznávání s krásou.“ (ibid, s.28)

Tento aspekt byl i jedním z hlavních cílů architekta Jeana Nouvela. „Výchozí myšlenkou bylo stvořit dílo plné přírodních i duchovních symbolů,“ říká Jean Nouvel. „Aby v něm splynuly symboly přírody, jako les či voda, s představami

smrti a zapomnění. Aby se celý prostor muzea stal jakousi vnitřní rozmluvou, rozjímáním nad lidským údělem, místem poezie i vytržení.“ (ibid. s.15)

Architektura Muzea Branly

Budova nového muzea na Branlyho nábřeží v řadě prvků připomíná autorovy starší realizace, přináší však také zcela nové architektonické detaily i práci s prostorem. Celý komplex tvoří tři pětipatrové budovy a 200 metrů dlouhá a 30 metrů široká galerie, která spočívá na železobetonových sloupech, a přesto jako by se vznášela mezi nebem a zemí.

Ať na muzeum hledíme z kterékoli strany, pokaždé nalezneme jeho další tvář. Z ocelových ochozů Eiffelovy věže stavba připomíná obraz samurajského meče či australského bumerangu. Z Trocadéra, kde sídlí Muzeum člověka, naopak vyniká třicet nestejně velikých a různě barevných „krabic“. Podobný motiv byl před časem použit na budově Muzea moderního umění v Nancy a z hlediska expozice se velmi osvědčil. Jsou zde oddělené kabiny věnované tématům jako věštění, kult mrtvých či různé magické schopnosti. Z pohledu návštěvníka člení kabiny expozice na menší oddíly, což oživuje prostor a brání únavě z přemíry exponátů.

Přicházíme-li k muzeu od Seiny, vybaví se nám stěžejní dílo konceptuálního high-techu 90. let, kterým je podle mne Nouvelovo sídlo nadace Cartier na bulváru Raspail. Dle vlastních slov byl architekt při této realizaci ovlivněn četbou francouzského filozofa Michela Foucaulta. Fenomény transparentnosti, dematerializace a „Foucaultovy slupky“ dokázal Nouvel abstrahovat do materiální podoby a jasným gestem tak vyjádřil své úvahy o architektuře.

V případě Muzea Branly se Nouvel rovněž snažil budovu citlivě zasadit do městské krajiny tak, aby nebyla odevšud bezprostředně viditelná. Chtěl vytvořit iluzi muzea-přístřeší bez fasády - muzea, které jako by mizí v lese. „Z pařížské zahrady se stane posvátný háj a muzeum se ztratí v jeho hloubi,“

(ibid. s. 22) vysvětlil známý tvůrce. Na skleněné fasádě jako by se odrážely stíny okolních stromů. Obrazy dubů, javorů, popínavých rostlin, vinné révy, ale i magnólií, bambusů a okrasných třešní jsou ve skutečnosti na fasádě umístěny trvale. Od rušného nábřeží Branly odděluje muzejní komplex se zahradou o 18 000 m² rozměrná, dvě stě metrů dlouhá a dvanáct metrů vysoká skleněná zed'.

Zblízka lze obdivovat každý detail, barevnost, ladnost i velmi rafinované architektonické „naschvály“, které zcela nepokrytě útočí na senzibilitu jen trochu vnímavého návštěvníka. Z černých, červených i tmavě modrých stěn muzea trčí jakési červené šipky, hroty oštěpů, ve hře skel se odráží voda i zeleň zahrady. Tvarově i barevně výrazné prvky fasád připomínají stavební styly vzdálených civilizací. Vnímám jsem je odlišně před a po shlédnutí vnitřní expozice. Při odchodu z muzea mi připomínaly tajemné vzkazy civilizací, jejichž smysl nám uniká a tak trochu v nás vzbuzují úzkost, pokušení i obavy. Zde je nutno podotknout, že francouzští stavební dělníci (často původem z oněch exotických světů...) řadu Nouvelových detailů úspěšně pohřbili. Z velké i malé dálky je však fascinující především zelená stěna pokrývající fasádu úřední budovy muzea. Jejím autorem je botanik Patrick Blanc, jenž si spolupráci s Jeanem Nouvelem vyzkoušel už před několika lety. Tehdy jej architekt požádal, aby stálou zelení oživil vstup do Nadace Cartier. V malém měřítku si tehdy ověřili své dovednosti a zanedlouho se pustili do projektu nesrovnatelně většího.

Zatím největší „zezelenalá“ fasáda administrativní budovy o ploše 800 m² je pokryta patnácti tisíci rostlin 150 různých druhů, které pocházejí z Japonska, Číny, Spojených států a také ze střední Evropy. K osázení zelené stěny muzea na nábřeží Branly došlo v létě 2004. Rostlinná stěna a sousední zahrada mají vzbuzovat dojem bohaté zeleně, která dodá sbírkám přírodní rámeček.

Interiér Muzea Branly

Prohlídka muzea začíná rovněž pozoruhodně, až symbolicky. Transparentní podlaha ve vstupní hale vytváří dojem kamenů omývaných vodou. Vzkaz architekta Jeana Nouvela je jednoznačný: Než vstoupíte do posvátného chrámu, očistěte své tělo i duši...

Vzápětí už nic nebrání iniciačnímu putování vzhůru po 180 metrů dlouhé rampě, která se vine jako imaginární řeka pramenící v hlavním sále celého muzea. Cestou lze obdivovat ještě na poslední chvíli dodělanou menší galerii, kde budou probíhat výstavy současného umění Afriky, Oceánie, Asie a obou Amerik. (Nelze si nevzpomenout na bělostnou spirálu Wrightova muzea Guggenheimovy nadace v New Yorku.)

Na konci iniciační cesty se světlo promění v šero a doslova jako ve snu z něj vystupuje několikametrová pomalovaná obřadní socha původem z Papuy-Nové Guineje, znázorňující krokodýla a současně i dvě mytické postavy. Zde začíná jiný svět ovládaný mýty, duchy zemřelých, nezkrotnou imaginací předků.

Záleží jen na našem rozmaru a zvědavosti, zda se vydáme napříč do bludiště jakýchsi pískovcových skal, které se jak had vlní středem galerie, směrem k Oceánii či zda si zvolíme sluncem prosvícený africký les nebo cestu napříč Amerikou.

Pod klenbou hlavního sálu se „vznášejí“ dvě komorní galerie - jedna na východě, druhá na západě, v nichž jsou samostatné expozice, které se vždy po několika měsících obmění. Tento až chrámový prostor do jisté míry připomíná prostředí moderních hudebních klubů. Na galeriích by dost dobře mohl stát DJ... Stejný pocit popsalo také několik kritiků stavby. Já si však nemyslím, že jde o nedostatek výstavního prostoru. Dost bylo pravoúhlých výstavních sání, v nichž není úniku před přísným pohledem kustoda a kde je nutné důsledně dodržovat směr prohlídky!

Branly kontra Trocadéro

Symbolem muzea starého typu, proti kterým Muzeum Branly revoltuje, je pro mne právě Muzeum člověka na protějším Trocadéru. Budova vznikla u příležitosti světové výstavy v roce 1937. Doba si žádala monumentálního stylu, v němž byly vystavěny i další výstavní pavilony. Významné byly pavilony Německa (Albert Speer), SSSR (Jofan, Ščuko, Gelfrejch) i Československa (Jaromír Krejcar). Nejistá politická situace a touha po konkurenceschopnosti silným říším vedla k předlouhým dohadům o podobě paláce Trocadéro. Pro nedostatek času bylo nakonec přistoupeno k poněkud svéráznému řešení: původní železné konstrukce paláce architekta Gabriela Daviouda postaveného pro univerzální výstavu v roce 1878 byly pouze obestavěny, nastaveny a původní romantizující kupole uprostřed byla stržena a nahrazena velkolepým prostranstvím evokujícím přítomnost vojenských přehlídek. Původní lapidárium francouzských monumentů, které založil sám Violett le Duc v přízemí Davioudova paláce, ustoupilo do pozadí a hlavní pozornosti se dostalo nově vzniklému Muzeu člověka a námořnictva. Ačkoliv mám k tomuto místu osobní vztah a v jeho blízkosti jsem strávil mnoho času, stejně jako v knihovně Muzea člověka, pouze jsem se utvrdil v přesvědčení, že právě paláce Trocadéra jsou příkladem architektury, která ztratila člověka. Exponáty sice kdysi učarovaly Bracqueovi s Picassem, ale dnešní návštěvník Paříže si k prohlídce obvykle vybere úplně jiná místa. Expozice domorodého umění je však stále stejně fascinující a její hodnota rozhodně neklesá. Kritické hlasy novému Chiracovu projektu vytýkají, že peníze měly být investovány spíše právě do rekonstrukce Muzea člověka než do nové stavby. Celý projekt je však nutno vnímat v širších souvislostech.

Do určité míry je realizace muzea opravdu politickým gestem. Nemyslím si však, že by jím své zájmy sledoval pouze současný prezident.

Postkolonialisté se potýkají s řadou traumat, které z domorodého umění dělají velmi křehký materiál. Historie sbírky Muzea člověka je spojena s počátky antropologie a používáním výrazů jako „negerské” či „primitivní” umění. Ačkoliv novější katalogy sbírky své výrazy poněkud zjemnily, architektura Trocadéra mluví stále stejným jazykem.

Dějiště světových výstav, areál, do něhož se vstupovalo na Trocadéru, zabíral ještě poměrně rozsáhlé pozemky při obou březích Seiny. Velkolepý koncept výstavního areálu dnes uspokojujivě pojme stále se zvětšující masy Eiffelovychtivých turistů a je velice příjemným parkem. Málokdo z turistů však zná historii nábřeží Branly, které bylo až dosud podivně nevyužité.

Kromě světových výstav, na nichž se předváděly technické a vědecké pokroky, zde totiž probíhaly také výstavy poněkud jiného charakteru.

