

S architektem Petrem Hrůšou

Václav Babka



S architektem Petrem Hrůšou¹⁾ jsme si povídali jednoho únorového večera u láhve prvotřídního vína z Popic. Dopředu nebylo určeno žádné konkrétní téma. Chtěl jsem zachytit jeho úvahy o architektuře, které mě nutily k přemýšlení již dříve, když jsem měl tu možnost je čas od času poslouchat.

Petře, oslovuji tě jako člověka, který prostředí našeho oboru dobře zná, v Lednici na škole se účastníš řady akcí, a zároveň jako architekta pracujícího v krajinářském kontextu v širokém smyslu toho slova. Výjimkou nejsou ani tvoje práce, které jsou dnes považovány za slavné. Myslím tím například brněnskou Riviéru²⁾ nebo také správní budovu Povodí Moravy v Olomouci³⁾. Forma těchto architektonických prací je vyskládána z krajinných elementů, dominantní je terén, reliéf, voda. Účel staveb je pak vložen do jejich architektonického ztvárnění a stavby souzní s okolním prostředím.

Zajímavý problém, který se váže ke školometskému chápání stavby, kdy její formu má určovat obsah. Připadá mi, že v těchto případech může být obsah naopak formován nebo ovlivněn zvolenou formou. Tak to bylo určitě u Riviéry i u dalších staveb, které jsme dělali také společně s vámi. To pro mě znamená, že formace toho prostředí, a nemyslím tím životní prostředí, vhodně předurčuje zmíněný obsah jednotlivých staveb.

Zadáním pro Riviéru bylo tenkrát v roce 1985 osazení deseti umělohmotných bazénů ze Sabinova do údolí. Měly sloužit k rekreaci pracujícího lidu. Uvědomili jsme si s kolegy, například s dnes již nežijícím architektem Janem Doležalem, že by stavba v tomto území měla být řešena úplně jinak. Údolí Svratky pro nás bylo již tehdy takovým fenoménem, že zde prostě nebylo možné jen tak zakreslit deset padesátimetrových

bazénů. Projekt Riviéry byl zároveň protiargumentem pro výstavbu dálnice v této lokalitě. Dálnice by nevedla jako dnes tunelem, vedla by přes chráněné území Čertíka a přes Riviéru. Dopravně by to bylo určitě jednodušší. My, zapálení architekti ekologického myšlení, společně s architektem Doležalem, architektem Rudišem a podporováním sestavou kamarádů a mentálně spřízněných studentů, jsme rychle nakreslili projekt. Ekologické myšlení a citlivost k prostředí byla jednou z forem odporu proti tehdejšímu socialistickému establishmentu. Krajinový rámeček s kultivovaným výrazem byl takovou silou a argumentem, že se tehdejší KNV chytil za nos a funkcionáři rozhodli, že bude tato velká hodnota zachována. Tenkrát nás heroický čin s podporou studentů stmelil.

Stejně tak tomu bylo v Olomouci. Zadání požadovalo vytvořit nějaké objekty, schránky na požadované funkce, kontejnery, bez vazby na plynoucí tok řeky Moravy. To by bylo poměrně jednoduché. Raději jsme se však pokusili nepostavit se proti duchu toho místa, což je trochu „profláknutý“ pojem, raději bych řekl proti morfologii území. Moje skica přesvědčila ostatní kolegy a oni uvěřili, že to nemohou být jenom původně požadované kontejnery. Že musí vzniknout architektura, která souzní s okolím, z něhož vychází, ale také zároveň, a možná především, svoje okolí sebou sama určuje.

Stejně tak jsme uvažovali později při rekonstrukci hradeb na Petrově a po dalších deseti letech při rekonstrukci Denisových sadů⁴⁾. Také zde návrh přece

¹⁾ Doc. Ing. arch. Petr Hrůša, 1955, Brno, Fakulta architektury VUT Brno, externí učitel Fakulty architektury VUT Brno, docent na FA VUT Brno, vyučující na VŠB-TU Ostrava, obor architektura – ateliérová tvorba, přednášky z teorie architektury, Architekti Hrůša a spol., Atelier Brno, s.r.o.

