

Vysoké technické učení v Brně

Fakulta výtvarných umění

DIZERTAČNÍ PRÁCE

Ing. Jana Daňková

2010

Vysoké učení technické v Brně

Fakulta výtvarných umění

Environmentální koncept ve veřejném prostoru

Disertační práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Petr Spielmann, dr.h.c.

Vypracovala: Ing. Jana Daňková
Umění ve veřejném prostoru a umělecký provoz

Brno, červen 2010

Věnování

*Tuto práci věnuji svým rodičům,
Evě a Františkovi Daňkovým.*

Poděkování

Ráda bych poděkovala všem, kteří ovlivnili tvorbu mé práce. Především velmi děkuji mému školiteli doc. PhDr. Petru Spielmannovi, dr.h.c za společný čas strávený konzultacemi nad tématem disertační práce a za všechny informace a rady, které měly na vývoj práce a také pro můj přístup zásadní význam.

Děkuji také kolektivu v Laboratoire de Recherche de l'Ecole nationale supérieure du paysage ve Versailles, v kterém jsem měla možnost během studia strávit výzkumné stáže. Díky těmto stážím jsem měla přístup k literárním a jiným pramenům v univerzitních knihovnách důležitých pro zpracování literárních rešerší a možnost téma konzultovat se zahraničními odborníky.

Děkuji mé rodině a mým přátelům za podporu a nepřímou pomoc se zpracováním disertační práce.

V Paříži dne 2. 7. 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem dizertační práci na téma **Environmentální koncept ve veřejném prostoru** vypracovala samostatně a použila jen pramenů, které cituji a uvádím v příloženém soupisu literatury.

Souhlasím, aby práce byla uložena v knihovně Fakulty výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně a zpřístupněna ke studijním účelům.

V Brně dne 16. 6. 2010

Podpis diplomanta

1 OBSAH

1	OBSAH.....	6
2	ÚVOD.....	8
3	CÍL PRÁCE.....	9
4	METODIKA	10
5	LITERÁRNÍ PŘEHLED.....	12
5.1	VEREJNÝ PROSTOR	12
5.1.1	<i>Co je „veřejný prostor“?</i>	12
5.1.1.1	Evropská tradice veřejného prostoru.....	13
5.1.1.2	Severoamerická tradice veřejného prostoru.....	14
5.1.2	<i>Centralita</i>	16
5.1.3	<i>Východiska pro tvorbu veřejných prostorů</i>	17
5.1.3.1	Současné fenomény.....	18
5.1.3.2	Fenomén dočasnosti.....	19
5.1.3.3	Umění jako urbanistický projekt.....	19
5.2	AKTUÁLNÍ TENDENCE PROMĚN MĚSTSKÉ KRAJINY	21
5.2.1	<i>Urbanistické proměny městských prostorů</i>	22
5.2.1.1	Nové způsoby využívání prostorů.....	24
5.2.1.2	Nový druh veřejného prostoru, virtuální prostor.....	24
5.2.2	<i>Vliv nových způsobů komunikace na podobu města</i>	25
5.3	METAMORFÓZY PŘI PŘÚCHODU KOMPONOVANOU KRAJINOU	27
5.3.1	<i>Význam chůze a promenád ve městě</i>	27
5.3.1.1	Umění chůze.....	28
5.3.1.2	Pohyb v komponované krajině.....	28
5.3.1.3	Konceptuální krajina.....	29
5.3.1.4	Krajinná metafora	30
5.3.2	<i>Labyrint</i>	32
5.3.2.1	Výběr z publikací k tématu labyrintu	32
5.3.2.2	Labyrint jako symbol spojující civilizace různých zemí a věků	34
5.3.2.3	Záhada labyrintu ve Versailles.....	39
5.4	PŘÍKLADY PROJEKTŮ REVITALIZACE VEŘEJNÝCH PROSTORŮ.....	42
5.4.1	<i>Festival jako přehlídka uměleckých děl</i>	42
5.4.1.1	Z historie našeho výstavnictví	43
5.4.1.2	Umístění výstavních prostorů	44
5.4.1.3	Zahradní festivaly	45
5.4.2	<i>Zahradní festival ve městě Lausanne</i>	45
5.4.2.1	1997 „Zahrady působící“	46
5.4.2.2	2000 „Zahrady města“.....	48
5.4.2.3	2004 „Zahrady průchodu“	49
5.4.2.4	2009 „Zahrady nahoru dolů“	49
5.4.3	<i>Paříž - Pláž</i>	50
5.4.4	<i>Bílá noc, umění a veřejné prostory</i>	51
5.4.5	<i>Hraní si ve veřejném prostoru</i>	52
6	VÝSLEDKY.....	53
6.1	VÝCHODISKA PRO ENVIRONMENTÁLNÍ KONCEPT VE VEŘEJNÉM PROSTORU	53
6.1.1	<i>Antropologická východiska k tvorbě veřejných prostorů</i>	53
6.1.1.1	Obnova vztahu člověka k přírodě	53
6.1.1.2	Být a navrátit se k sobě	54
6.1.1.3	Hledání autentické identity	55
6.1.1.4	Zodpovědný individualismus a oživení etiky	56
6.1.1.5	Meditace a kontemplace.....	57
6.1.1.6	Obnova vlastního příběhu.....	58

6.1.2	<i>Hra</i>	59
6.1.2.1	Jiný svět.....	62
6.1.2.2	Hra a kult.....	62
6.1.3	<i>Hra, rituál a slavnosti</i>	63
6.1.3.1	Hra, rituál a slavnosti jako symboly Bytí	63
6.1.3.1.1	Hra jako symbol bytí	65
6.1.3.1.2	Rituální hra jako návrat k Počátku.....	66
6.1.3.1.3	Slavnosti nejlouběji v člověku.....	66
6.1.3.2	Hra, rituál a slavnosti a zažití pravdy v umění.....	67
6.1.3.2.1	Hra uměleckého díla s člověkem.....	68
6.1.3.2.2	Rozhovor s uměleckým dílem.....	69
6.1.3.2.3	Aspekt dočasnosti festivalu.....	70
6.1.3.2.4	Festival: účastnit se je všechno.....	71
6.1.3.2.5	Jedinečný čas festivalu	71
6.1.3.2.6	Rituály v každodenním životě.....	72
6.1.4	<i>Zahrada jako urbanistický projekt – zhodnocení festivalu v Lausanne</i>	73
6.1.4.1	Plodnost městské zahrady.....	73
6.1.4.2	Role zahrady a zahradního festivalu ve městě	74
6.1.4.3	Principy tvorby zahrady ve městě	77
6.2	KONCEPT FESTIVALU PRO MĚSTO BRNO „LABYRINT SVĚTA A RÁJ SRDCE“	79
6.2.1	<i>Projekt v soutěži programu NAKI</i>	79
6.2.1.1	Název projektu.....	79
6.2.1.2	Konkrétní cíle projektu a způsob jejich naplnění.....	79
6.2.1.3	Specifikace předpokládaných výsledků projektu	80
6.2.1.4	Poslání a očekávané přínosy projektu ve vazbě na očekávané přínosy programu... 81	
6.2.2	<i>Projekt Labyrint světa a ráj srdce</i>	83
6.2.2.1	Anotace projektu.....	83
6.2.2.1.1	Labyrint v projektu.....	84
6.2.2.2	Časové vymezení projektu.....	85
6.2.2.2.1	Velikonoce	86
6.2.2.3	Prostorové vymezení projektu	86
6.2.2.4	Východiska projektu	87
6.2.2.4.1	Labyrint a rituál.....	88
6.2.2.4.2	Labyrint a hra.....	88
6.2.2.5	Cílové skupiny.....	88
6.2.2.6	Scénář projektu	89
7	ZÁVĚR	93
8	SOUHRN / SUMMARY	97
9	BIBLIOGRAFIE	99
10	PŘÍLOHY	107

2 ÚVOD

Dnes se krajinní architekti nesoustředí tolik na materiální podstatu zahrady, jako na to, co vyjadřuje svojí přítomností v městské krajině a na environmentální problémy, které si klade za cíl řešit. Umělec pracuje s urbánní krajinou jako s výrazovým prostředkem výpovědi, aby přitáhl pozornost veřejnosti k problematickým místům. Zahradní umění se stává reflexí světa v širokém smyslu. Čas a prostor jsou součástí děl, mají často efemérní charakter, svoji podstatou jsou přidružená k přírodě. Na celistvosti zahrad jako uměleckých děl se podílejí i jejich uživatelé nebo návštěvníci.