Výstavy se jmenovaly koloniální a jejich posláním bylo seznámit Francouze s jejich koloniemi a demonstrovat tak sílu impéria. Fascinace světem divochů sem vábila neuvěřitelné množství návštěvníků, kterým byla vedle exotického umění, hudby a pokrmů, předváděna také tzv. lidská zoo. Z kolonií bylo do Paříže přiváženo množství „divochů”, kteří pak před zraky dam s paraplíčky museli předvádět domorodé tance, boj, ale i běžný rodinný život. Dobová atmosféra pak v mnoha případech povolovala věci, které byly v rozporu s lidskými právy. Několik desetiletí se Francie snažila na tuto dobu zapomenout. Pozůstatky pavilonů a plné depozitáře nejrůznějších „úlovků” jsou však tichými svědky tehdejších událostí a nelze je stále přehlížet.

Přes všechny výtky si myslím, že se Nouvelovi podařilo vytvořit na místě oné zoo důstojné místo pro meditaci a kontemplaci...

Vzhledem k tomu, že považujeme realizaci Muzea Branly za mimořádně závažnou, uvádíme několik řádek o hlavních tvůrcích celého projektu.

Jean Nouvel

Významnou částí svého díla nepochybně Jean Nouvel patří k příslušníkům hnutí high-tech. Těmto architektům bývá vytýkána chabá konceptuální a filozofická báze jejich tvorby. Kromě několika tvrdých technologických dogmat (sériovost výroby, suchá montáž, nic než kov, sklo a plasty, přemístitelnost, stavba se buduje sama atp.) si většina architektů high-tech evidentně vystačí s prostou vírou v dobrotu technického a civilizačního pokroku. Nouvel však představuje jednu z výjimek. Ačkoliv se jeví jako ryzí, byť už trochu skeptičtější a zmoudřelejší pokrokář, od jiných architektů high-tech se liší úpornou snahou dát svému dílu hlubší myšlenkový základ. V chaosu dnešního světa se architekt nemůže podle Nouvela orientovat bez pomoci moderní vědy a filozofie.

Pročítání textů současných francouzských filozofů - Foucaulta, Guattariho, Deleuzeho - přitom Nouvelovu dílu dává jiný směr než ten příliš stylový a příliš výtvarný, k jakému bezděčně inspiroval filozof Jacques Derrida architekturu dekonstruktivismu. Moderní filozofie učí Nouvela přemýšlet o realitě dnešního světa, dává řád a náplň jeho návrhovým metodám a konceptům. (srov. Švácha, ARCHITEKT 19/96, s. 52)

Nouvelovo dílo jako by neznalo hranic států ani kultur. V roce 1987 se proslavil stavbou Institutu arabského světa v Paříži (Institut du Monde Arabe), budovou, která se vyznačuje citlivým vyvážením jednoduchého tvaru a arabeskových detailů na fasádě. Týden po otevření muzea Branly se Nouvel přesunul na otevření své první realizace na americkém kontinentu, divadla v Minneapolisu...

Patrick Blanc

Tvorba botanika Patricka Blanca a jeho týmu představuje novou technologickou etapu v zahradní architektuře. Dovoluje realizovat vertikální rostlinný dekor jak v exteriéru, tak v interiéru. Dosud holé svislé stěny se mohou pokrýt stále živou výzdobou a vegetace se tak přímo začleňuje do architektury a městských prostor. Blanc, který je botanikem ve francouzském státním výzkumném ústavu, se zabývá daným konceptem již asi tři desítky let. Francouzské veřejnosti se poprvé představil v roce 1994 na zahradním festivalu v Chaumont / Loire, kde jeho jednoduchá, stále vlhká a zelená zeď vzbudila pozornost mnoha návštěvníků. Od té doby prodává botanik patentovaný systém Rostlinná stěna (Mur végétal) do celého světa. Patrick Blanc je nadšenec: ve 14 letech sázel květiny na zahradní zdi u rodičů na pařížském předměstí a jeho palisády pokryté kapradím, zachyceným na drátěném pletivu, udivovaly sousedy. Potom celá léta projížděl tropické země, aby pochopil, jaké strategie k životu zaujímá vegetace v těch nejobtížnějších podmínkách.

Některé rostliny rostou na plochách pokrytých mechem bez zeminy - na skalách, na kmenech stromů nebo na kamenech v potoce. Tato vegetace se nachází v dostatečně vlhkém prostředí s častými dešti, její kořeny se zachycují jenom povrchově a využívají vodu, která omývá povrch. Tento způsob růstu se vyskytuje v teplých i tropických zónách, nejčastěji v temném houští a na horách. Dlouhá pozorování přivedla Patricka Blanca k nápadu pěstovat rostliny na svislých plochách bez zeminy po vzoru tropů: pokud se některé rostliny mohly vyvinout v extrémních situacích téměř bez slunce a bez humusu, musí existovat možnost reprodukovat systém uměle. Jeho svislé zelené stěny tak představují skutečný ekosystém bez půdy.

První rostlinná stěna byla z plsti aquanape, na kterou se našly kapsy a do nich vložily rostliny. V zahradě v Chaumont vydržely tyto stěny celkem pět let. Dnes je systém dotažen do nejmenšího detailu a bezvadně funguje. Na

kovovou konstrukci se připevní 10 mm silné desky expandovaného PVC ve vzdálenosti 10 cm od nosné zdi tak, aby byla zaručena izolace proti vodě. Přes to se zafixují dvě vrstvy polyamidové zahradnické plsti a do připravených zářezů se vloží mladé výhonky i s kořeny, semínka a odnože. Vegetace je rozmístěna po plsti v celé výšce tzv. rostlinné stěny přibližně v hustotě 20 rostlin na metr čtvereční.

Zavlažování se provádí systémem perforovaných trubek, umístěných na vrcholu stěny. Celek je programován a doplněn distribucí živného roztoku s velmi nízkou koncentrací. Zabudované vnitřní osvětlení, nazvané „denní světlo“, zajišťuje fotosyntézu. Celá instalace je velice lehká, jednoduchá a dlouhodobě spolehlivá. Údržba se omezuje na každoroční stříhání a odstraňování suchých listů, protože plevel se na svislých plochách neusazuje. Stěna vyžaduje asi tolik práce, kolik běžná zahrada, pouze musí být prováděna ze žebříku.

Nová technika vertikálního pěstování rostlin eliminovala problémy spojené s váhou substrátu. Tak je možné osázet jakékoliv plochy budov bez ohledu na jejich výšku. Rozměry rostlinné stěny nejsou omezené ani do šířky, ani do výšky. Při každé realizaci dává botanik - podobně jako malíř na plátně - průchod své představivosti. Textury, tvary a barvy jsou prvky, s jejichž pomocí tvoří své kompozice. Rostliny vybírá podle toho, zdali se plazí, padají nebo rostou do výšky tak, aby tvořily kontrastní seskupení: kapradí, sleziníky, plavuně, begonie nebo orchideje...

Rostliny zakořeněné v malých kapsách z polyamidové plsti elegantně splývají jako na břehu potoka nebo na štítu starého domu. Na hřebenu střech jsou to obloukovité keře - vrby nebo tavolníky. Níže Patrick Blanc umísťuje „stěnové květiny“ (wallflowers) - zvonky, fialy, rozchodníky a lomikámen. „Žádné liány! Jejich růst se obtížně hlídá,“ varuje.

Dobře zvládnutý systém dovoluje Blancovi „bláznivé“ projekty - od nevděčných parkovišť až po 70patrovou fasádu budovy v Tokiu.

V městském prostředí se nabízí široké uplatnění těchto vertikálních ploch od jednotlivých budov až po kruhové objezdy. V Bordeaux, v kamenném historickém středu města, realizoval nedávno Patrick Blanc zelenou vertikální zahradu pro dětské hřiště. Nejde tu jenom o vizuální dojem zeleně - zavlažovaná zezeň ovlivňuje životní prostředí a přináší, zejména v horkém létě, pocit svěžesti. Vertikální úprava nijak nezmenšuje využitelnou plochu hřiště. Přes 100 metrů dlouhá stěna je posázena rozmanitou vegetací tak, aby měla různou texturu a barvy, přizpůsobené dětem.

Původně měl koncept rostlinné stěny za cíl chránit fasády budov a zajišťovat instalaci vegetace po dobu nejméně třiceti let s omezenou, ale pravidelnou údržbou. Dnes je vyhledáván pro estetické hodnoty a „ekologicky korektní“ vzhled budov. Přes velké rozměry některých realizací se nejedná o sériovou produkci. Patrick Blanc říká: „Žádná z mých stěn není stejná, vše závisí na klimatu a na světových stranách, nikdy neslouží jen jako výplň prostoru.“

Závěrem je třeba uvést několik poznámek. První je mimořádná kvalita prostředí Muzea umění a civilizace Afriky, Asie, Oceánie a Ameriky, vytvořeného ve svém městském rámci. Le Corbusierovy zásady stavby na pilotech se střešní terasou zde došly naplnění ve velmi kvalitní realizaci. Park, který vznikl, vytváří prostor, který se okamžitě stal oblíbeným prostředím veřejnosti. Pokud požadujeme od kvalitní architektury nesení významu, symbolické hodnoty a vytváření prostředí, které lze uchopit, soudím, že se jedná o realizaci mimořádnou. Pro posouzení okamžitých reakcí veřejnosti na novou architekturu mohou posloužit reakce v dennících. Podle deníku Le Monde je výsledek hoden ambicí, s nimiž projekt začal. Je to prý stavba záhadná, barevná a hravá, která přináší do pařížského prostředí inovaci. „Především je třeba poznamenat, že muzeum je ohromující, není navrženo jen jako místo pro stálé a přechodné výstavy. Mohou se zde konat koncerty, taneční a divadelní vystoupení, filmová představení. Jeho mediatéka má ve svých fondech více než 300 000 svazků,“ nadšeně píše Le

Monde (Le Monde 20/06/2006, s.9) a dodává, že tato instituce bude možná jediným pozitivním odkazem, který po dvanácti letech strávených v Elysejském paláci prezident Chirac Francouzům zanechá...

Koncepci expozice chválí také list Le Figaro. Jak píše, návštěvník může plynule klouzat z jednoho světa do druhého, z jednoho konce planety na druhý. „Tento most postavený mezi Indonésií a Amerikou, Grónskem a severní Afrikou, rovníkovou Afrikou a Asií je především pozvánkou k cestování uvnitř sebe sama, ale také vznešeným gestem, kterým se velký národ obrací k ostatním národům světa,“ píše pravicový deník Le Figaro (Le Figaro, 15/06/2006, s 12).