²⁾ Rekonstrukce a dostavba areálu říčních lázní Riviéry v Brně, Brno-Pisárky, autoři Petr Hrůša, Petr Pelčák, spolupráce Miroslava Blechová, realizace 1995, investor Povodí Moravy a.s., „Stavba desetiletí“ Olomoucka v kategorii novostavba, 1999. Nominovaná na cenu za architekturu EU – Mies van der Rohe Pavilion Award, 1997

³⁾ Administrativní budova Povodí Moravy, autoři Petr Hrůša, Petr Pelčák, spolupráce Miroslava Blechová, realizace 1995, investor Povodí Moravy a.s., „Stavba desetiletí“ Olomoucka v kategorii novostavba, 1999. Nominovaná na cenu za architekturu EU – Mies van der Rohe Pavilion Award, 1997

⁴⁾ Rekonstrukce Denisových sadů a Studánky v Brně, autoři Petr Hrůša, Petr Pelčák, Zdeněk Sendler, Václav Babka, autor sochy akad. soch. Milošlav Chlupáč, spolupráce David Mikulášek, Igor Bielik, investor Statutární město Brno, 2004, Grand Prix Obce architektů 2004, hlavní cena v kategorii Krajinářská architektura a zahradní tvorba za rekonstrukci I.–III. etapy, 2004

vychází "z toho, co tu už je" Nastavení hráze technokratickému myšlení zmiňují záměrně, protože to je totiž i v dnešní době pro architekturu a architekturu krajinnou nebo „zemitou“ velmi aktuální – nastavit hráz banalítě myšlení, která je k prostoru bezcitná.

Když jsi vystoupil v Luhačovicích s příspěvkem pro naši společnost, snažil ses definovat nebo popsat hranici mezi tím, co lze charakterizovat jako lidské nebo také kulturní, a tím, co lze nazvat přírodou. Tou přírodou, která není vlastně ovlivnitelná, přírodou, která není formována bezprostředně člověkem. Příroda, která není dosouditelná lidskými měřítky a kritérii.

Hranice je asi ostré slovo, protože se dnes nemluví o hranicích, ale spíše o otevřenosti, tocích a pádu hranic a o bezmeznosti. Ale pro názornost úvah můžeme to slovo použít. Hranice je mezi přírodou přírodovědnou a přírodou kulturní, lidskou; dům, bydlo, město. To, co je nám dáno, obecnou sounáležitost s přírodou, musíme jako lidé rozvíjet kulturním způsobem. Neměli bychom se tou daností, přírodními jevy jako takovými, opíjet a adorovat je. Naopak – svojí vůlí a talentem bychom měli tuto skutečnost uchopit jako výzvu a tvůrčí akt a přijmout ji, v určitém slova smyslu, se schopností lidskou.

V mé zjednodušené představě si člověk ve svém vymezeném prostoru buduje svůj ráj, místo, které ho chrání od okolní pomyslné džungle, místo podle jeho představ, místo, které si vystaví, aby mu bylo dobře.

V tom, co říkáš, je výzva k dialogu. Myslím si, že k tomu, aby člověku bylo dobře, je třeba přidat, „aby to bylo dobře“. Tato teze zakládá záměrný kulturní princip. Ve svém idealismu říkám: hédonistický přístup nestačí. A nestačil ani lidem ve tvých představách, které jsi zmínil. Čím hlouběji se totiž ponoříme do historie, tím více je patrné, že naši předkové dělali věci proto, aby byly z nějakého ne snadno pochopitelného důvodu dobře. Vnější pohyby se člověku promítly do nějaké konkrétní situace. A připadá mi čím dál více, a v mých úvahách je to vlastně novinka, že nosná a významná lidská tvořivá idea znamená, že člověku nestačí pouze, aby mu bylo dobře. To, co cítí a vnímá, není tak podstatné. Podstatné je to, co je dobře pro dané místo, pro daný rod a pro obecné nedefinovatelné blaho. Vyváženost chování ke krajině a přírodě by nikdy nevznikla, kdyby si člověk plnil jen to, aby mu bylo dobře.

15. a 16. století vnímá a zobrazuje venkovní mimolidský svět jako svět nejistý a někdy až hrůzostrašný. Kra-

jiny Hieronyma Bosche nebo Pietra Brueghela jsou nepoznané a tajemné. Teprve pozdější epochy přinášejí krajinu a přírodu příjemnou, malebnou, romantickou. Lidé začínají dřívější džungli vnímat jako kategorii estetickou. V námi zvolené schematičnosti bychom mohli říci, že lidský element – kultura dnes proniká do přírody a okolní džungle zpět do kultury. Vznikají obousměrné průniky, průchody a koridory těchto forem. Přírody se již nebojíme, vnášíme ji za pomyslné hranice do lidského světa.