Současné proměny veřejného prostoru vedou ke vzniku uměleckých experimentů v parcích, zahradách, na náměstích. V mnoha zemích Evropy se pořádají festivaly efemérních zahrad. Tvůrci se rozcházejí s tradiční vizí zahrady jako ideálním rájem a místem k rozjímání. V zahradách se uplatňují nová média a nová pojetí samotného prostoru. Nová pojetí prostoru se rozcházejí s krajinou, která byla určena pro pohled a diváka. Vytváří se program vyžívání míst, uživatel v nich hraje nedílnou roli. Inovace, které se objevují, nejsou vztahované pouze ke světu umění, ale i k současným ekologickým technologiím, způsobům využívání a zvyklostem ve veřejné sféře. V mnoha městech se nyní pořádají dočasné kulturní akce s cílem přiblížit umění všem lidem, zhodnotit veřejné prostory, vytvořit okamžik sounáležitosti a obnovit vztah lidí k městskému prostředí.

Jaká další východiska při tvorbě veřejných prostorů a jejich revitalizací dočasnými úpravami zahrnout, aby byly přínosné městu, společnosti a samotnému člověku? Jaké další hodnoty do projektů přinést? Město představuje složitý labyrint. Je možné nalézt odpovědi na tyto otázky studiem aspektů zahrnutých v symbolu labyrintu?

3 CÍL PRÁCE

Cílem disertační práce je vyhodnocení možností uplatnění efemérních zahrad při revitalizaci veřejných prostorů měst a jejich významu pro trvale udržitelný rozvoj.

Záměrem je analyzovat aktuální problematiku revitalizace městských veřejných prostorů dočasnými úpravami a dočasnými programy užívání míst a jejich současných proměn a zhodnotit další možnosti v uplatnění umění a zejména zahradního umění, které by zvyšovaly hodnotu a význam projektů pro člověka, společnost i město. Dále vyvodit doporučení pro tvorbu efemérních zahrad ve struktuře města. Získané výsledky poté aplikovat ve vytvoření konceptu festivalu pro město Brno a nabídnout tak možnost použitelného nástroje pro šíření umění, mezioborovou spolupráci a revitalizaci veřejných prostorů.

Pro dosažení tohoto cíle jsou sledovány následující dílčí cíle:

- § Charakterizovat veřejný prostor a jeho roli ve městě.
- § Lépe porozumět procesu transformace městských veřejných prostorů pro vytvoření teoretických i praktických nástrojů, které by napomohly lépe ovládat jejich vývoj.
(zhodnocení současných proměn městských veřejných prostorů, analýza objevujících se tendencí a prvků inovace v současných projektech revitalizace městských veřejných prostorů; analýza a zhodnocení zahradního festivalu v Lausanne)
- § Vyvodit východiska pro revitalizaci veřejných prostorů a tvorbu efemérních zahrad ve městě.
(vymezení antropologických východisek; studie významů symbolu labyrintu a analýza a zhodnocení významů jeho aspektů hry a rituálu; analýza a zhodnocení významu chůze pro člověka a procházkových tras v městské krajině; s tímto související analýza proměn, ke kterým dochází při průchodu krajinou; zhodnocení významu slavností a výstavních festivalů pro společnost; možnosti uplatnění zahrady ve struktuře města)
- § Vytvořit koncept konání festivalu ve městě Brně.

4 METODIKA

1. Studium odborné literatury a jiných pramenů zabývajících se tematikou veřejného prostoru; současných proměn městských veřejných prostorů a jejich revitalizací; uměním ve veřejném prostoru, zvláště zahradou, jako uměleckého díla instalovaného do městského veřejného prostoru. Zhodnocení obsahu a použitelnosti podkladů pro zpracování disertační práce.

Zdroje:

- odborná literatura (knihy, časopisy, studie)
- grafické podklady (projektová dokumentace, mapy, plány, fotografie, vystavené soutěžní projekty)
- jiné převzaté podklady (internetové stránky)

2. Shromáždění vlastních podkladů a ověření získaných údajů (v návaznosti na předchozí krok), v okruzích: základní podoba současných městských veřejných prostorů (kompoziční struktura, urbanistické souvislosti, analýza dalších vlivů a konfliktů, vizuální vlivy) a funkčního využití (původní cíle a skutečnost).

Zdroje:

- analýzy v terénu (návštěva a studium realizovaných projektů tvorby a revitalizace městských veřejných prostorů, pozorování dění v městských veřejných prostorech)
- fotodokumentace
- poznámky z konferencí
- konzultace s odborníky

3. Analýza a zhodnocení podkladů z předchozího kroku, zpracování textových závěrů pro uvedené okruhy.

4. V návaznosti na výsledky a poznání nových výzkumných metod veřejného prostoru studium literárních a jiných pramenů zabývajících se průchody městem, chůzí a vnímáním městské krajiny; symbolem labyrintu a jeho aspektů; případové studie labyrintu ve versailleských zahradách pro demonstraci

významu pohybu člověka komponovanou krajinou na proměny času, člověka a sdělení obsažených v krajinném díle; analýza a zhodnocení podkladů.

5. Výběr příkladů projektů dočasných úprav městské krajiny a revitalizace veřejných prostorů s uplatněním efemérní zahrady. Analýza a zhodnocení projektů. Zhodnocení významu výstav.
6. V návaznosti na předchozí kroky studium písemných i grafických podkladů pro rozvinutí hodnoty projektů revitalizace v okruzích: současné antropologické otázky; aktuální aspekty symbolu labyrintu. Analýza a zhodnocení aspektů hry a rituálu; zhodnocení významu slavností pro environmentální koncept ve veřejném prostoru.
7. Na základě zhodnocení zahradního festivalu v Lausanne vyvození obecných východisek pro tvorbu zahrad v městské krajině.
8. Na základě všech doposud získaných výsledků a na základě veřejné soutěže Programu národní a kulturní identity vyhlášené Ministerstvem kultury vytvoření konceptu festivalu pro město Brno.
9. Textové závěry k uvedeným okruhům a vlastní zpracování disertační práce.