Architektura se zde prolíná s institucí a mohla by vytvořit tolik potřebné smíření s minulostí, bohužel se projevují zcela paradoxní důsledky.

Už nyní se spekuluje o tom, že otevření muzea probudí novou vlnu zájmu o prvotní umění, že dál stoupne jeho cena, a to nejen na aukcích, ale i v menších galeriích. „Nemůžeme to tvrdit s jistotou, ale mám za to, že ceny vzrostou,“ (Ibid.) říká majitel galerie Rattaon Hourdé, který vystavuje sošky Fang v Bonapartově ulici v Latinské čtvrti. Stejně tomu bylo po koloniální výstavě ve 30. letech i po velké výstavě umění Oceánie a Afriky, která vyvolala v 60. letech senzaci.

Rozlišit však pravou africkou masku od falešné je někdy tvrdý oříšek i pro odborníky. Manuel Valentin, odborník na Afriku z Muzea přírodních věd, v časopise Telerama tvrdí, že „pravé a falešné nelze, pokud jde o Afriku, přesně vymezit. Sochaři pracují na zakázku jako kdysi. Často i podle fotografie či katalogu. A tak dál udržují při životě staré klasické africké umění, jeho zvyky i charakteristické rysy.“ (in: Telerama, 20/2006, s. 17) Jsme svědky téměř až beletristické situace, kdy proti sobě pietně stojí ultramoderní muzeum a čilý obchod se starým dobrým koloniálním zbožím, jehož padělky jsou vlastně stejné jako originály...

Obytný dům

Od kupeckého domu k činžáku

Za vlády Ludvíka XIV. (1650 - 1653) se rozvinul princip, který můžeme nazvat sedimentací. Sedimentací je zde myšlena skutečnost, že až na výjimky se nestaví od základů nově, ale na středověké zástavbě se usazují nová patra a čím dál tím více dekorativních prvků. Dřevěné konstrukce jsou kryty sériově vyráběným dekorem, který mnohdy neodpovídá vnitřní realitě. Architektura obytných budov se tak postupně stává fikcí. Stejný obal s bohatým štukem často skrývá zcela odlišné byty. Z vnější fasády proto nelze vyčíst, zda se za ní skrývá jednoduchý byt o jedné místnosti či luxusní šestipokojový apartmán. Sofistikované omítky ze sádry a vápna vytváří jednotnou tvář města bez ohledu na to, do jaké kategorie ve skutečnosti stavby patří. Následující vývoj je charakterizován hybridizací stavebních slohů a typů i neustálou modifikací vztahu mezi vnější a vnitřní podobou budov. Abychom však pochopili příběh zrození obytného domu, který je základním prvkem pařížské městské krajiny, musíme se seznámit se základními stavebními typy, na které navázal. Tento příběh začíná na konci 17. století, kdy v Paříži koexistovalo pět základních typů obytných budov. Nejjednodušším typem domu byl dům kupecký. Šlechtický dům měl hlavní trakt umístěn mezi zahradou a dvorem. Třetí v hierarchické řadě byl soukromý dům patřící jedné rodině. Za vlády Ludvíka XIV. vzniká dům nájemní, jehož základem byly dva kupecké domy spojené dohromady. Významným jednotícím prvkem nájemních domů byla postava majitele, jehož význam postupně slábl a byl nahrazen rozměrem společného bydlení. Posledním typem je předměstský palác. Jakkoliv stál původně na okraji, byl zcela určující pro další vývoj bytové dispozice i systém komunikace a obsluhy jednotlivých místností.

Až do Haussmannovy přestavby města byl pro pařížskou městskou krajinu nejtypičtější dům s obchodem v přízemí. Mezi nejstarší dochované příklady domu tohoto typu patří stavba v ulici Feronnerie, která velmi významně poznamenala další vývoj „tvářnosti“ obytné zástavby centra města. Zcela bezprecedentní byla rovněž velikost parcely, kterou zabírala. Jedná se o řadu dvaceti čtyř kupeckých domů vystavěných na čtvercovém půdorysu. Každý má obchod v přízemí, tři patra a podkroví řešené v Mansartově stylu. Ve střední části fasády je souvislá řada podkroví přerušena monumentalizujícím frontonem. Dům byl postaven na pozemku zrušeného hřbitova Neviňátek, tedy nedaleko Louvru. Dům v ulici Feronnerie je důležitým mezníkem také z toho důvodu, že na jeho průčelí můžeme sledovat přímou inspiraci architekturou královského paláce. Jde tedy o nejstarší příklad domu, který svou fasádou vystoupil z kategorie „obyčejného“ domu a směle se - po formální stránce - přiblížil sídlu krále. Na tomto příkladu vidíme, že princip „fiktivní architektury“ obytných budov do města nepřinesl Haussmann, ale že zde existoval již o mnoho dříve. Můžeme tedy říci, že Haussmann dovedl pařížskou stavební tradici do krajnosti.

Paříž pomoderní

Od dob barona Haussmanna Paříž nejvíce poznamenal architekt Raymond Lopez (1904 - 1966). Síla tohoto charismatického architekta a urbanisty byla rovněž v jeho vysoké politické angažovanosti. Na sklonku druhé světové války vystoupil na konferenci s názvem „Politika předměstských čtvrtí“ (politique d'abord). „Jestliže architektura organizuje život jedince uvnitř jeho obydlí a urbanismus uvnitř jeho města, politika musí organizovat život občana uvnitř jeho národa... Nestačí horečně diskutovat o tom, zda jsme pro klasické střechy či střešní terasy, okna na výšku či na šířku, pro či proti regionalismu,

pro či proti železu nebo armovanému betonu a prefabrikovaným stavebním prvkům, důležité je vědět, podle jakých politických principů budou pod těmito střechami a za těmito okny, za neopracovanými či prefabrikovanými fasádami obyvatelé žít. ... Úkolem techniků je, aby do svých plánů přeložili politické doktríny.“ (cit. dle Texier, 2004, s. 197)

Tato politická vize vedla k velkému estetickému pragmatismu, který byl pro Raymonda Lopeze charakteristický. Neznamená to však, že by se vzdal pozičního boje: jeho život pokračoval, Lopez psal, diskutoval a polemizoval. Ostře kritizoval Le Corbusiera.

Lopez rozvinul architektonický styl, který může být pokládán za jádro klasického modernismu poválečného období. Jeho architektura je otevřena moderně, ale zbavuje ji heroismu a přiklání se k ortodoxnímu modernímu období mezi dvěma válkami. Vzhlíží se ostatně více v architektuře Ludwiga Miese van der Roha či Eero Saarineny než v Le Corbusierově.

Hlavní studie vedená Lopezem pro CDU měla za úkol zjistit počet „špatně využívaných“ bloků, což je výraz blízký Le Corbusierovi, který hovořil o „špatně obsazené“ pařížské půdě. „V následujících dvaceti letech se zcela změní městská struktura Paříže a bude třeba zcela přestavět polovinu obytných domů,“ (ibid s. 194) prohlásil zadavatel studie. Lopezova studie svým rozsahem připomínala studii Paula Juillera, který na počátku století zjišťoval stav jednotlivých čtvrtí z hlediska hygieny. Lopez se svým asistentem a 42 studenty pařížské École des beaux-arts dospěli k číslu 1 500 ha hodných rekonstrukce a zrenovování. Přímou nezdravých, hygienicky nevyhovujících, bylo pouze 250 ha z tohoto počtu. Kromě komfortu a stáří byla důležitým kritériem výběru také výška budov. Čtyři patra tvořila hranici pro to, zda budova dobře využívá pozemku či nikoliv. Na základě této studie byla okamžitě zahájena stavba několika věžových budov v okolí Place d'Italie (např. la tour Antoine-et-Cléopâtre).

Panelový dům Bois-le-Pretre

Závěrečným konkrétním příkladem je rehabilitace věžového panelového domu v oblasti Porte Pouchet na rozhraní vnitřní Paříže a čtvrtí Clichy a Saint Ouen. Budova byla postavena mezi léty 1959 a 1961, rekonstruovaná v roce 1989 a v roce 2005 se stala předmětem architektonické soutěže. Celý projekt je součástí Velkého projektu městské obnovy (Grande Projet de Renouvellement Urbain), pocházejícího z března roku 2002, kdy pařížská radnice podepisuje tento projekt, který má za úkol zlepšení života v periferních čtvrtích, týkající se 11 000 obyvatel v 7 obvodech.

Panelový dům Bois-le-Pretre byl postaven podle návrhu již zmíněného Raymonda Lopeze v rámci úpravy celého území podle jeho regulačního plánu. Dosahuje výšky 17 nadzemních podlaží a obsahuje 96 bytů. Použit je zde standardní konstrukční systém o rozponu 7,20 m.

Lopez o něm prohlásil: „Tato výstavba je základem, od něhož se bude odvíjet následujících 20 let stavebních operací.“ (cit. dle Lucan s. 87)

Zadavatelem projektu byla Národní unie HLM, která se transformovala z HBM - roku 1894 byla započata výstavba tzv. levných bytových domů (HBM - Habitations à Bon Marché), které měly někdy experimentální, někdy velmi tradiční charakter. Řada z nich vstoupila do dějin architektury a je památkově chráněna (arch. A. Labussier, H. Sauvage, T. Garnier atd.). Název „levný“ se stal v padesátých letech synonymem špatné kvality a uniformity, což souviselo především s počátkem masové výstavby poválečných sídlišť. Levné bydlení proto v roce 1950 změnilo jméno na bydlení se sníženým nájemným (HLM - Habitations à Loyer Modéré). Celý základ systému sociálního bydlení je v rukou státních nebo polostátních organizací, které poskytují developerům značně zvýhodněné úvěry, daňové úlevy apod. na výstavbu a správu sociálních bytových jednotek, určených k pronájmu nebo

na prodej. Dnes se touto činností ve Francii zabývá asi 600 společností. Jejich právní podstata je různá: soukromé společnosti, družstevní společenství, územní nebo městské právní subjekty. Všechny jsou sdruženy do Národní unie HLM.