Myslím si, že je chyba, že se přírody nebojíme. V náboženských kategoriích se dříve obava z Boha více uctívala – „blaze tomu, kdo se Boha bojí“. Dalo by se říci „blaze tomu, kdo se přírody bojí“. Slovo bojí však chápá ve smyslu lidské pokory a ohledu k univerzálnosti přírody. Znamená to bát se, že nebudu hlasu přírody naslouchat. V této úvaze nechci ale příliš spojovat duchovní oblast lidskou a oblast přírodní. To je citlivé téma. Bůh v přírodě, který dává argumentaci kdejakému technikovi a přírodovědci k blokování kulturních počínů, je dalším velkým tématem.

Co soudíš v předcházejícím smyslu o úloze architekta pracujícího s krajinou?

Rozhodně by měl být tvůrcem nebo napomáhat vytvoření prostorového účinku, protože ten jediný, a zní to dogmaticky, je podstatný. Jestliže budu ABC mladý technik a přírodovědec, budu fascinován při menší poučenosti kýčem, anebo při větší poučenosti fyzikálním působením, fyzickou přítomností přírodního prvku. Jako architekt bych zmínil, že přírodní prvek je dán. A je nám dán do vínku. Můžeme ho pochopit (uchopit) jen tehdy, stanovíme-li si měřítko jeho chápání. Z lidské podstaty nemůžeme obsáhnout celou přírodu objektivizujícím a využitelným způsobem, abychom ji pochopili v jejím bezbřehém celku, jako celý kosmos. Můžeme pracovat jen s měřítkem lidským, člověku srozumitelným a s prostorem pro člověka vnímatelným. Z velkého kosmického světa mohu vzít jen mnou zvládnutelný extrakt, a to v takovém prostoru a měřítku, abych provedl a zvládnul kulturní vývoj. Lidský kulturní vývoj ve smyslu bát se Boha, bát se přírody, ne „pouhé“ přírody.

Je to pravý opak smyslu tendencí „poručíme větru, dešti“. Cokoliv člověk činí bez dostatečné skromnosti a poznání svého měřítka, dopouští se obvyklé chyby v neuchopitelnosti celku.

S tímto vědomím a s touto obavou nedělat chyby a s bázní před přírodou, ve svém biorytmu, svým tepem srdce, svým krokem a svým lidským rozměrem vytvořit rajskou zahradu, svůj výsek přírodního světa,

ktej jsem schopn zvládnout... To je podle mne jediná možnost. A také ambice svým dílem přesáhnout hranice fyzického světa a obsáhnout třeba svět mytologický. Vždy se jedná o uchopení místa nějakým způsobem geometrickým, matematickým, kulturním a tím pádem i architektonickým. Být architektem přírody je podle mne jen omylem některých ekologických aktivistů v jejich, možná dobrém, úmyslu řetězit mnoho rajských zahrádek definovaných v našem modelu. Smyslem přece není architektonicky vyřešit přírodu. Smyslem je obsáhnout pouze to, co jsme schopni obsáhnout kulturním způsobem. Vůlí přece není obsáhnout také společnost, jak se o to pokoušejí levicoví politikové, filozofové a psychologové typu Sigmunda Freuda.

Onen kulturní počín je tvůrčí a heroický, ale nemá ambici konkurovat božské přírodě. Je skromný svojí vymezeností a ohrazeností rajské zahrady, do které člověk vloží ideu, přesahující jeho vlastní skromnou existenci. Ta idea pak nadsazuje rajskou zahradu nad přírodovědný přístup ve smyslu ABC mladých techniků a přírodovědců, kteří by rádi přetvářeli svět ve všeobjímajících ekosystémech a biokoridorech, nebo jak to pojmenovat, pronikajících do města v jeho často nedokonalých urbanistických projevech.

Diskutoval bych také o tak častokráte užívaném pojmu „vizionářská architektura“. Tento pojem sice působí lákavě pro nějaké dráždění libida, ale je třeba se před ním mít na pozoru. Při tvorbě se totiž nemohu upínat k budoucnosti, protože budoucnost je neznámá. Pragmatické myšlení upřené do budoucnosti, které je obsaženo ve vizionářství, může mít totiž pouze ten, kdo jednoduše řekne, že místa nejsou podstatná, není podstatný kulturní aspekt, historie a v konečném důsledku je také zcela bez významu člověk, který na tom místě seděl. Podstatný je pak pouze odhad, jak se společnost bude vyvíjet. Nechci nic odhadovat, nechci být vizionářem. Chci čerpat jenom z toho, co je. To „jestvování“, jestliže něco na místě existuje, třeba na Riviéře, na Františkově nebo na ohybu řeky v Olomouci, je výzvou k uměleckému činu. Umělemu, ne arogantnímu ani vizionářskému a ani ne soudobému. Tento umělecký čin se spíše vztahuje k historickým příkladům a ne k vlastní vůli nebo z vůli. Toto vědomí je pro mě důležitým vodítkem, abych byl svým činem v kontradikci k jednoúčelovým schránám a nechoval se antieologicky v pravém smyslu slov oikos (domov) a logos (rozum, smysl). Základním principem existence a tvorby je totiž příslušnost k místu, bydlení, vědomí, že někde mám svoji zahradku. Někde jsem upoutaný jako bod v přírodě.