5 LITERÁRNÍ PŘEHLED

5.1 Veřejný prostor

5.1.1 Co je „veřejný prostor“?

Ani v 18. století, ani 50. letech 20. století se o veřejném prostoru nemluvalo. V řadě evropských zemí se v 18. století mluvilo o ulici, náměstí, silnicích nejen ve smyslu technickém, jak jej můžeme slyšet používat dnes, ale také ve významu administrativním a právním. Na začátku 20. století v době rušení hradeb měst se objevil termín „volný prostor“, v polovině 20. století pak „zelený prostor“.¹

Až do konce 80. let jsou úvahy o veřejném prostoru sevřené mezi úvahami o bydlení a správou komunikací. Veřejný prostor je chápán jako prostor volný, prostor „výhledu“ z místa bydlení. Prostor, který zajišťuje cirkulaci vzduchu, světla a slunce. To, co nazýváme veřejným prostorem dnes, se tehdy nachází vevnitř samotného obytného prostoru, jako prostor kolektivní, sdílený, určený rodinám. Ulice byla urbanisticky a sociologicky diskreditovaná. Náměstí se stalo křižovatkou, místem výměn a úvahy se v této době soustředí na otázky bydlení. Zrovna tak se v této době ve vztahu k městu nepoužívá pojem „měšťan a kolemjdoucí“, ale „obyvatel“. Většina sociologických prací ze 70. let pojednávají o tom, jak se obyvatelé přizpůsobují architektonickým dílům nebo prostorům upraveným urbanisty. Objevily se i výjimky potvrzující hraniční pozici úvah o veřejném prostoru: surrealisté a avantgardní umělci² dělají z ulice městský veřejný prostor, prostor k bádání; psychogeografie ulic, která je projektem hnutí Mezinárodní situacionista od konce 50. let; kniha Sierra Sansot „Poetika města“. Otázka veřejného prostoru byla programově vytlačena, objevila se pak znovu takto na estetickém nebo poetickém poli.

Od konce 70. let se objevují snahy prozkoumávat městskou krajinu praxí, například slovním popisem chodce.³ Velký význam má pojem krajina a městská krajina. Je podstatný pro porozumění výzkumných prací z konce 20. století týkajících se atmosféry, vnímatelné krajiny, tedy světla a krajiny zvuků atd. Všechny tyto práce

¹ CLAUDE, Viviane. *Espaces publics et cultures urbaines : Actes du séminaires du CIFP de Paris 2000-2001-2002*. Paris : Documentation Française , 2002. Histoire d'espace public, s. 427. ISBN 2-11-093127-2.

² Breton, Aragon, Nadja a jiní

³ nové metody zkoumání veřejných prostorů rozvíjel výzkumný tým kolem Jeana Françoise Augoyarda, Francie

vznikaly v 80. letech a byly rozvinuty v 90. letech⁴. Pojem městská krajina představuje most k tematice městské kultury a pojmu měšťanství. Koncept městské krajiny spočívá v reprezentaci města. Prostor městskosti zakládá význam na ideálech a umění, jehož jsou nositelé architektonické a urbanistické projekty, tak jako estetika, která činí z krajiny podstatnou instanci společenskosti.⁵

5.1.1.1 Evropská tradice veřejného prostoru.

Jaká je vazba mezi demokracií a měšťanstvím? Když mluvíme o veřejném prostoru, mluvíme zrovna tak o ulici, náměstí, jako o veřejném prostoru debaty. V českém jazyce je termín veřejný prostor používán jak pro městský veřejný prostor, tak pro prostor manifestace určitého veřejného názoru.⁶ K porozumění této blízkosti termínů je třeba se vrátit do 18. století, k vytvoření městské kultury proti prostoru moci, který představoval dvůr nebo církev. Tato městská kultura se tvořila v akademických vědeckých společnostech, salónech, kavárnách; byla podpořena vývojem prvních časopisů a byla to kultura, která se osvobodila od dvora a jejích rituálů. Jeden ze společných znaků těchto městských společností, které se tvořily od 18. století (možná od konce 17. století v Amsterdamu), je znak osvícenství, který byl shrnut Emmanuelem Kantem a o kterém pojednával Foucault. Říká následující: „čiň svobodné a veřejné užívání pravdy“. Toto prohlášení lze považovat za konstitutivní pravidlo veřejného prostoru v abstraktním smyslu pojmu, ve smyslu prostoru debaty. Pouhé osvobození a svobodné užívání pravdy není rozhodující, je to veřejné používání. Tento znak je rozhodující, protože trvá na schopnosti být autonomní v jednání ve smíšené společnosti. V této společnosti se předpokládá rovnost a každý má právo mluvit.

Veřejné používání pravdy je rozhodující znak veřejného prostoru také z dalšího důvodu. Při formulaci znění o určitém předmětu jej činíme viditelným. Změna, která se ve veřejném prostoru odehrává, se zpětně odráží ve způsobu, jakým mluvíme a jakým respektujeme pravidla konverzace, ale také ve způsobu, jakým činíme věci viditelné.

⁴ zvláště v Grenoblu ve Výzkumném centru zvukového prostoru a urbánního prostředí (CRESSON)

⁵ SANSON, Pascal, et al. *Le Paysage Urbain : Représentations, Significations, Communication*. Paris : L'Harmattan, 2007. 369 s. ISBN 978-2-296-03284-2.

⁶ Podobně je tomu například i v jazyce francouzském. V němčině je pro městské veřejné prostory jiný termín než pro to, co náleží veřejné sféře. Nicméně v dílech současných filosofů z posledních let se také objevují oba významy ve spojení, otázka ulice a veřejného prostoru, role městského prostoru pro manifestaci veřejného názoru.

V srdci tohoto nového způsobu výpovědi a manifestace byla myšlenka, že právo na vlastní pohled je základem vzniku demokratické společnosti.

Je možné říci, že je veřejné, co je vhodné, aby bylo přiznané. Je vhodné být přiznaný jinde než ve zповědnici, nebo jinak než procesy inkvizice? Co je vhodné, aby bylo řečeno? Kant definuje pravidlo jako všeobecně platné právo: je veřejné, *co je přiznatelné, co je přípustné*. Veřejné je zrovna tak to, co je *diskusní*, co náleží ve sféru konverzace, tvorby názoru, co dává prostor dohadům, kontroverzi nebo debatě. Nakonec je veřejné, co je *pozorovatelné*, co se učím vidět, nebo pozorovat.

Za těmito třemi formulacemi, přiznatelné, diskutovatelné a pozorovatelné jsou základní kameny demokracie.⁷ Stojí proti nevypověditelnému tajemství nebo proti tomu, co není možné vypovědět, neboť je za mystickým zážitkem, vnitřní zkušeností atd. Stojí také proti argumentu autority moci nebo proti subjektivní jistotě, to znamená myšlence, kde jsem si jistý tím, co říkám, ale nemůžu to tvrdit, protože to nedokážu přijatelným způsobem formulovat. Ricoeur⁸ v této souvislosti hovoří o „laickosti v konfrontaci“. Pokud se jedná o veřejný prostor jako o prostor debaty, vstupujeme do laické sféry, kde se mohou konfrontovat rozdílné názory.

5.1.1.2 Severoamerická tradice veřejného prostoru

Ocitneme-li se ve veřejném prostoru jako chodci, nacházíme se v prostoru pro setkávání, ale také v prostoru přemísťování a dalších různých aktivit. V prostoru zdrojů, kde zdroji jsou objekty (vybavenost prostoru⁹) a různí agenti, pověření pomáhat orientovat se a asistovat v prostorech jako jsou nádraží, stanice metra, pošty atd. Ve veřejném prostoru se pohybujeme nejen pro zviditelnění, setkání a debatu, ale také pro každodenní, běžné činnosti. V druhé definici veřejného prostoru hraje roli ekologický přístup. Nejedná se jen o prázdný prostor s vzájemnou viditelností, soudy nebo abstraktní prostor, ale o prostor plný, obydlený, který má své niky, fyzické prahy, vnímatelné hranice a objekty.

⁷ *Espaces publics et cultures urbaines : Actes du séminaires du CIFP de Paris 2000-2001-2002*. Paris : Documentation Française , 2002. s. 427. ISBN 2-11-093127-2.

⁸ RICOEUR, Paul. *Critique And Conviction : Conversations With Francois Azouvi And Marc De Launay*. United Kingdom : Blackwell Publishers, 1999. 208 s. ISBN 9780745620015.