Na první pohled na sobě nezávislé organizace jsou ve skutečnosti přímo nebo nepřímo řízeny jak státní správou a politickou orientací, tak regulací trhu.

Požadavky na zástavbu jsou pro dobu přelomu padesátých a šedesátých let zcela signifikantní: navrhnout moderní celek skládající se z převážně z horizontálních panelových domů zasazených v zeleni s několika věžovými paneláky. Celé území po dokončení v roce 1961 nabízelo 1104 bytů, 14 ha sportovních ploch, 6 ha pro školní plochy a dvě povrchové parkoviště. Na severní straně je území je v roce 1966 ohraničeno městským dálničním okruhem Périphérique.

Budova Bois-le-Pretre je téměř identická s panelovým domem postaveným v roce 1957 v Berlíně Lopezem společně s architektem Beaudouinem.

Po 30 letech, na začátku devadesátých let, se místní samospráva rozhodla provést rekonstrukci vedoucí k dosažení norem ukládaných zákonem: vnější zateplení, bezpečnost, topení, mříž ve vchodu, opravu fasád ad. Toto zvýšení normativního standardu řešilo zároveň i okolí budovy a v neposlední řadě rozvířilo debatu o kvalitě urbanismu a architektury uplynulých let. Současný vzhled fasád a vnitřního vybavení pochází z této doby a je dílem inženýrské kanceláře Tecteam.

Rehabilitace v duchu trvale udržitelného rozvoje

Pro oblast Porte Pouchet byla sestavena skupina odborníků ze dvou ateliérů CO-BE a Trévelo-Kohler - architektů a urbanistů, kteří společně s detailní sociologickou studií definovali rehabilitaci tohoto městského prostoru obsahujícího celkem 326 bytů. Vzhledem k těsné blízkosti dálničního okruhu je navrženo zbourání věžového panelového domu Borel a třetiny na něj navazujícího horizontálního domu, vzdálenější budovy včetně Bois-Le-Pretre jsou zachovány a jejich budoucí podoba vyplývá z výsledků soutěže.

Oficiálně se rekonstrukce nazývá „Transformace věže Bois-Le-Pretre a jejích podmínek k bydlení“ a její organizací je pověřena architektka Françoise-Hélène Jourdová. Její rolí je především organizace soutěže, definování požadavků a potřeb obyvatel dotčených domů formou setkání a dotazníků s konkrétními výsledky a začlenění principů trvale udržitelného rozvoje do celkového pojetí projektu.

Organizátoři celého projektu chtějí předvést, že i když utratí méně peněz (konkrétně 100 000 eur na jeden byt oproti 170 000 eur při demolici a následné novostavbě), dosáhnou mnohem lepšího výsledku.

Tento projekt si klade za cíl vytvoření autonomního charakteru tohoto území s vytvořením jeho vlastní funkční centrality, posilování identifikace obyvatel s touto čtvrtí, dynamizaci místního života, integraci lidí s rozdílnými typy handicapu (ať zdravotní, či sociální). Radnice si klade za cíl vytvoření určitého precedentu v následujících kategoriích:

1. architektonická kvalita
2. použití principů trvale udržitelného rozvoje, zvláště pak princip vysoké environmentální kvality
3. princip dohody s obyvateli stran jejich požadavků

Projekt ukazuje, že je možné realizovat současnou architekturu na vysoké úrovni v oblasti rehabilitace bytových domů - sociálního bydlení (ve francouzském slova smyslu). Nejpodstatnějším rozměrem je pak odpověď na otázku co se současnými sídlišti, jakým způsobem proměňovat paneláky v domy s vysokým standardem bydlení.

Obecně převládá názor, že je vhodnější bourat a následně znovu (jinak) stavět sídliště, v Paříži se tak dělo v masivním měřítku. Přes zdánlivě špatný technický stav konstrukcí se radnice rozhodla pro jejich zachování a rehabilitaci.

Jedním z nejpřednějších argumentů pro transformaci současné panelové zástavby oproti její demolici je vysoké množství jejích obyvatel, kteří zcela jasně deklarují odmítavý postoj k bourání jejich domů.

Demolice nelze taktéž ospravedlňovat stavem konstrukčních prvků, neexistuje ani zdravotní, ekonomický ani technický důvod, který by rehabilitaci panelového domu vylučoval. Navíc funkčně, svou vnitřní organizací, v podstatě dokáží uspokojit potřeby svých obyvatel.

Zásadou trvale udržitelného rozvoje je nedestrukční princip, demolice objektů je považována za nejméně vhodnou možnost, protože vyvolává celkově neblahé následky na sociální život konkrétní čtvrti. Navíc je energetická bilance v celkovém úhrnu vyšší při nové výstavbě na demoličním území než při rehabilitaci.

Toto jsou hlavní důvody k zachování panelových domů a jejich proměnu nejen vizuální, ale zároveň kvalitativní v rovině bydlení.

Pro vítězný architektonický ateliér bude závazné se držet výsledků průzkumu provedeného mezi obyvateli a zároveň jsou ve spolupráci s pařížskou radnicí naplánována společná pravidelná setkání nad projektem v jeho projektové fázi, tak aby mohl být průběžně připomínkovan. Radnice si od tohoto postupu slibuje větší porozumění mezi architekty a pozdějšími uživateli.

V tomto směru je též výhodou, že se jedná o již existující, konkrétní

obyvatele a neprojektuje se pro developery „slepá“ výstavba, která je posléze prodávána bez vazby na konkrétní osoby.

Zřejmý je také požadavek na splnění co největšího počtu bodů požadovaným principem HQE - Haute Qualité environnementale - vysoké environmentální kvality. Tento princip se objevil poprvé na začátku devadesátých let v rámci Aalborské konference o evropských městech a je založen na dvou hlavních zásadách. První je princip dobrovolného environmentálního řízení projektu, nejedná se tedy o normativní a předpisy vynutitelnou kvalitu. Druhá zásada vychází z environmentálních potřeb definovaných od počátku projektu podle celkového kontextu. Pro přiblížení uvedme několik okruhů spadajících do výše zmíněných zásad.

1. čistota staveniště, hlavně nakládání s odpadním materiálem, minimalizování dopadu stavby na okolí, jako je zaměření se na jednotlivé aktéry na stavbě a jejich vliv na prostředí, hluk, čištění stavby a okolí, omezení znečištění ovzduší a vody atd.
2. omezení energetické náročnosti stavby a následného objektu výběrem vhodného druhu energie
3. výběrem vhodných materiálů, nejen vzhledem k jejich vlastnímu vlivu na životní prostředí, ale zároveň s přihlédnutím k jejich energetické výrobní bilanci
4. spotřeba a recyklace užitkové a dešťové vody
5. komfort a zdraví - do této kategorie patří nejen akustické, termické a další hodnoty, ale zároveň psychické a pocitové přijetí prostředí novými obyvateli za své
6. informace předané uživatelům vedoucí k správnému užívání v duchu environmentálních hodnot

Všechny podněty, které se princip trvale udržitelného rozvoje snaží uvést v praxi, jsou striktně vyžadovány v případě Bois-Le-Pretre. Výsledkem by měla být vysoká architektonická hodnota vycházející z formální a technické inovace. Jedná se o projekt, při kterém se zachovává počet a struktura domácností - s 5% tolerancí změn. Ve formální rovině je vertikální struktura velice vhodnou formou vzhledem k hustotě obyvatel Paříže.

Přístup pařížské radnice je pro nás zajímavý hlavně v tom, že se snaží o konstruktivní nápravu negativních jevů sídlištních celků.

Pocit, který se velice často objevuje v analýzách postojů obyvatel těchto celků, je anonymita, odosobnění, absence vztahu k místu apod. Ve Francii se donedávna uplatňoval princip kamufláží, vytváření iluzivních fasád a forem. Radnice a společnosti zabývající se opravami panelových domů často odmítají řešit jiný než technický stav. Estetická kvalita a sociální rozměr celé problematiky je často odbyt tím nejbanálnějším způsobem. Jednoduše se na fasádu namaluje absurdní, nejčastěji historický motiv bez jakékoli vazby k místu a budově.

Výsledkem rehabilitace by měla být integrace a identifikace obyvatel s jejich prostředím. Toho lze sice částečně dosáhnout zlepšením technických parametrů, jak bylo naznačeno výše, to nicméně nereflektuje duchovní rozměr lidské osobnosti a potřebu estetického komfortu.

Závěr

Od příštího roku bude více než polovina lidí žít v urbanizovaném prostředí. Současný člověk modernou vyvázaný ze všech limit tradiční společnosti se též znatelně vyvázal ze svého prostředí tím, že mu přestal rozumět. Architektura jakožto majoritní zástupce současného lidského životního prostředí přestala s člověkem srozumitelně komunikovat. Lze ovšem toto tvrzení postavit i opačně, člověk v současnosti zahlcený informacemi přestal vyvíjet snahu o získávání informací podstatných, mezi které bezesporu pochopení okolního světa a starost o něj náleží. Architektura a její estetický a ontologický vliv začíná opravdu u jednotlivce doma tím, jak a v čem bydlí, a pokračuje do všech sfér lidského života. Na základě pochopení své životní niky může člověk pochopit svět.

Na předcházejících stránkách se objevily dvě roviny lidského prostředí: společný, veřejný prostor na příkladu prostoru Les Halles a jednotlivé budovy, Muzeum Branly a obytný dům Bois-Le-Pretre. Jsou to příklady přístupů, které se snaží o zlepšení podmínek lidské existence tím, že chápou lidskou bytost jako komplexní jev a ne pouze parciálně jako uživatele, chodce, zákazníka ad.

Paříž jako modelové industriální velkoměsto, toto hlavní město 19. století, se ve svém vývoji potýkala s množstvím problémů a dodnes čelí ambiciózním výzvám. Jednou z největších je odstranění sociální segregace etnicky uzavřených komunit, které vznikly po rozpadu koloniální moci. S vědomím historické a strukturální odlišnosti mezi Paříží a Prahou je možné vést některé paralely a hlavně porovnávat cesty k nápravě chyb a problémů způsobených překotnou výstavbou velkých obytných celků. V rovině našeho kulturologického zájmu o člověka a jeho prostředí je inspirativní hlavně pevně ukotvená občanská společnost, která spoludefinuje žitý prostor.