To všechno, co říkáš, příklon k tradici a minulosti, neznamená ale zatuchlost, nemodernost, odmítání všeho nového.

Všechno, co je nové, aby bylo jen novým, považuji apriori za špatné. V utváření krajiny nebo v architektuře krajinářské je novost ošidná, protože kdybychom se řídili novostí, museli bychom neustále vyměňovat stromy a rostliny a každou sezónu vytvářet pro ně nové záhony. Existence rostlin je velkou oporou pro konzervativní, ale avantgardně konzervativní pojetí. Konzerva neznamená zatuchlost, ale určitou obezřetnost vůči novosti. V Denisových sadech jsme se chovali velmi konzervativně, protože jsme nemluvili o tom, že uděláme design parku. V tomto místě, jaksi vynechaném a uchráněném před zástavbou, jsme hledali něco důležitého. A najednou se ukazuje, že pro město je důležitá znovu otevřená hrana, která se obrací na ideální „jižní sen“. Hrana, která byla v minulosti nositelem ochrany hodnot proti válcování novostí, myslím třeba obelisk, symbol vítězství nad novátorským napoleonským principem v Evropě. Místo je vázáno na starou křížovou cestu, na vedutu katedrály, na Kapucínské zahrady. V Denisových sadech je více vazeb, kterými se většinou novost nezabývá. Při naší vůli pro harmonii s městem byl problém dát dohromady danosti místa s modernismem nebo modernistickým novátorstvím. Nabízí se pojem harmonie související s parkem. Námi zvolená moderní harmonie zde nepředpokládá novátorství, nýbrž citlivé řešení v prostoru. Hledání múzického základu místa. S moderností to příliš nesouvisí, proto se chci trochu vymezit proti tak zvané modernizaci parku. Modernizace Denisových sadů byla naopak argumentem jednoho pana profesora. Jeho názor vznikl asi nějakým mechanickým převedením odstavců z Benátské charty. Požadoval, abychom se zachovali více moderně, a bylo nám vytýkáno, že nejsme dostatečně „kontrastní“ vůči historické podstatě území.

Zaznamenal jsem také opačné hlasy, které žádaly rekonstrukci parku do podoby 19. století. Výsledkem je tedy asi vyvážené řešení. Nesklozili jsme k manýristickému pojetí, možná opodstatněnému historicky nebo naopak modernisticky.

Na to nemám jasnou odpověď. To je pro mě velké dilema. Domnívám se, že by ke zmrtnění v Denisových sadech nemuselo dojít a že formální projev, který byl očekáván ortodoxní památkovou péčí, by možná nebyl na škodu. Nebyl by ale pravdivý a tvářil by se jako uměle jiný, odvolávající se na jiné než nám vlastní projevy. V tom smyslu není třeba akcent doby zdůrazňovat. Stačí, když budou naše projevy historii přiměřeně a ohleduplně korigovat. Možná bych v některých případech historický výraz a vjem místa akcentoval více. Ovšem ne ve formě historizujících lamp, jak také někdo mylně požadoval.

⁵⁾ **Kláštérní zahrady v Litomyšli**, autoři Petr Hruša, Petr Pelčák, spoluautor Ing. Jaroslav Šubr, investor Město Litomyšl, oceněný soutěžní návrh (2. cena), návrh 1997

⁶⁾ **Rekonstrukce Zelného trhu v Brně**, autor Petr Hruša, spoluautor Vít Zenkl, ideová studie, architektonická soutěž, 2008, investor Statutární město Brno

⁷⁾ **Obnova parku na Slovanském náměstí v Brně – Králově Poli**, autoři Zdenek Sendler, Radko Květ, Václav Babka, spolupráce Jiří Zrzavý, Jarka Kopečná, Martin Materna, realizace 2005 - 2006, investor Statutární město Brno, městská část Královo Pole, ocenění 2. místo v soutěži Stavba Jihomoravského kraje 2006, 1. místo v celostátní prestižní soutěži o nejlépe realizované sadovnické dílo roku, stal se Parkem roku 2007, cena Václava Weinfurtera za nejlepší projekt roku