⁹ všechny složky tvořící materiální prostor

Co je urbánní ekologie a jaké jsou témata prací, které vedou k Chicagské škole? Jaká je tato druhá tradice? Urbánní ekologie se neomezuje na úvahy o vztazích populace ke svému území, ale od počátku 20. let 20. století se zajímá na vztah dvou populací na stejném území. Tento zájem o vzájemnou koexistenci rozdílných populací na stejném území vzešel z aktuální problematiky čtvrtí imigrantů. Nejedná se tedy o ekologii v přírodním smyslu; nicméně ke zkoumaným fenoménům přistupuje s obdobnou terminologií: invaze, sukcese populací, introdukce, konflikty mezi rozdílnými druhy, soutěž o prostor atd. Metafora mozaiky, která byla často používaná pro popis velkých amerických měst, nestačí pro vyjádření života a jeho dynamiky městské společnosti.

Soutěž o prostor se může projevovat rozdílnými způsoby a v rozdílných měřítcích: formy spolubydlení skupin nebo rozdílných populací ve stejné čtvrti, ale také fenomén společné přítomnosti ve stejném kupé vlaku a způsob, jakým cestovatelé nahlíží na své „území“, jak si jej chrání atd. Tato soutěž o prostor je koherentní s myšlenkou, podle které prostor je místo zdrojů. Zespolečenšťujeme se v městském prostředí odlišným způsobem podle typu soutěže, v které jsme zaangażováni a současně tato soutěž o prostor je příznak začlenění nebo integrace nebo příznak pozice, kterou zaujímáme v městské krajině. V ústředí výzkumných prací chicagské školy byly tedy studie o sociálních mobilitách.

Urbánní ekologie nás vede k úvahám nejen o způsobu, jímž se populace přizpůsobuje území, ale také jak tato populace přechází z jednoho území do druhého, z jednoho obydlí do druhého. Není to pouze věc přesunů, ale záležitost konstrukce smíšenosti a tedy konstrukce veřejného prostoru, spolubydlení.

Tedy pokud je městský prostor prostorem zdrojů, v kterém probíhá soutěž o prostor a kde populace a skupiny přecházejí z jednoho území do druhého, mobilita je postavena do ústředí sociálních vztahů a městskost mění podstatu. Městskost předpokládá schopnost skládat se z rozdílných oblastí, kombinovat sociální území a rozdílné morální oblasti. Městskost je sestava umožňující řídit konflikty mezikulturní, mezietnické a konflikty mezi rozdílnými sociálními skupinami na stejném území, tzn. řídit mobilitu obyvatel, ale stejně tak sociální kompozici městských území¹⁰.

¹⁰ *Espaces publics et cultures urbaines : Actes du séminaires du CIFP de Paris 2000-2001-2002*. Paris : Documentation Française , 2002. s. 427. ISBN 2-11-093127-2.

V městské krajině se soutěží o prostor a probíhající mobilitou se stává ústřední pojem *přístupnosti* a nahrazuje problematiku přizpůsobení. Otázkou není jen, jak sociální skupina populace se přizpůsobí svému životnímu rámci, svému území, ale také, jak může přistoupit k určitým zdrojům města, ať jsou místní, nebo náleží aglomeraci. A tento pojem přístupnosti, zpracováváný zejména v problematice handicapovaných, je součástí definice veřejného prostoru. Vlastnictví veřejného prostoru může být soukromé¹¹. Přístupnost veřejného prostoru je jeho městskostí, jeho regulované používání populací rozdílných původů v rozdílných momentech. Druhou důležitou charakteristikou je *schopnost konfrontace mezi identitami a příslušnostmi*.

5.1.2 Centralita

V teoretických pracích novodobého urbanismu se vedle pojmu veřejný prostor objevuje pojem centralita (místo soustředění, shromaždiště). Pojem veřejný prostor je v této souvislosti chápán jako homogenní, neutrální prostor, prostor pohybu, což v soudobém městě nepředstavuje ani shromáždění, ani identifikaci. Náměstí se stalo křižovatkou, chodec spotřebitelský. Naproti tomu pojem centralita, který údajně existuje od r. 1792, ale vytratil se z běžné terminologie, by mohl být definován jako vlastnost veřejného prostoru. Centrum je místo fyzicky determinované, centralita se objevuje s dostatečnou mírou „funkčního potenciálu prostoru“, hlavním cílem této funkce je shromážďovat. Reálné místo centrality v městské krajině představuje dnes nejspíš obchodní centrum¹². Tyto dva pojmy, veřejný prostor a centralita, jsou spojeny s hledáním nové podoby postmoderního města. Ve městě je zapotřebí prostorů, kde by se lidé mohli setkávat. Takových veřejných prostorů, které by byly centralitami stále možnými. Prostory svobody, připravené přijmout a dokonce vyprovokovat nečekané a nepředvídatelné události.¹³

¹¹ Římské právo říká, že veřejný prostor je celek římského císařství. Není to kousek území, není to fórum. Je to celek prostoru dobytý a spravovaný Římany. A kousky veřejného prostoru jsou dány do správy soukromým osobám. Objevuje se zde myšlenka soukromí veřejného prostoru a ne naopak. Dnes je veřejný prostor je zbytek soukromého a veřejné, co unikne soukromému vlastnictví. Je třeba připustit, že veřejný prostor je celek planety. Zde se krajina a veřejný prostor setkávají, protože krajina je místo otevřené všem, frekventované všemi, kultivované člověkem, chápána člověkem, ve vší své různosti, ve všech svých situacích. Není pravidlo aplikovatelné na celou planetu, vše je potřebné vždy znovu prozkoumat a vymyslet, aby byla zachována prostorová kontinuita.

¹² LEBRUN, Nicolas. *Centralités urbaines et concentrations de commerce*. Reims, 2002. Dizertační práce. Université de Reims-Champagne-Ardennes.

¹³ LAMPUGNANI, Vittorio Magnano. *La côté durable des choses. La ville idéale de l'âge télématique : Architecture instantanées*. Paris : Centre Pompidou, 2000.

Během 20. století se objevilo několik teorií a modelů měst¹⁴. Nedávná teorie „rozptýleného města“, jejímž autorem je architekt Bernard Secchi, pojednává o mizení center. Podle historika Simona Texiera středy a centrality v současném městě nezanikly. Klasifikuje je na centrality toku (metro, nádraží, obchodní centra), centrality dění (velké veřejné prostory, občanská vybavenost), mikrocentrality (blízké, malé obchody).¹⁵

5.1.3 Východiska pro tvorbu veřejných prostorů

Filozof Marc Armengaud zastává názor, že veřejný prostor existuje skrze událost, která vytváří společenství a obnovuje vztah mezi obyvatelem města a městem. Na veřejný prostor nahlíží jako na neurčitou prázdnotu, která má schopnost přijmout různé události. A ty události, které se v něm odehrají, jej zhodnotí, ovšem vždy se jedná o dočasné způsoby využívání.¹⁶

Ve středověku určovala vznik centralit politická a duchovní moc. Čemu bylo potřeba „udělat místo“, byly vojenské přehlídky, popravy aj. V historickém pozadí pojmu veřejný prostor je právě přítomnost veřejnosti. V renesanci a v době klasicismu se dění z náměstí vytrácí. Jsou symbolická jako politické prostory. Zahrady, ulice a náměstí byly tvořené pro obdiv jejich elegance. Od 18. století se objevovaly prostory určené k zábavě a rekreaci.