Důležitý je způsob zapojení obyvatel do rozhodování, jejich institucionalizovaná pozice v tomto procesu. Je evidentní, že současný svět nelze naplánovat velkou teorií, jako to udělal například Le Corbusier ve svém Cité radieuse, dnes je třeba naopak v malých lokálních celcích nacházet společenskou koherenci v celé její komplexnosti ve vztahu k prostředí, jak bylo naznačeno dříve.

Výše zmíněné zkušenosti z Francie by pro nás měly být mementem, že na začátku třetího tisíciletí jsou pro život obyvatel města, jeho atraktivitu pro návštěvníky i ekonomickou prosperitu důležitější kvalitní veřejné prostory než udivující inženýrské stavby.

Stav veřejných prostorů našich měst a obcí vypovídá hlavně o prioritách místních politiků - protože občanů se před zahájením práce na územním plánu na jejich názory a přání většinou nikdo neptá.

Malá města a obce (případně některé městské části) jsou na tom přes své omezené investiční možnosti mnohdy lépe než města velká. Samospráva, která má blíž ke svým voličům, totiž mnohdy intuitivně chápe, že přívětivé veřejné prostory přispívají nejenom ke spokojenosti obyvatel, ale přitahují také potřebné investice.

Ve velkých městech se zpravidla věnuje pozornost hlavně staronovým „pěším zónám“, které vznikly a dosud fungují hlavně jako nákupní ulice. O možném dalším rozměru veřejných prostorů se u nás zatím moc neusiluje - vždyť v naší plánovací praxi dosud neexistuje ani ustálená terminologie pro různé druhy existujících veřejných prostorů.

Výraz „veřejné prostranství“ užívaný v obecní legislativě (Zákon o obcích 128 - z r. 2000) říká v § 34:

„Veřejným prostranstvím jsou všechna náměstí, ulice, tržiště, chodníky, veřejná zeleň, parky a další prostory přístupné každému bez omezení, tedy

sloužící obecnému užívání, a to bez ohledu na vlastnictví k tomuto prostoru.“

Tato definice označuje pouze dvourozměrnou plochu a regulace k ní vztážené se týkají hlavně jejího dočasného záboru, místních poplatků za užívání apod.

Územní plánování v našich městech a obcích se v posledních letech soustřeďuje hlavně na přípravu území pro průmyslové zóny. Investovat do veřejných prostorů je pro soukromý kapitál ovšem logicky nezajímavé. Urbanistické plány nových lokalit rodinných domů s veřejnými prostory nepočítají (zhoršily by ekonomickou bilanci celé investice) a tak jejich obyvatelé využívají náměstí, hřiště a parky ve stávající „stareomódní“ zástavbě.

Nákupní centra vyrůstající podél hlavních dopravních tepen nabízejí uvnitř svých hangárů iluzi „veřejných prostorů“ v soukromém vlastnictví - bezpečných a čistých, ale současně naprosto sterilních a anonymních. Pravých ne-míst, jak je popsal Marc Augé (Augé, Non lieux, Seuil, 1992), tj. ne-míst nevytvářejících jednotlivou identitu ani vztah, ale pouze izolaci a samotu. Právě ve srovnání s těmito prostory vynikne nenahraditelná hodnota autentických veřejných prostorů jako jedinečných a magických míst pro místní společenství.

Podle současných pravidel nejsou ani v analýzách, ani v konceptu a návrhu územního plánu oddíly věnované veřejným prostorům jako takovým. Důsledkem je například to, že jediné parky a hřiště jako specifické druhy veřejných prostorů se objevují v legendě jako veřejná zeleň a sport, zatímco ulice, náměstí, nábřeží a různé plácky, kde si také děti hrají, jsou rozptýleny v kresbě a barvách jiných funkcí anebo jsou jen bílými místy - „prostory mezi budovami“, kterým se plán nevěnuje.

Pěší chůze, nejpřirozenější druh lidského pohybu, se v praxi územního plánování zcela vytratila jako regulérní druh dopravy. Naopak automobilová

doprava, která veřejné prostory stále více okupuje (a to i v podobě tzv. dopravy v klidu - parkování), má pro svůj dynamický rozvoj systematickou a stále se zdokonalující metodiku.

Absence veřejných prostor v nově vznikajících monotónních zástavbách vyplňujících prostor mezi sídlištěm, průmyslovou zónou a nákupním střediskem, tzv. satelitních městečkách, je alarmující. Jednotlivé budovy mají mezi sebou vztah tak, jak jsou stavěny - zcela nahodile, bez ohledu na své okolí. Tento fakt je navíc podtržen neexistencí společných prostor, které by vnesla do těchto periferních oblastí alespoň náznak hierarchie.

Druhou oblastí, ve které se lze výrazným způsobem inspirovat, je šetrná revitalizace stávajících sídlišť. Opět je nutné varovat před zjednodušující paušalizací - v jednotlivých sídlištních celcích jsou velké rozdíly. Nejen dobou vzniku - od Ostravy Poruby v duchu sověry z padesátých let až po Jižní město nebo Nové Butovice, ale hlavně svou estetickou a prostorovou kvalitou.

Kritický odstup českých intelektuálů se během předcházejících dvaceti let přerodil ve veřejnou dehonestaci obyvatel sídlišť, urážlivé poznámky o „králících z králíkárny“, „termitech“ a podobné, mediálně publikované projevy opovržení vůči těm, kteří na sídlišti bydlí - to je ta nejkratší cesta ke skutečným sociálním problémům.

Abstraktní ráz těchto domů původně vycházející z estetiky purismu byl většinou dán tehdejší omezenou nabídkou konstrukčních prvků. Všude vidíme tytéž fasády se stejnými otvory, hmota domů je většinou maximálně jednoduchá - kvádr.

U tohoto tématu je vhodné pozastavit se nad následnými úpravami takovýchto objektů. Nežřídka se totiž stává, že právě snaha oživit tyto stavby se ubírá ne zrovna šťastným směrem, který nerespektuje jejich

původní estetický výraz, jakkoli může být monotónní a nepříjemný. Dodatečné úpravy by však měly brát ohled na to, že se jedná o abstrahovanou jednoduchou stavbu a nesnažit se vnášet sem cizorodé prvky ve formě nejrůznějších dodatečných zasklívání lodžii (takto upravený dům pak vypadá jako záplatovaný), ozdobných historizujících mříží a jiných detailů, taktéž umístění falešné mansardy na původně plochou střechu paneláku lze považovat za řešení nešťastné. Nejrůznější složitě prolamované polygonální arkýře, vikýře a podobné útvary nejsou dle mého názoru nejvhodnějším řešením, neboť nerespektují původní strukturu objektů. Důležitou součástí architektury je totiž její upřímnost vůči člověku - panelák prostě jednoduše není volně stojící činžák s valbovou střechou. Tyto stavební úpravy, jako jsou falešné střechy a nátěry fasád na růžovo, jsou v současnosti ve Francii odstraňovány jako zavádějící a zcela mylné. Panelák se nestává pro člověka přijatelnější tím, že se na něj maluje jiný dům, naopak. Pojednání fasády podle návrhu revitalizace Bois-Le-Pretre je zcela odlišné - nepopírá svou, fenomenologicky vzato, podstatu, ale naopak z ní dělá svůj hlavní výrazový prostředek, podtrhující klady tohoto typu bydlení.

Nikomu by dnes neměla unikát hodnota sídlišť ve smyslu ekologickém (návaznost na centrum, dopravní dosažitelnost, relativně husté obydlí stavebních pozemků při dobrém poměru zeleně, hygienické parametry). V tomto smyslu budou sídliště hrát stále příznivější roli v rozlévajícím se moři cirkusových rodinných domků. Jednou ze zásadních kvalit je skutečnost, že sídliště jsou dopravně i urbanisticky integrovanou součástí města, že od něj nejsou oddělena „vesnicí“, oněmi rozlehlými prstenci rodinných domků.

V rovině kulturně ekologické je způsob, jakým se pařížská radnice staví k problematice, velmi zajímavý. Především tím, že se snaží dostat člověka zpět do centra dění. Princip trvale udržitelného rozvoje posiluje místní

samosprávu a lokální asociace a tím zvyšuje participaci obyvatel na definování jejich prostředí.

Mýtus o noclehárnách je velice diskutabilní a vyplývá ze zlovyku poměřovat jakoukoliv novou výstavbu městotvorného významu tepajícím centrem města. V žádném z českých měst se nevytvořilo rovnocenné paralelní centrum, a tím pádem se ze své podstaty nová výstavba nemůže rovnat vlastnímu centru. Ani bloková zástavba nebyla nikdy zárukou pozitivní multifunkčnosti. Není tomu zase tak dávno, pár desítek let, kdy utichla kritika nových, rychle vznikajících městských čtvrtí 19. století - byla téměř totožná: noclehárny a odporné kasárny. Dnes tak populární „městské“ čtvrti Žižkov, Libeň, Holešovice, svého času rovněž nazývané kasárnami, naplněné až po suterén jen podřadnými byty, s chudou nabídkou na hlavních třídách, rovněž prošly etapou krize jak funkční (přirozeným vývojem standardu), tak i etické (půl století trvající kritika historismu), a následovně podstoupily dokonalou transformaci. Dnes již etablované (neboť měly dostatek času být prolezeny životem skrz naskrz), nabízejí tyto části města něco naprosto jiného, než v době svého vzniku - byty dostaly koupelny, zmizela kamna, kouř, prádelny. Již jen jejich relativní přiblížení se centru způsobuje, že jsou vnímány o řád kvalitněji. Z hlediska, které sledujeme, se totiž krize moderny v rovině člověk a jeho prostředí projevuje daleko dříve, než se vystavěla sídliště.

Pokud tedy chceme sídliště uchovat v důstojných sociálních souvislostech, bylo by vhodnější se zbavit tendencí pohlížet na ně jako na méněcenné anomálie, ale naopak se pokusit o jejich šetrnou revitalizaci.