⁸⁾ **Rekonstrukce Jakubského náměstí, Brno**, autoři Petr Hruša, Petr Pelčák, spolupráce Jan Sochor, David Mikulášek, realizace 2004, investor Statutární město Brno

Význam a ojedinělost některých míst jsou tak silné, že různí lidé, kteří stojí před úkolem jejich uměleckého ztvárnění, pracují téměř shodně. Rozdíly ve výsledku jejich práce nejsou jednoduše rozpoznatelné. Zdá se mi třeba ve výsledcích soutěže na rekonstrukci Klášterních zahrad v Litomyšli⁵⁾. Neopakovatelný výhled na město, prostor ohraničený kostely, v zádech uzavřený hradbami nebylo možné v jednotlivých návrzích ignorovat.

Toto je velmi zajímavá výzva k diskusi. Ale podle mého názoru je idea, ale myslím tím eidos toho místa, nikoliv naši subjektivní tvůrčí ideu, především v tom, že jde o klášterní zahrady. Projev klášterní zahrady není dán jen jejím umístěním v klášteře; především se v ní otiskuje představa ideálního světa, rytmu a měřítka. Na to nelze navázat jen vyčištěním a otevřením prostoru. Rytmus i v našem podání nebyl historizující, protože v dnešní době by nebylo možné klášterní zahrady podat jako klausuru. Byly by stejně otevřené jako Denisovy sady a ovlivněné normálním způsobem dnešního života. Nicméně ideál místa jsme hledali v řádu ohrazeného území. Nechtěli jsme ho navracet zpět, ale cítili jsme ho jako jakési memento v ruchu okolního civilizovaného života v jeho podstatě a zachovaném uzavření. V Litomyšli to bylo stejné jako u Riviéry v Brně: zdůraznění toho, co již existuje, má hodnotu a má být také zachováno. Názorově je to samozřejmě rozdílný přístup, než jaký je obsažen ve vašem vítězném návrhu, posléze profesionálně realizovaném. Nemyslím si, že náš architektonický názor je lepší, ale myslím si, že je objektivnější.

Vraťme se do brněnských náměstí, tvořených neopakovatelným tvarem a přirozeným reliéfem. Tvarem povrchu Brna. V nedávné době jste zpracovávali soutěžní návrh na rekonstrukci Zelného trhu⁶⁾ rozprostírajícího se na úbočí petrského kopce. Petrov se zde vztahuje k městu a město k Petrovu.

Myslím si, že stejně jako kdekoli obecně jde vždy především o nalezení toho pověstného genia loci a genia temporis a zároveň o vyhledání nějakého rytmu, tepu tohoto místa. Tepu času, který se někde promítá. Tep souvisí s lidskou svobodou, která jediná umožňuje vnímání času. Místo, které má svoji ohrazenou „zahradnickou“ mez. Svět Zelného trhu je až disharmonická, a zároveň harmonická část kamenného města, která má neuvěřitelnou energii. Tato energie nesmí být rozžvýkána nějakými okrasnickými tendencemi. Také vámi zpracované Slovanské náměstí⁷⁾, kde jste přece obnovili travnatý palouk, geniálně vložený německým architektem Miggem na začátku 20. století, je definováno energií toho vol-

ného travnatého pozemku ve městě. Na Zelném trhu jsme se bránili tendenčním přístupům. Je až tristní podbízet se aktuálním požadavkům, mít na tomto místě okrasnické věci a stromky, které tam nepatří. Na Zelném trhu je podstatné to, co dává dohromady život Zelného trhu. Hudební epifenum místa. Prožít zvuky, rurální zážitek uprostřed civilizovaného města, kde se potěšíš ruchem trhovců, květinami, posedávajícími a procházejícími lidmi. Cokoliv, co by mělo bránit zážitkům člověka proplétajícího se mezi prodejními stánky a pokřikováním prodejců, je proti krajinářské architektuře a přírodě, protože krajina na Zelném trhu už je.

Jsem velmi vyhraněný proti jakýmkoliv architektonickým, byť kultivovaným kreacím, které tento rurální fenomén, onu zemitost, tak typickou pro Brno, chtějí uspořádat. Lidé na Zelném trhu jsou legionáři něčeho normálního, přirozeného, přívětivého – i v těch kedlubnách. A nepotřebují nijakou architektonizaci. Pak mi stačilo trhovní stánky jen rozmístit po celém prostoru a vymezit určitou funkční příslušnost k okolním domům. Nenavrhovali jsme žádnou artistní formu dlažby ani žádné spárořezy, všechno by mělo být děláno s maximální podporou základního principu.