Dnes se veřejný prostor většinou omezuje na funkci informační a navigační. Od 90. let jsou v celé Evropě revitalizována historická jádra pěšími zónami, které jsou osidlovány kosmopolitními mezinárodními firmami. Najdeme je všude jako „městskou samozřejmost“. Všechny veřejné prostory se zde stávají příležitostí k obchodu. Vývoj vedl k všudypřítomné reklamě v ulicích, informovat ve veřejném prostoru znamená především prodat. Suburbanistické strategie vedou ke vzniku nových centralit, většinou ale slouží pro účely obchodu. Tyto konzumní prostory pak působí pro život ve městě v negativním smyslu, protože zachycují většinu veřejnosti a vyprazdňuje se střed města. V důsledku tohoto vývoje je dnes narušena kontinuita městské krajiny, vznikají ostrovy obchodních centralit a muzeí historických jader. Následně jsou téměř ve všech

¹⁴ Model koncentrických zón (Ernest W. Burgess), centrálních míst (Walter Christaller, 1920-1930), sektorový model (H. Hoyt, 1939), model několikánásobných jader (Chaung Haris a Edward Ullman, 1959) a další

¹⁵ TEXIER, Simon, et al. *Voies publiques : Histoires et pratiques de l'espace public a Paris*. Paris : Pavillon de l'Arsenal, 2006. 330 s. ISBN 2-7084-0761-9.

¹⁶ ARMENGAUD, Marc. *Voies publiques*. Paris : Pavillon de l'Arsenal, 2006. Espaces invisibles, s. 330. ISBN 2-7084-0761-9.

veřejných prostorech přítomny reklamní tabule. Ztrácíme tím vizuální prostor, ale i mnohem víc. Aby se cestující městem ubránili všem tlakům, které na ně vyvíjí reklama, učí se k nim vyvinout lhostejnost, kterou pak rozšiřují ji na samotný veřejný prostor, a ten ztrácí pohostinný charakter: z neutrálního se stává neviditelný. Zmiňované problémy veřejného prostoru jsou především problémy společnosti. Je potřeba se zamyslet nad tím, co chceme do veřejného prostoru přinést.

Veřejný charakter se z urbánních prostorů vytrácí také proto, že dnes média absorbují téměř celou sféru „veřejného charakteru“. Televize je současná simulace agory. Změny, které nejsou uvedeny v televizi, jsou vskutku neviditelné. Současné projekty revitalizace a události ve formě kulturních akcí již ale usilují o nápravu vztahů obyvatel ke svému městskému prostředí. Město se snaží být dějištěm schopným konkurovat médiím, skutečnost musí být atraktivnější než mediální prostor.¹⁷ Příkladem je festival Bílá noc, nebo instalace Pláž na březích Seiny v Paříži a mnohé další. Sdílené prostory se dnes daří vytvářet neplaceným událostem.

5.1.3.1 Současné fenomény

Ve veřejném prostoru se objevují nové tendence od různých uměleckých skupin. Příkladem je např. Ateliér Van Lieshout v Rotterdamu, který uskutečňuje fikci miniaturního města na březích kanálu, se svojí vlastní měnou a radikálně povolujícími zákony.

Maskovaný umělec Space Invaders lepí své malé „okupanty“ na nejméně přístupná místa ve městě (mimo dosah veřejné údržby), ale přesto viditelná všem, do metra, na pilíře na obchvatech, na fasády, aby jimi opět osídlil odmítnuté prostory a vnesl je do veřejné sféry sdílení.

Nové formy veřejných prostorů jsou na obrazovce. Internet nabízí fikci veřejných prostorů bez identity konkrétního místa.¹⁸ Virtuální prostor je nový druh veřejného prostoru (viz. 5.2.1.1.).

¹⁷ ARMENGAUD, Marc. *Voies publiques*. Paris : Pavillon de l'Arsenal, 2006. *Espaces invisibles*, s. 330. ISBN 2-7084-0761-9.

¹⁸ V jiných případech je Internet používán k mobilizování kolektivní činnosti na konkrétním místě. V určitý čas, na určitém místě, se setkají sobě neznámí lidé, dostanou instrukce a sdílejí několik sekund absurdní jednomyslnost.

5.1.3.2 *Fenomén dočasnosti*

Městské projekty se inspiřují současnými fenomény, ale také urbanistickými modely z 60. let, jako „Kráčející město“ od skupiny Archigram. Součástí projektu obnovy města Paříže je opětovné objevení prostředí jeho obyvateli. Jsou proto realizované dočasné úpravy dopravních prostorů. Některé neděle jsou chodcům navraceny břehy Seiny a kanálu Saint-Martin, na nábřeží je v sezóně otevřena pláž, jsou umožněné noční projížďky Paříží na kolečkových bruslích atd. Novátorský charakter těchto projektů spočívá především ve hře s dočasnými proměnnými. V jednu noc se promění celé město na bezplatný festival současného umění. Jedná se o festival „Bílá noc“, který se již pořádá v několika městech, Paříž ale zaujímá svým úspěchem vedoucí pozici.

Krise většiny středů měst a suburbanistické procesy vedly k přehodnocení nástrojů tvořící centralitu. Trvalá úprava a trvalý program nahrazuje program flexibilní, lépe vyhovující rychlým změnám.¹⁹ Instalace uměleckých sestav mají jen dočasné trvání, v souladu s programem daného projektu. Pro zatraktivnění veřejných prostorů jsou z podnětu tvůrčí skupiny společnosti revitalizovány jako místa setkání, rekreace a zábavy. Barcelona, Kodaň, Berlín a jiná města se chtějí v tomto smyslu zviditelnit. V mnoha městech se koná festival Bílá noc. Je samotný smysl koexistence ve slavnostních událostech?²⁰

Novou misí veřejného života se stává propojení odlišných území. V mnoha státech Evropy je módním řešením tramvajová doprava. Hromadná doprava je modelem charakterizujícím centralitu. Při nádražích a letištích se dnes dokonce staví obchodní centra. Doprava získává nové městské funkce, je také nositelem funkce komerční. Kriteriem se zde stává rovněž maximální flexibilita.

5.1.3.3 *Umění jako urbanistický projekt*

Vlivem probíhajících procesů suburbanizace a deurbanizace se téměř každé evropské město na konci 20. století potýká s nedostatečně využitými či opuštěnými plochami, tzv. brownfields²¹. Za brownfields jsou považovány hlavně opuštěné či

¹⁹ V roce 2004 byly současné zahrady parku Deûle v Lille zasvěceny početné skupině imigrantů. V odpovědi na tuto pestrou mozaiku společnosti byly zahrady pojaté jako sled událostí v čase. Budou obměňovány a postupně je nahradí jiné. Park je flexibilní v souladu se stále se měnícím společenským životem.

²⁰ viz. dále

²¹ pozemky a budovy v urbanizovaném území, které ztratily svoje původní využití nebo jsou málo využité

nedostatečně využitě průmyslové areály. Avšak přibývá i mnoho jiných, armádní, drážní, areály nemocnic a škol, pozůstatky po zemědělských družstev aj.²² V současnosti se takto označují i zanedbané části areálů jinak prosperujících aktivit, jejich neupravené okolní pozemky a nevzhledné veřejně přístupné plochy.

V evropských zemích se problematika řeší programově v souladu s principy trvale udržitelného rozvoje stanovenými v Aalborské chartě²³ a Evropské chartě měst. Na základě inventarizace a analýzy brownfields se rozhoduje o jejich dalším využití a obnově. Představují potenciál a zdroj pro urbanistický rozvoj každého města. Pro krajinného architekta je mapa inventarizace ploch významným podkladem při formulování urbanistických projektů. Díky situování průmyslových zón v blízkosti toků je nyní například možné revitalizovat opuštěné břehy a opět spatřit morfologii města, vytvořit nové urbanistické uspořádání. Některé plochy nejsou snadno využitelné, mezi nejčastější překážky patří znečištění prostředí a ekologická zátěž, komplikované majtkové vztahy aj. Analýza brownfields je základem pro další možné řešení. Jedním z dalších nedostatků, který často odrazuje potenciální zájemce o území, je „deficit obrazu“²⁴.