Budoucnost velkoměst je nepochybně složitá a bude potřeba se velice citlivě snažit o zlepšení lidského prostředí, výše uvedené příklady mohou přispět ve zmírnění katastrofických vizí.

Literatura

- Calvino, Italo, Les villes invisibles, Seuil, Paris 1996
- Coen, Lorette, A la recherche de la cité idéale, Institut Claude-Nicolas Ledoux, Arc et Senans 2000
- Le Corbusier: Oeuvre complète de 1910 - 1929. Picard, Paris 1982
- Le Corbusier; Za novou architekturou. Nakladatelství Petr Rezek, Praha 2005
- Choay, Françoise, L'Urbanisme, utopie et réalités, Seuil, Paris 2001
- Basset, F., Guide de l'Écocitoyen, Parigramme, Paris 2003
- Benjamin Walter, Dílo a jeho zdroj, Praha, Odeon 1979
- Lapierre, E. Identification d'une ville, Architecture de Paris, Paris 2003
- Dewitte, Jacques, L'unité dans la multiplicité, In : Revue du MAUSS, tome 14, Paris 1999, s.78-94
- Dewitte, Jacques, Eloge de la place - Camillo Sitte ou l'agoraphilie, In : La ville inquiète, Le temps de la réflexion VIII, Gallimard, Paris 1987 s. 151-177
- Doleželová, Lucie , Reforma francouzského urbanistického zákona, in: Urbanismus a územní rozvoj, 3/2001
- Dossier de Presse, Musée du quai Branly, Paris 2006
- Doulat, Fabienne , La prison et son architecture, In: Supplément d'Architecture d'aujourd'hui 1999, č. 3
- Fixot, Anne-Marie, Architecture, urbanisme et utilitarisme, In : Revue du MAUSS, tome 14, Paris 1999, s. 128-172
- Foucault, Michel, Dohlížet a trestat, Dauphin, Praha 2000
- Frampton, Keneth, Moderní architektura. Academia, Praha 2004
- Gehl, Jan. Život mezi budovami, Nadace Partnerství - Program Partnerství pro veřejná prostranství a Jan Gehl, Brno 2000

- Gruber, Karl, *Forme et caractère de la ville allemande*, Editions des Archives d'Architecture Moderne, Brusel 1985
- Halík, Pavel, Kratochvíl, Petr, Nový, Otakar, *Architektura a město*, Academia, Praha 1996
- Heidegger, Martin, *Essais et conférences*, Gallimard, Paris 1958
- Heinen, Hilde, ed. *Architecture and Modernity*, MIT Press 1999
- Horská, Pavla, Maur, Eduard; Musil, Jiří, *Zrod velkoměsta. Paseka, Praha a Litomyšl* 2002
- Hruza, Jiří, *Vývoj urbanismu II, České vysoké učení technické v Praze, Fakulta architektury*, Praha 1996
- Jencks, Charles, *Le langage de l'architecture post-moderne*, Denoël, Paris 1985
- Journet, Nicolas, *Morale*, In : *Sciences humaines*, 2001, č. 102
- kol. autorů, *Umělecké dílo ve veřejném prostoru, Sorosovo centrum současného umění*, Praha 1997
- Krier, Léon, *Architektura, volba nebo osud*, Academia, Praha 2001
- Lynch, Kevin, *Obraz města*, Bova Polygon, Praha 2004
- Lampugnani, Vittorio M., *Dictionary of 20th century architecture*, Thames and Hutson, London 1988
- Lévinas, Emmanuel, *Totalita a nekonečno*, OIKOYMENH, Praha 1997
- Lévinas, Emmanuel, *Difficile liberté*, Albin Michel, Paris 1976
- Loos, Adolf, *Řeči do prázdna. Tichá Byzanc*, Kutná Hora 2001
- Lucan, Jacques. *Architecture en France 1940-2000*, Moniteur, Paris 2002
- Merleau-Ponty, Marcel, *Phénoménologie de la perception*, Gaillimard, Paris 1992
- Michelin, Nicolas, *Nouveaux Paris - la ville et ses possibilités*, Picard, Paris 2005
- Musil, Jiří, *Sociologie soudobého města*. Svoboda, Praha 1967
- Schmeidler, K.; *Sociologie v architektonické a urbanistické tvorbě*. Ing. Zdeněk Novotný, Brno 2001

- Norberg-Schulz, Christian, Genius loci, Odeon, Praha 1994
- Norberg-Schulz, Christian, L'Art du lieu - Architecture et paysage, permanence et mutations, Le Moniteur, Paris 1997
- Ortová, Jitka, Kapitoly z kulturní ekologie, Karolinum, Praha 1999
- Pinçon, Michel, Sociologie de Paris, La Découverte, Paris 2004
- Plunz, R.; Habiter New York. Mardaga, Brusel 1981
- Reaburn, Michael, Dějiny architektury, Odeon, Praha 1993
- Roncayolo, Marcel; Paquot, Thierry, Villes et civilisation urbaine XVIIIe - XXe siècle, Larousse, Paris 1992
- Saassen, Saskia, Megapoles, In: Urbanisme, 1999, č. 1
- Sitte, Camillo, Stavba měst podle uměleckých zásad, ABF, Praha 1995
- Sola-Morales, Ignasi de, Topografie současné architektury, ČKA, Praha 1999
- Ševčík, Oldřich, Architektura, historie, umění, Grada, Praha 2002
- Švácha, Rostislav, Dekonstruktivismus, in: ARCHITEKT 19/96, s. 52-54
- Tafuri, M.; Vienne la Rouge. Mardaga, Bruxelles 1982
- Texier, Simon, Paris contemporain. Parigramms, Paris 2005
- Texier, Simon, Voies publiques, Histoire et pratiques de l'espace public a Paris, Picard, Paris 2006

zákon o Územním rozvoji

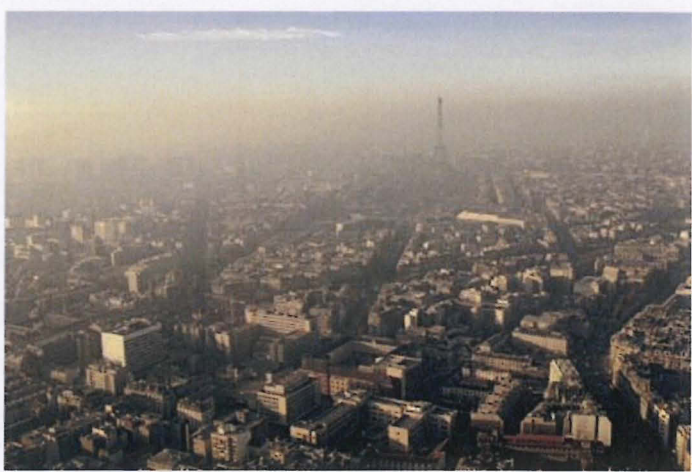
Loi relative a la Solidarité et au renouvellement urbains, in: Le Moniteur, č. 5065, 22.12. 2000.

pozn.

Obrazový materiál, pokud není přímo na něm uveden zdroj, pochází z archivu autora

OBRAZOVÁ ČÁST I.

Paříž, celkové schéma

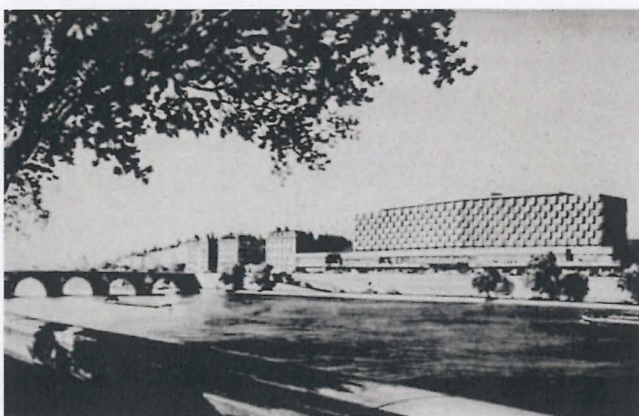


Období velkých státních zakázek

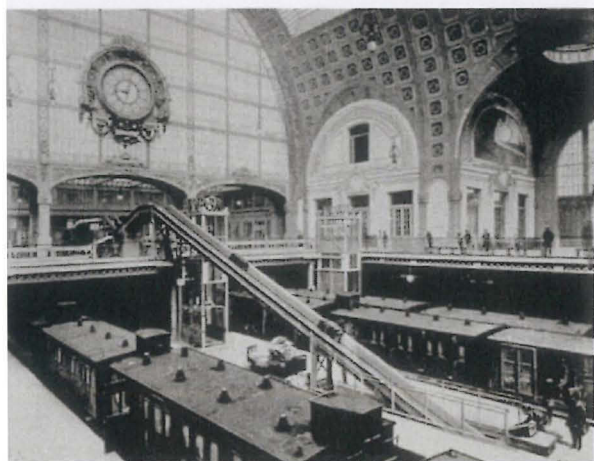


Le Centre G. Pompidou (1977), Renzo Piano, Richard Rogers

Mitterandovy velké projekty



Nádraží Orsay na počátku 20. století a návrh na jeho nahrazení grandhotelem z roku 1963.



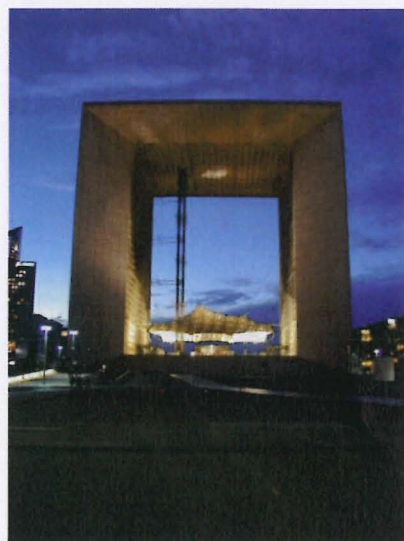
Nádraží Orsay v plném provozu na počátku 20. století a současná expozice, Gae Aulenti (1987).



Ministerstvo financí v Bercy (1988), Paul Chemetov a Borja Huidobro.