Objevuje se zde zajímavá souvislost s Leošem Janáčkem, který na Zelný trh opravdu chodil. Rád jezdím do hospody do Ostrovačic na normální jídlo, uvařené zaručeně proti všem evropským předpisům. Ta normální hospoda mi evokuje jakýsi příměr z Lišky Bystroušky. Kdy se scházejí lidé, revírník, rektor a další a zažívají normální genius temporis. To prožívání času. Když se Brno vzdá normálního času na Zelném trhu, třeba kvůli nějaké banální aktuální poptávce po „více zeleni“, nebude to dobře.

Každé brněnské náměstí se ve vašem podání, v té hlavní ideji a následném zpracování, trochu liší. Předpokládám, že principy, kterými bylo předurčeno řešení Jakubského náměstí⁸⁾, jsou zase jiné.

Jakubské náměstí je prostorem německých kolonizátorů, kteří v Brně posunuli úroveň a civilizaci zase dál a možná výš. Proto nebyl důvod nezdůraznit stopu původních dvou nebo tří kostelů, které na Jakubském náměstí stály. Dokonce nějaká esoterická měření napovídají, že zde byly cyrilometodějské stavby. To ale není potvrzeno. Stálo by za to selektivní interpretací představit Brno historické a ukázat, že není jenom městem obchodu a průmyslu. Původní záměr se prosadit nepodařilo. Vůle vytvořit jednotné řešení toho místa byla z pražského NPÚ silnější a řekl bych úředně vehementnější. Nakonec jsme se přizpůsobili a oprášili historický podtext a kamennost náměstí.

Moravské náměstí⁹⁾ bylo postaveno na hraně brněnských hradeb. Zde probíhaly lité boje při obléhání města modernistickou švédskou armádou. Byla odrážena Brňany na Františkově i tady na Moravském náměstí. A toto neuchopitelné místo se stalo důvodem pro představení spravedlivé obce. Případalo mi příznačné nabídnout městu symboly spravedlnosti, odvahy, dobré míry a bezpřetnosti. To se jako zázrakem podařilo přivést až k potenciální realizaci. A dnes i normální chlapi a policajti dopraváci, kteří se mají k projektu vyjadřovat, bojují za to, aby našli způsob, jak náměstí dokončit. Architekt totiž nic neprosadí sám, bez veřejnosti, polis, politicky. Obec, polis, se musí s architektem ztotožnit. Na Moravském náměstí se to tak stalo a je to velmi povzbudivé. Na tomto místě idealita, nikoliv identita, která nás dovedla k úpravě části Moravského náměstí, také souvisí s krajinným úsilím a krajinným pohledem na svět.

V parčíku na Moravském náměstí stojí letité stromy, které si pamatují snad všechny doby. Kolem nich jezdily kdysi kočáry, chodily dámy v krinolinách, šikovala se vojska a shromažďovaly prvomájové průvody. Dnešní důchodci si mohou pamatovat, že se na větvích stromů žijících na Moravském náměstí houपालy slečny z Hitlerovy mládeže v bílých podkolenkách. Kdyby existoval tak dlouhý časosběrný film, po několika lidských generacích, zde žijící stromy by působily věčně, jako němí a živí svědkové historie města. Ty stromy mávají proměnlivému okolnímu kolotu.

V těch stromech vidím fascinující sílu přírody. Stromy potvrzují objektivní platnost. Ale řekl bych, že to nejsou jen stromy samy o sobě, ale že to je také jejich vymezená výlučná pozice uprostřed města, která jako memento působí i na mne. Stromy se zde stávají jakýmiś strážci proměny mezi lidmi. Stromy „nesjíždějí“ trendy. V tom vidím oživující inspiraci pro práci architekta. Architektura, jak já ji vnímám, by se měla chovat jako ty stromy, aby byla s nimi souměřitelná. Tak, jak jsem stromy s distancí odsoudil na Zelném trhu, tady je přijímám s nadšením. Přesně tento moment by měl být zdrojem inspirace pro architektonické snažení. Aby přesáhlo krinoliny a jiné módy, aby žila architektura tak dlouho jako stromy, nebo snad ještě déle.

Ve svých architektonických počínech pracujete často s uměleckými díly, se sochami. Co je pro tebe výtvarný objekt v městském prostoru?