Koncepty uměleckých projektů hrají důležitou roli při navrácení zapomenutých míst do sféry veřejného sdílení. Významný potenciál představují dočasné koncepty. Je možné je uplatnit, jestliže regeneraci území nelze provést v brzké době a s trvalou úpravou. I zahradní festivaly mohou stát na počátku obnovy míst. Zahrada do určitého místa přiláká návštěvníky, nebo alespoň pohled, pokud zde její přítomnost překvapí.

Pevné postavení v projektech revitalizace zaujala jak krajinná architektura tak disciplíny výtvarného umění. V Marseille je umělecký sociální projev spojen s městem. Trans Europ Halley je síť kulturních brownfields ve městě, různé neinstitutcionální umělecké a kulturní skupiny osidlují opuštěné prostory a zhodnocují tak městské dědictví.

Již ve 20. letech 20. století mnoho uměleckých směrů zaměřilo své působení na opuštěné městské prostory, nejednalo se o brownfields, ale o území se společnou charakteristikou prázdna a neurčenosti. Některé z nich jsou: dada, mezinárodní situacionista, později Land Art (především Robert Smithson), také fotografové okrajových území (Eugène Atget – zóna „non aedificandi“ Paříže, Marc Pataut, Jean –

²² JACKSON, Jiřina Bergatt a kol. *Brownfields snadno a lehce*. IURS, 2005

²³ schválená účastníky Evropské konference v Aalborgu, Dánsko, 27. květen 1994

²⁴ termín použitý organizátory Dočasných zahrad v Le Havre; Henry P., Lapassat A., Ruellan G., Vatinel M., *Les jardins temporaires*, Le Havre, quartier de l'Eure, červenec 2000.

René Hissard a umělci Fotografické mise DATAR zvláštním způsobem přiblížili místa tohoto typu).²⁵

Mezi oběma disciplinárními oblastmi jsou dosud vazby, umělci a urbanisté si vyměňují úhly pohledu. „Slepá ulička Satan“ neboli „Zahrada vzájemnosti“ Oliviera Pinalieho otevírala otázku osvojení si těchto opuštěných míst. Od roku 2001 skupina obyvatel ze čtvrti přeměnila podle návrhu umělce Oliviera Pinalieho nevyužitý ohrazený pozemek ve 20. okrsku Paříže v otevřenou spolkovou zahradu. Zahrada vzájemnosti (Le jardin solidaire) se zařadila jako největší do kategorie Sdílené zahrady (Jardins Partagés) podle charty Main Verte²⁶.

5.2 Aktuální tendence proměn městské krajiny

Současné proměny městských veřejných prostorů a jejich problematika mohou být jedním z východisek pro tvorbu konceptů kulturních akcí pro zhodnocení veřejných prostorů.

Hlavní otázkou již není město stavět, ale zvyšovat kvalitu veřejných prostorů, posilovat jejich atraktivitu. Je usilováno o vytvoření nové identity města s rozkvetlejším a malebnějším vzhledem. Současné diskuze zdůrazňují dva požadavky. Centra měst by se měly otevřít k jejich periferii. Je snahou řešit projekty tak, aby došlo k částečnému smazání hranic mezi periferií a středem města. Na druhé straně je potřeba chránit a posilovat atraktivitu veřejných prostorů ve středu města, zejména posílením jejich struktury.²⁷ Zdůrazňuje se nutnost pracovat v rovnováze s centralitami, se spojnicemi mezi nimi a s místy pohybu. Nové centrality nesmí přinášet újmu starým. Snaha vede k překročení diferenciací mezi centrem a předměstím. Důležitou kvalitou veřejných prostorů je *kontinuita*. Ať se jedná o veřejné prostory ve středu města či na periferii, mají být zpracovány se stejnou kvalitou. Proměna měst se zakládá na celkové vizi, je základem k vytvoření nezbytné kontinuity mezi jednotlivými částmi.

²⁵ SOULIER, Héléne. *La Friche Urbaine des années 80: déchet ou ressource?* in Etapes de recherches en paysage. ENSP Versailles, 2004

²⁶ Zahrada byla od jara 2003 pravidelně otevírána v odpoledních a večerních hodinách veřejnosti, konaly se zde různé kulturní akce (koncerty, promítání filmů pod širým nebem apod.). Údržbu a chod zahrady zajišťovali dobrovolníci.

²⁷ Rem Koolhaas vyjádřil názor, že urbanisté a současní architekti nejsou schopni mluvit o moderním městě, neboť jediným jejich odkazem je často tradiční rostlé město. Umějí uvažovat o funkcích ve středu města, ale nerozumějí dějům na periferii.

Veřejný prostor se významně podílí na obrazu města. Protože je vůle vytvářet obrazy měst, které umožní jejich *identifikaci*, standardizují se určité prvky městského parteru jako např. mobiliář nebo dlažba. Použitím jednoduchých, ale účinných prvků městského parteru je možné rozlišit a skloubit prostory a zabránit nežádoucí zlomkovitosti úprav. V mnoha městech je vytvářen koncept sítě veřejných prostorů. Dokonce i v Barceloně, která je referencí Paříže a která byla doposud charakterizována především jednotlivými atraktivními úpravami, se nyní stal hlavním veřejným prostorem systém ulic. Nahrazení bodových projektů náměstí a parků lineárními projekty proměn městských os vedlo k „druhým projektům“. K identifikaci jednotlivých os jsou používány charakteristické kombinace městských prvků. Vypracované typologie os umožňují čitelnost struktury veřejného prostoru. Veřejný prostor je identifikován jako patřící k určité ose, čtvrti, městu podle výběru městských prvků spojených těmito třemi úrovněmi příslušnosti.

Veřejný prostor je médium, které by mělo zůstat *neutrální*. Procházející se a bloumající lidé tvoří jeho bohatství, barvu a radost. Proto by měl být schopen uvítat a přijmout lidi, být pohodlný pro pobyt, ale ne násilně luxusní.

Pohled na střed města není již shrnutím prostorového obrazu: náměstí, ulice, silnice, nábřeží, ale centralita všude možná. Tuto možnost zajišťuje právě neutralita.²⁸

5.2.1 Urbanistické proměny městských prostorů

Ještě před 40 lety byly evropské křižovatky hodně předělávány, aby byl získán prostor pro rostoucí automobilovou dopravu. Chodníky byly kvůli rozšíření vozovek zužovány o několik metrů. Stromořadí byla rušena, aby uvolnila plochy k parkování. Veřejné prostory města byly v této době omezeny na několik funkcí.

Dosavadní rozdělení ulice mezi automobily a autobusy na vozovce a chodce na chodníku, které je uplatňované od počátku 20. století, již není základem myšlenky o veřejném prostoru. Na konci 20. století byly prostory náměstí, ulic, nábřeží, po dlouhou dobu zahlcené parkujícími automobily, opět získávány pro chodce. Automobilová doprava však nebyla výrazně potlačena. Po roce 2001 nová politika směřuje k radikálnímu omezení této dopravy. Ztěžuje jí život ve prospěch všech jiných využití veřejného prostoru. Je nyní otázkou, jak umožnit soužití těchto rozdílných

²⁸ TEXIER, Simon, et al. *Voies publiques : Histoires et pratiques de l'espace public a Paris*. Paris : Pavillon de l'Arsenal, 2006. 330 s. ISBN 2-7084-0761-9.

způsobů dopravy ve veřejném prostoru. Zřizují se nové tramvajové linky a jednostopá vozidla se stávají nejrozšířenějším a nejefektivnějším dopravním prostředkem. Aby se cyklistický způsob dopravy mohl plně rozvinout, je potřebné vytvořit síť cyklistických stezek, které umožní cyklistům projet městem mimo pohyb dalších vozidel a zajistí jim také pocit bezpečí. Před 5-6 lety vozidla parkovala v řadě jedno za druhým podél chodníku. Nyní se situace zkomplikovala vytvořením míst pro parkování i pro jiné druhy dopravy a pro zastávky hromadné dopravy.