Henri Ciriani, dostavba nemocnice Saint-Antoine (1985)



Útvary Défense a Velký oblouk (1989), Johan Otto von Spreckelsen.



Vstupní pyramida paláce Louvre (1988), Ieoh Ming Pei.



Cité de la Musique (19), Christian de Portzamparc



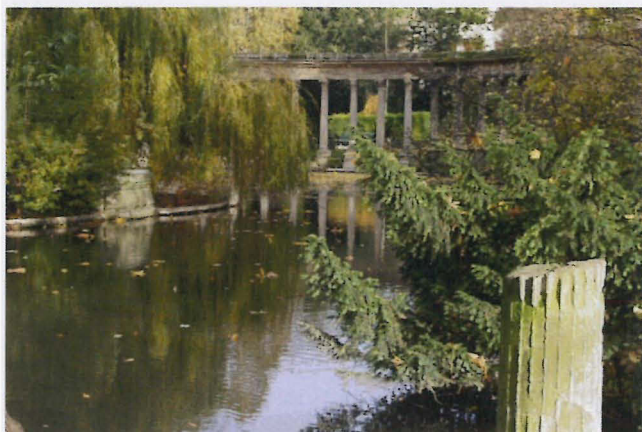
Národní knihovna (1997), Dominique Perrault

OBRAZOVÁ ČÁST II.

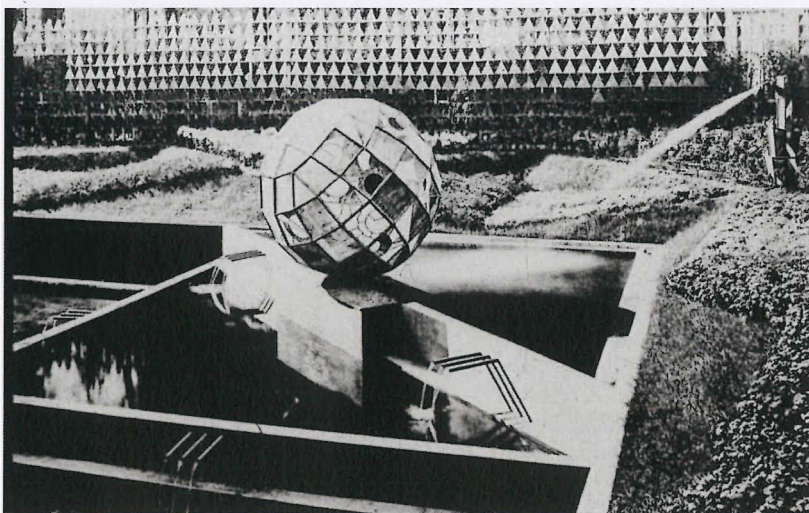
Pařížské parky



Scenérie Etretat (podle známého místa u Atlantiku), pavilonek architekta Daviouda a most od Gustava Eiffela v parku Buttes Chaumont založeném Napoleonem III. na pozemku bývalého lomu.

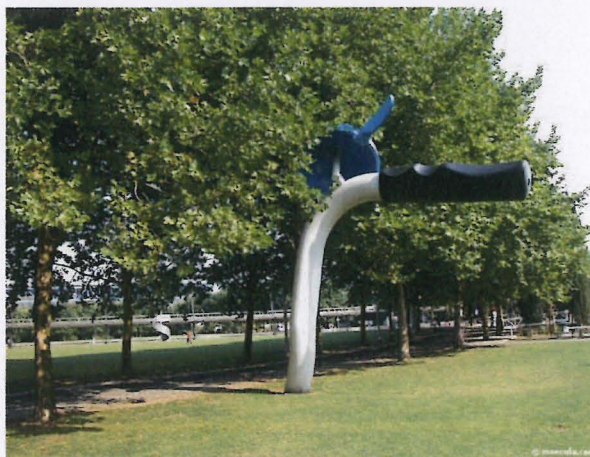
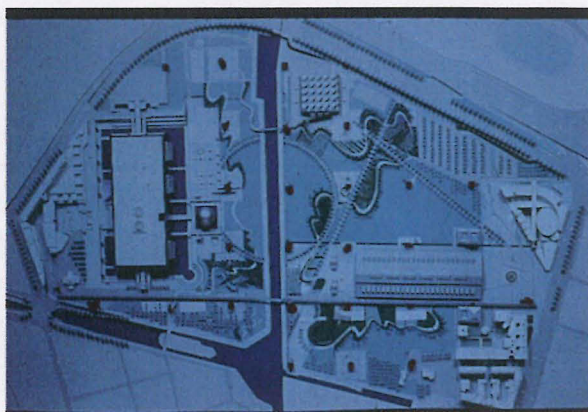


Park Monceau vznikl ve 2. pol. 19. století na pozemku zrušené šlechtické zahrady.



Koncepcí výstavy Moderního dekorativního umění v Paříži roku 1925 byl pověřen Tony Garnier, André Vera a Gabriel Guevrekian, který zde představil moderní koncept Zahrady vody a světla. Tato zahrada byla významnou inspirací pro architektky Moderního hnutí.

Parc de la Villette



Bernard Tchumi měl za úkol vytvořit prototyp parku 21. století. Vycházel z tradice francouzských parků 18. a 19. století, které doplnil o místa vhodná k moderním aktivitám. červené pavilony v duchu dekonstruktivismu lemují hlavní osy parku včetně kanálu, který dříve sloužil dopravě. Mezi četná umělecká díla patří také ohromné jízdní kolo sochaře Claese Oldenbourga.

Park André-Citröen



Park André-Citröen vznikl na části pozemku továrny, kterou v roce 1970 opustila automobilka stejného jména. Při budování tohoto parku bylo využito tzv. dendrální archeologie a na základě podrobného rozboru půdy zde byly vysázeny rostliny, které se již na tomto místě objevily v minulosti.

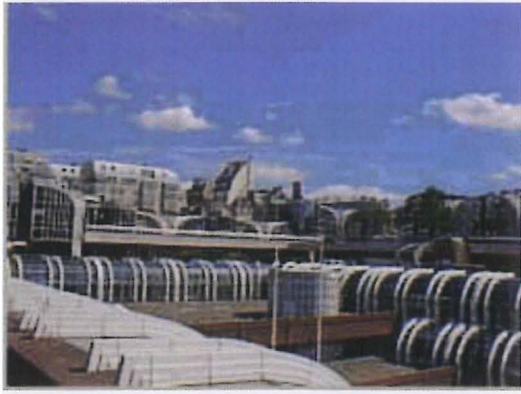
Park Bercy



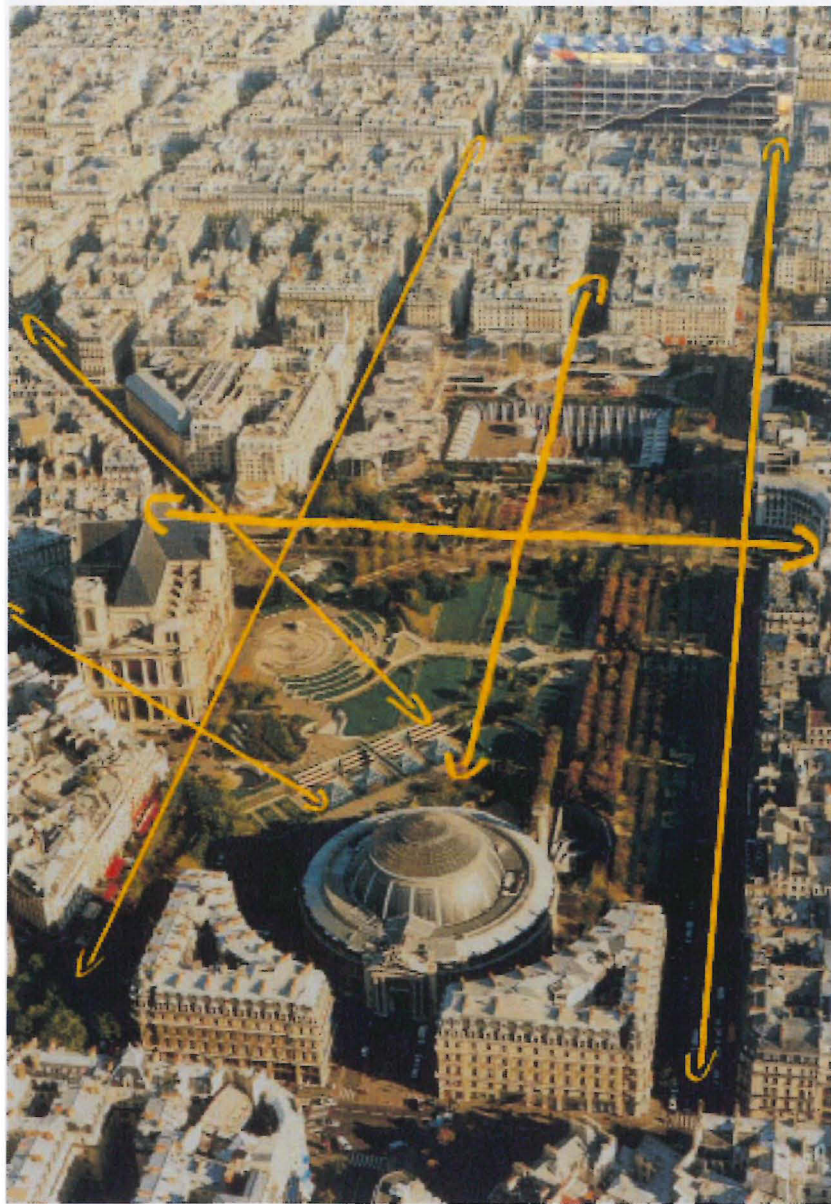
Park Bercy vznikl na místě bývalých skladů vína. Zůstaly zde hlavní (převodně dopravní) cesty včetně kolejnic a zbytky vinné révy získaly parkovou úpravu. V historických budovách skladů vzniklo městečko pro pěší. Sídlí zde řada galerií a restaurací.

OBRAZOVÁ ČÁST III.