Domnívám se, že výtvarný objekt, který nemá svoji plasticitu, svoji sošnost, svoje napětí, které vytváří lidská idealizovaná figura, nejlépe božská, je pouhým

předmětem zájmu. Řekl bych artefaktem v uvozovkách. Podle mě je totiž rozdíel mezi sochou a takovýmto objektem. Je to již poměrně staré téma našeho guru a učitele v umění Zdeňka Palcra a jím odvozené myšlení navazující na východiska Giacomettiho. Giacometti říkal, že ve chvíli, kdy zjistil sílu objektu, přestal dělat sochy.

Takže bych řekl, že to, co je hodnotou díla nějakého plastického vyjádření, je hodně omezené téma. Dnes se to tak samozřejmě nevnímá. Člověk, měřítko v architektuře, jako hlavní téma v nějaké božské interpretaci. A co už potom dalšího zbývá – nějaká geometrická souvztažnost, například platónská tělesa. Více možností není. Lidskou figurou se poměřuje lidský rozměr a ve chvíli, kdy se nahradí něčím jiným, objektem a ne sochou, je problém nalézt měřítko a prostorové zdůvodnění tohoto objektu. Socha umístěná na veřejném prostranství, vlastně volné místo zaplňované interpretací lidské nebo do mýtu přenesené lidské figury, je často nepochopitelné ve vztahu k účelnosti na daném prostranství. I na Zelném trhu plném okolního života má Parnas sošné umístění. Ale v neobjektové konotaci. Je zajímavé, že všechna díla, domy, objekty, které souvisí s nějakou filosofií, souvisí s ideální představou, která se nevzdálila člověku. Ta bytost, to řecké hypokeimenon, ten základ, který má být důvodem architektonického díla nebo i centrem pozornosti uprostřed náměstí, je odkazem k obecnému. Ke krásné lidské figuře přenesené do nadsázky. Všechny další akcidenty jsou navíc, jsou to prostě pouhé účelové proměňující se věci. I když socha zvětrá, urazí se nakonec všechny její údy a skončí na hromadě v lapidáriu, je její idealita věčná. Když opustím sochařský projev odvozený z lidského měřítka, skoro určitě se prohřešuji proti tomu, co má být počinem, který si zaslouží objektivní pozornost a má cenu. Sochy by měly být objektivní, napjaté, v určitém slova smyslu erotické. Často jsou však sochy nahrazovány absurdními objekty, kdy se nějaká skrumáž traverz nebo dřevců nazývá sochou. To strom potom samozřejmě vítězí, s pousmáním nad lidským blábolivým uměleckým snažením.

Ještě bychom se mohli vrátit k tématu stromů na náměstích a ve městech.

Stromy se teoreticky zabývali velcí filosofové. Německý filosof Martin Heidegger soudí, že strom je „velká věc“. Strom ve své výjimečnosti shromažďuje energii, stává se skoro artefaktem, byť je přírodním živlem. Tato hranice se mnohdy výrazně rozostřuje a samozřejmě to není artefakt v pravém slova smyslu. Jiný filosof říkal, že socha stromu není možná. Pak necht' je strom přirozený a vytváří kolem sebe prostor.

⁹⁾ Rekonstrukce Moravského náměstí, Brno, autor Petr Hruša, spolupráce Lukáš Pecka, Vít Zenkl, architektonická studie 2005-2008, částečná realizace 2007, investor Statutární město Brno

¹⁰⁾ **Rekonstrukce Domu umění města Brna**, autoři Petr Hruša, Markéta Hrušová, spolupráce Lukáš Pecka, v realizaci, investor Statutární město Brno

Prostor vyjádřený v tomto případě silným bodem, který kolem sebe vyzařuje energii a třeba pocitovou gravitaci. Tím bodem mohou být v kulturní krajině boží muka, kaplička. Ojedinelá věc, která vystavuje na odív svou vlastní existenci a lidskou péči o ni. A třeba také strom. Mytický strom. Strom sám o sobě je kvalitou, kterou vnímám. Strom má být ztepilý, aby provokoval myšlenky o vzcházení, o kořenění, o té rozlehlosti koruny. Takovéto stromy nechť se ve městě někde vyskytují, ale uvážlivě a s určitou mírou. Ve chvíli, kdy mluvím o stromu jako o zeleni, jako o fysis tohoto prvku, je to pouhé zacházení s objektem, předmětem. A zde je problém „davového šílenství“ a zaměňování významů.

S příchodem romantismu, kdy filosofové znovu objevili provázanost člověka s přírodou, vznikají velké zahrady rozsahem do té doby v Evropě nebývalé, rozsáhlé areály podobající se volné přírodě. Architektura je vkládána tentokrát do přírody, do komponované volné krajiny. Zahrady jsou doplněny altány, mosty a jinými romantickými objekty. Zahrady jsou extraktem okolních přírodních scenérií. Stavby v nich demonstrují přítomnost lidského rozumu.