Projekty se nyní řeší s hypotézami o velikosti prostoru pro auta, hromadnou dopravu a chodce. Naddimenzované vozovky jsou tedy zúžené ve prospěch autobusů a jízdních kol. Některé vozovky jsou zrušené a místo nich byla vytvořena místa pro chodce a nové zahrady. Chodník sám se mění. Vznikají nová přehrazení veřejného prostoru, která jsou paradoxně protichůdná myšlenka, že veřejný prostor je místem sdílení a ne přehrazení. Vozovka je rozdělená do několika drah a v každé se jezdí podle vlastní logiky daného způsobu dopravy. Není již bočních chodníků, ale více chodníků mezi rozdílnými vozovkami. Slouží jako útočiště chodcům mezi dvěma opačnými směry cirkulace. Některé autobusy jezdí již několik metrů od bočních chodníků. Tradiční obrubníky mezi chodníky a vozovkou, vysoké 15 cm, mizí. Rozdíly mezi vozovkou a chodníkem jsou odstraněny, aby automobilista rozuměl, že jede po prostoru, který mu není určen, kde je pouze tolerován. Ale současně s nedůvěrou k těmto automobilistům se v projektech objevují řady ochranných sloupků. Výsledkem je jednotný, krásný prostor s výsadbou kovových tyčí, geometricky či náhodně uspořádaných. S odstraněním parkovacího pruhu podél chodníků pro jejich rozšíření zmizela i ochrana chodců vytvářená parkujícími vozidly. Přibyly tak další řady sloupků. Tyto objekty zaplavující chodníky nejsou obecně nutné pro dobré fungování veřejných prostorů. Ocitáme se v době na hranici tří fenoménů: proměna obrazu města, uvědomění si škodlivých účinků automobilové dopravy a nový způsob dopravy ve městě. Městský mobiliář nemá dlouhého trvání. Jedná se pouze o provizorní řešení. V budoucnosti, až budou auta již „civilizovaná“, bude potřebné vše znovu zkomponovat.

Snahou architektů je vytvořit z chodníků v ulicích, na bulvárech či velkých avenue lineární zahrady se širokými kvetoucími záhony. Nová tramvajové linky vedou po centrálním zatravněném náspu. S ulicí-zahradou vzniká nová krajina, nádoby květin jsou uprostřed vozovek.

Oddělení každé funkce se stalo základem každého projektu úpravy pařížských veřejných prostorů. Rozdělit se o neroztažitelný prostor je jediný způsob jeho užívání.

Existuje ještě jeden nestandardní způsob dělení se o tyto prostory ve využívání. A sice v čase. Město zítřka bude charakterizováno využitím veřejného prostoru podle hodiny, dne, sezóny. Prostor je stále více využíván na maximum.

5.2.1.1 Nové způsoby využívání prostorů

Když byl veřejný prostor zcela vyhrazen pro automobily, byl v krizi. Dnes je veřejný prostor dokonce v módě, požaduje se možnost dělat zde cokoli. Ulice není pouze místem pohybu, může se přeměnit v místo svátku, slavnosti, v prostor k zábavě.

Za příklad těchto změn může posloužit město Paříž. Již dlouho je zvykem odebrat se v neděli do pařížských parků, do lesa a sportovních areálů na fotbal nebo tenis, naproti tomu je zcela nové projíždět se v pátek večer po bulvárech na kolečkových bruslích, nebo jít v neděli běhat po nábřeží de Valmy, obléci si plavky a opalovat se v srpnu na břehu Seiny. Zavedl se zvyk některé neděle uzavřít nábřeží automobilové dopravě a udělat si piknik na levém břehu řeky a tancovat zde. Mosty ve středu Paříže jsou místem přehlídek mistrů na kolečkových bruslích nebo jazz orchestrů.

Veřejný prostor je výrazem nové městské kultury. Město se stává místem rekreace a zábavy. S novými požadavky přichází jistě nutnost dělat projekty nově. Dnes jsou každé úpravy diskutovány s uživateli, projekt není pouze věcí architekta. Rovněž je potřeba vyvinout novou metodu tvorby projektů veřejného prostoru, více ohebnou a přizpůsobenou době moderního města.

5.2.1.2 Nový druh veřejného prostoru, virtuální prostor

Díky velkému rozmachu nových technologií a mobilní komunikace se vztahy mezi jedinci a mezi jedincem a fyzickým prostorem radikálně změnily. Sféra vlivu jedinců překračuje prostor a jejich pohyb. A prostor jejich působení může být také zcela odlišný. Jsme schopni ovládat reálný svět na dálku. Každý může existovat v odhmotněném veřejném prostoru. Fyzický prostor se násobí interaktivními hranicemi, druhou realitou. Mobilní telefon každopádně deformoval a relativizoval myšlenku o obvyklém prostoru, který již není stálou proměnnou, ale přizpůsobivou veličinou. Nové technologie tedy mění společnost a využívání veřejných prostorů. Zprávy SMS se stávají prostředkem tvorby politiky. V krajním případě se rozlišení mezi pohybem a nehybností stává druhořadé. Jedinec má ale stále možnost volby kdykoli z virtuálního prostoru vystoupit. Již se nejedná o veřejný prostor, ani o soukromí, ale o prostor třetího typu, kde rozhraní mezi těmito sférami tvoří interaktivní technologie.

5.2.2 Vliv nových způsobů komunikace na podobu města

Mezi městem a jeho základními strukturami a komunikací a jejích sítí se dají nalézt strukturální analogie a vzájemné podmiňování se.

Podle amerického odborníka William J. Mitchell e-topie přinese proces rozvoje telekomunikace výrazné změny urbánního prostředí.²⁹ Vzniknou nová města, která svým architektonickým uspořádáním poskytnou adekvátní prostředí pro lidi nové etapy civilizačního vývoje: „*Města jednadvacátého století budou představovat systémy vzájemně propojených, komunikujících chytrých, pozorných, reagujících míst, plných silikonu a softwaru.*“ (Mitchell 2004: 68) Mitchell svoji vizi štíhlého a zeleného města publikoval na sklonku minulého století, roku 1999. V základech tohoto uvažování leží paralela mezi urbánními a komunikačními strukturami.

Roland Barthes ve své přednášce *Semiologie a urbanismus* uvádí: „*Město je svojí podstatou i významem tohoto slova místem střetnutí s druhými a z tohoto důvodu je centrum místem střetnutí celého města; městské centrum utvářejí především mladí, dospívající. Když tito vyjadřují představu města, mají vždy sklon zúžit, koncentrovat ji na centrum. Centrum města je vždy přežívané jako výměnné místo společenských aktivit a řekl bych přímo erotických aktivit v širokém smyslu slova.*“ (Barthes 1985: 269) Francouzský semiolog osobitost míst spojuje právě s tím, že vytvářejí místa, centra, kde dochází ke střetnutím, výměnám, k „obcování“, v kterém se vyměňují slova, informace, pohledy a dotyky.