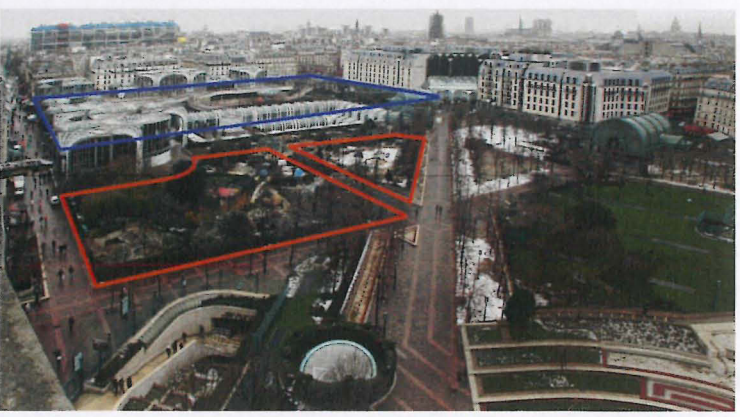
Forum des Halles

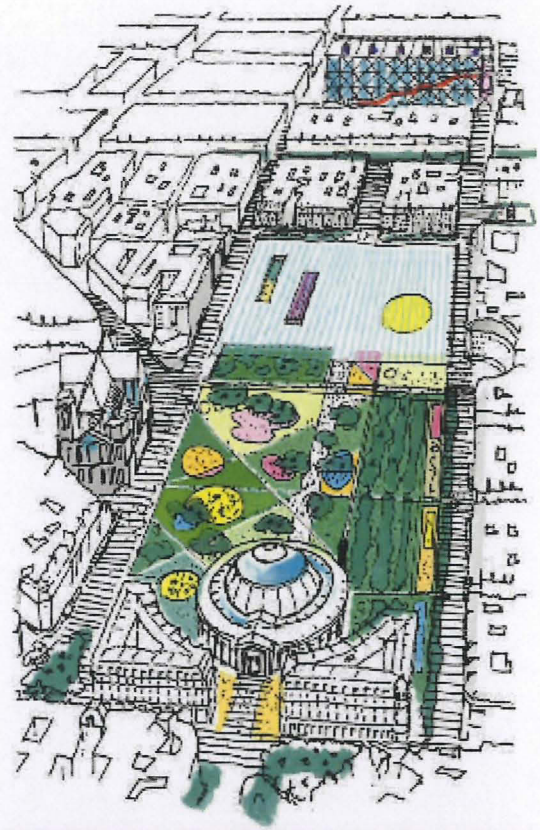


Současná podoba Les Halles (nepřehlednější a přelidněnější dopravní uzel, kriminalita) a situace na mapě se zvláštními vazbami na okolí.

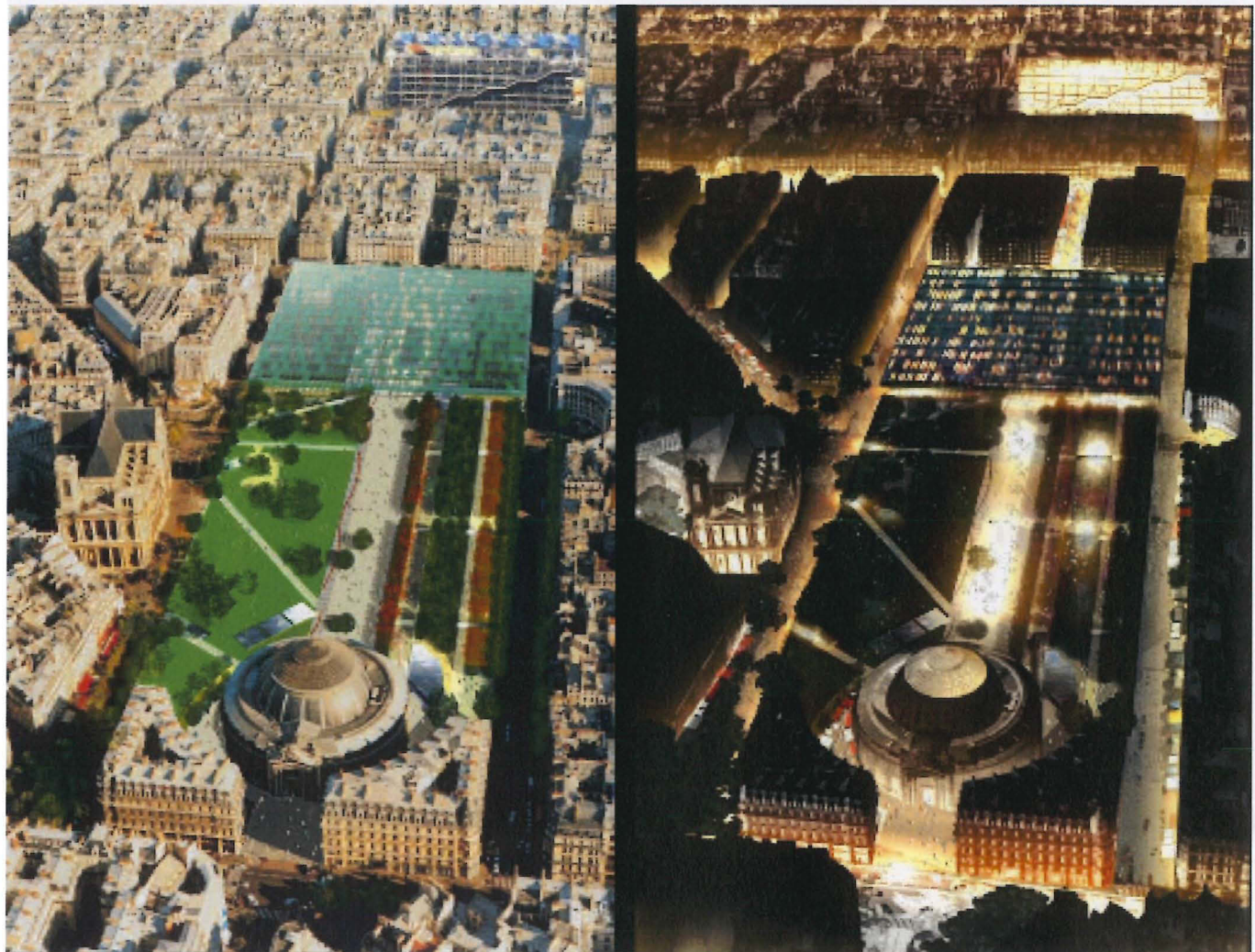


Grafické znázornění problematických prvků oblasti Les Halles (špatná komunikace, nevhodné a příliš komplikované tvarosloví).





Prvotní skica a vizualice výsledného projektu na rekonstrukci Les Halles.



OBRAZOVÁ ČÁST IV.

Muzeum Branly (2006), Jean Nouvel



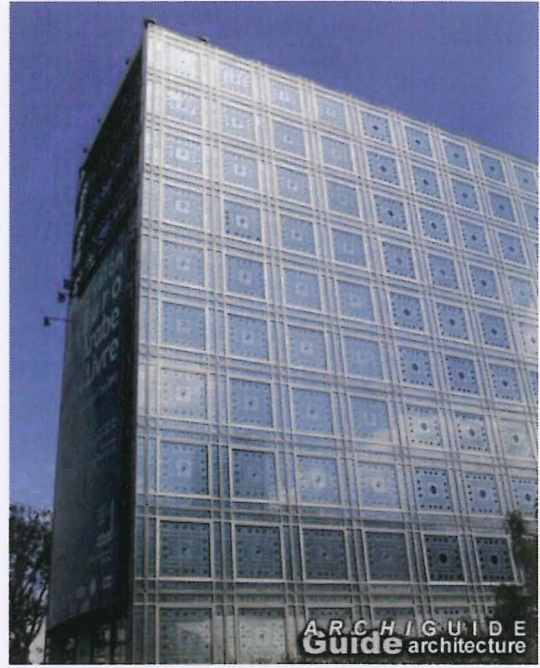
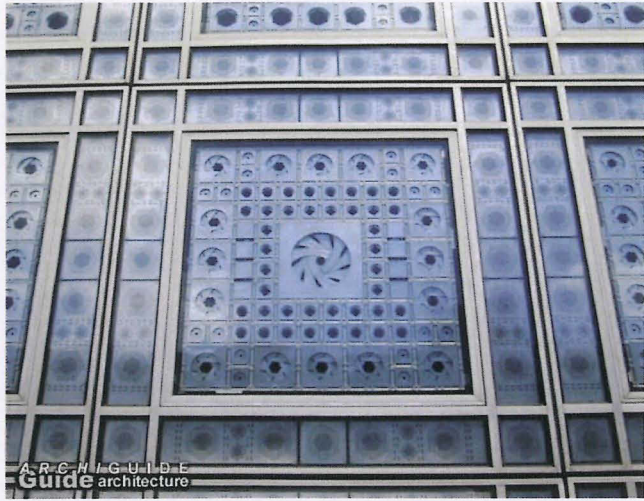
Hlavní galerie s barevnými sály a iluzivním zrcadlením lesa.



Pohled skrz sklenžnou stžnu oddžlující pozemek Muzea od nábžžní komunikace.



Zelená stžna Pierra Blanca:



Institut Arabského svžta (1987), Jean Nouvel



Nadace Cartier (1994), Jean Nouvel

OBRAZOVÁ ČÁST V. Panelovů dům Bois-Le-Pretre



Přvodní stav budovy postavené roku 1959 podle projektu Raymonda Lopeze, barevné „vylepšení“ fasády z roku 1990 a vítězný návrh Frédéric Druota, který přvodní osaturu obestavuje balkóny a zimními zahradami.



Vizualizace interiérů vítězného projektu na rekonstrukci panelového domu.



Ostatní soutěžní projekty (zcela vpravo projekt Dominique Perraulta).



Pozoruhodné příklady ekologické architektury pocházejí z ateliéru Edouarda Françoise.

V levo tzv. Rostoucí dř m stojí na okraji Montpellier.

V pravo sociální bydlení s názvem Flower Tower - Les jardins de Saussure vznikla ze spolupráce s botanikem Pierrem Blancem v 17. paříř ském obvodu. V zábradlí je veden zavlař ovací systém.