Tyto zahrady dokazují, že idealita v předešlé řeči schematizovaného ráje může mít různé formy. Vždy je to však idealita, přestože fyzické zahrazení u volných zahrad není na první pohled patrné. I v krajině kolem nás, v lesích podél Bílého potoka, mívám průseky rámuující proměnlivé přírodní obrazy. Stále je to zahrada, hospodářská, estetická, není to symbolická džungle. I pravidelné zahrady absolutistických monarchů znamenají dokazování si těch, kteří měli na to, aby zahrady takto velkoryse pojali, že vládnu lidem i stromům a přírodě. Mám dojem, že i ty velké pravidelné zahrady jsou zase důkazem snahy člověka interpretovat dříve zmiňovaný ideální svět, vysněný ráj. Romantismus přišel s vlastní interpretací ideálního světa. Vlastně takovou skromnou formou, odklonem k bájně Arkádii, bukolické krajině, se solitérními stromy a s celým étosem nového pojetí světa. A i když se pojetí a formy změnily, každý z filosofických proudů a přístupů vytvářel pocit ideality podobného významu. Svět si utvářeli lidé osobním přístupem a přizpůsobili ho svému soudobému mýtickému postoji. Mýtus přírody je zdůrazňován i později a setkáme se s ním třeba ve Wagnerově hudbě nebo i třeba v pojetí Riedova Domu umění v Brně¹⁰⁾. Sama stavba plná přírodního dekoru se jakoby zjevuje z bujných porostů kvetoucích keřů. To je mýtický ideál. Ideál, který jakoby více předznamenal dnešní stav, kdy se dává prostor tomu náletovému a živelnému a to se pak stává normálním a samozřejmým.

Lidé, kteří se ocitli v megapolích, imigranti v 19. století, potřebovali bytostně venkovskou krajinu ve městě. Neobešli se bez kontaktu s květinami, s prostředím, na které byli zvyklí, které jim připomínalo místo, odkud do města přišli. Nemohli se obejít bez přírody v kamenném městě, bez sledování úkazů a proměnlivosti přírody. Vztah člověka k přírodě se i ve městě neustále vyvíjel a je neustále živý dodnes. V současnosti se třeba do Paříže dostávají tak zvané biodiverzovní vegetační pásy, v Německu se přechází k zplaňujícím výsadbám.

Zdá se mi, že je to často jakási póza. Ten způsob nahlížení na město, pojmenovaný jako biodiverzita ve městech, je pro mě pouhým manifestem, jako byly i jiné dřívější manifesty. Myslím si, že to nemá s uměním nic společného a s architekturou také ne.

Chtěl bych se vrátit k pozici krajinářského architekta.

Ten, kdo umí spojovat věci dohromady, je architekt. Slovo architekt nemá vlastně se specializací nic společného. Architekt spojuje jednotlivé specializace s příslušky do jednoty, filosoficky řečeno. Ne do jednoty nebo dokonce jednoty protikladů. Ten, kdo umí sestavit věci technicky dohromady, se nazývá tekton. Jako je arcikacíř nad všemi kacíři, tak je arcitekton nad všemi tektony. Tento architekt má v ideálním případě v sobě schopnost pojmout i krajinářský obzor. Myslím si, že technologické zaměření na některých školách a technických fakultách nebo i na zahradnických fakultách je cesta od architektury k prosté technologii. Myslím si, že by na architektonických školách měli přednášet teorii (theorii) architektury, která je vložena „h“ odkazem k ušlechtilému a božskému. Fyzický rozměr světa je samozřejmě užitečný a možný, ale s architekturou přímo nesouvisí. Základem všeho je vzdělání architekta. Velcí umělci dříve dělali všechno pro to, aby odkoukali jako učedníci od svých mistrů jejich mistrovství, a byli-li lepší, aby mistry překonali. V tomto pohledu je současný produkt vysokoškolsky vzdělaného magistra neboli mistra svého oboru parodií toho předešlého. Školy by měly mít přesnější a v kázní soustředěnější prostředí, aby vytvořily podmínky pro působení třech archaických múz: Mnémé – múzy paměti a vzdělání, Meleté – múzy vytrvalosti, příležitosti a pečlivosti, a Aoidé – múzy básnického zpěvu. Jestliže se to podaří, budou ze škol vycházet mistři. V opačném případě to budou, také kvůli současnosti, ve které žijeme, v nejlepším případě pouzí autodidakti.