Centrum představuje soustřednost lidí i duchovnosti a kultury. Mnohé historické, ekonomické, náboženské, či vojenské příčiny vedli k tomu, že většina západoevropských měst respektuje tento zákon: všechny jsou soustředné. Střed města je významné místo, kde se shromažďují a kondenzují hodnoty společnosti: duchovnost (kostely), moc (úřady), peníze (banky), velké obchody, slovo (agory: kavárny a promenády). Jít do města znamená potkat společnou „pravdu“, znamená to participovat na vyšší a úplnější „skutečnosti“. (Barthes 1985: 44)

Barthesovi šlo o to, ukázat v organizacích urbánního prostoru modalitu myšlení. Dá se předpokládat, že v průběhu historie se některý z těchto typů začne vytrácet a jiný zase šířit. Města se středem (ať už plným anebo prázdným), okolo kterého se otáčely stále větší soustředné prstence postupně k periferii, jsou už v evropském prostoru

²⁹ MITCHELL, William. *E-topia: Život ve městě trochu jinak*. Praha: Zlatý řez, 2004. 250 s. ISBN 80-902810-3-6.

vyskytují méně častěji. Nahrazují je síťová uspořádání, v kterých se jednoznačný vztah centrum – periferie vytrácí ve prospěch polycentrismu. Na analogický posun od kruhu k síti upozornil ve svých studiích procesů komunikace Vilém Flusser. Flusser tvrdí, že v zásadě disponujeme dvěma dialogickými strukturami: kruhy a sítěmi. (Flusser 2002:202) Kruhová struktura uzavírá dialog partnerů okolo prázdného středu, příkladem takového uspořádání může být náměstí. Naproti tomu síťová struktura dává každému účastníkovi dialogu postavení centra, z kterého se informace rozptylují do celé sítě. Základní rozdíl podle Flussera spočívá v tom, že zatímco je kruh uzavřený systém, síť je systém otevřený na všechny strany. K tomuto rozdělení přidává Flusser poznámky týkající se původu a funkce těchto dvou struktur. Původ a první rozvinutí struktury dialogu umísťuje do antického Řecka: řecká agora a sokratovský dialog se hluboko vepsali do tradic západní kultury a tvoří jeden z kořenů našeho myšlení. Flusser však upozorňuje, že komunikační revoluce je k této formě dialogu nepřátelská a vytlačí jí do elitářských, uměleckých a vědeckých kruhů. Zato síťovým strukturám poskytují současná média stále širší možnosti: kabelová televize, dialogy na počítačových sítích, teletex, atd. Nakonec Flusser rozdíl mezi kruhem a sítí přiřadil k příslušným společenským a kulturním tradicím: naproti řecké tradici dialogu v kruhu staví síťovou strukturu dialogu, kterou odvozuje ze židovsko-křesťanských kořenů.³⁰

Najdeme podobné typy mezi přechody i v oblasti urbánních procesů? Vytrácí se vztah podřizující periferii jedinému centru. Vzniká polycentrické uspořádání. Město takto směřuje k uspořádání, které se dá zachytit pojmem síť.

Současná města se přibližují k přijetí rhizomatické formy³¹. Souvisí to se skutečností, že organizace měst se včleňuje do procesu vytváření kyberprostoru a kyberkultury. Pierre Lévy hovoří o třech principech, které vedli ke vzniku kyberprostoru: vzájemné propojení, vytváření virtuálních společenství a kolektivní inteligence (Lévy 2000). Kyberkultura spěje k civilizaci s všeobecně rozšířenou přítomností na dálku. Stojíme na prahu kultury, která ve svých nejvlastnějších určeních vychází z principu interkonexe. Jihoamerický etnolog Claude Lévi-Strauss vyslovil

³⁰ FLUSSER, Vilém: *Komunikológia*. Bratislava : Mediálny inštitút, 2002

³¹ Roku 1980 vydali Gilles Deleuze a Félix Guattari knihu *Tisíc plošin*, která byla pokračováním jejich předcházejícího díla *Anti-Oidipus* (1971). Zkoumali systémy z různých vědních oborů a došli k závěru, že je nemůže reprezentovat model, který vychází z jednoho kořene a rozvětňuje se, ale že je potřebné přijmout jiný model – rhizom. Rhizom je polycentrický. K pochopení rhizomatických uspořádání nám mohou pomoci útvary, které vznikli přičiněním lidí. Jedním z takových je město-dílo, na kterém se podílí právě tak přírodní prostředí, jako činnosti velkého množství lidí přetvářející po dobu mnohých generací své obydlí.

myšlenku, že nejde jen o metaforu, přirovná-li někdo – jak bylo často činěno – město k symfonii nebo k básni; jsou to objekty stejné povahy. A město, v němž se stýká příroda s lidským umem, je snad skutečností ještě drahocennější než umělecká díla. Je zároveň přírodním objektem i kulturním subjektem, individuem i skupinou, skutečností žitou i skutečností sněnou: je věcí povýtce lidskou.³² Deleuze s Guattarim, po nich Pierre Lévy, William J. Mitchell a další teoretici ve svých pracích z různých stránek rozvíjejí myšlenku o této dvojité, přírodní a společenské, výsostně lidské povaze města. A právě takto se přibližují k té podobě města, která je nejaktuálnější a nejdynamičtější. K městu jako k městu komunikace.

5.3 Metamorfózy při průchodu komponovanou krajinou

5.3.1 Význam chůze a promenád ve městě

Ve veřejných prostorech evropských měst došlo během posledních desetiletí k uvolnění míst pro pěší pohyb. Zlepšila se pěší prostupnost měst. Jak je možné dál nakládat s pěším pohybem ve městě? Chůze má v dnešní době zvláštní ozdravný vliv pro jedince i pro veřejné prostory. Žijeme v době virtuální reality a informačních technologií. Rychle vytvářené, přenášené a vnímané technické obrazy, považované za reprezentaci skutečnosti, snižují hodnotu empiricky žité reality. Zvyšuje se hodnota „skutečnosti“ vytvářené masovými médii. Člověk vytváří fiktivní svět, ztrácí vazbu k Zemi a vlastní identitu. Jak vyjádřil Hubík v *Homo ludens electricus: ludus imaginis et tonalis* (2007), teleaktivita zakládá teletopii, v níž neexistuje fyzický prostor a na něj vázaný fyzický čas. Člověk se nenalézá nikde. Realitu nahrazuje virtualita. Může tvorba míst vybízející k chůzi vést k ozdravení a navázání ztraceného kontaktu člověka se Zemí? Chodec objevuje sám sebe, vytváří cestu a vepisuje se do cesty.

³² MARCELLI, Miroslav. Mesto a komunikácia. In BĚLOHRADSKÝ, Václav, et al. Média dnes : Reflexe mediality, médií a mediálních obsahů. Olomouc : Univerzita Palackého, 2008. s. 432. ISBN 978-80-244-2023-3.

5.3.1.1 Umění chůze

Chůzí se zabývali různí umělci a filosofové: Kenneth White, Claude Reichler, Bertrand Lévy, Alberto Nessi, Hugues Robaye, Alexandre Gillet aj. Stala se tématem vědních či uměleckých disciplín jako je např. psychogeografie, geopoetika. Američanka Rebecca Solnit je autorkou zajímavé eseje „Wanderlust: A History of Walking“ (2000). V roce 2002 byla kniha přeložena do francouzského jazyka pod názvem „L'art de marcher“ - Umění chůze.

Chůze a lidské myšlení jsou v úzkém vztahu. Učení Aristotela probíhalo při procházkách. Pro Friedricha Nietzscheho bylo myšlení bez chození nemožné. Mezi chodce-myslitele lze zařadit i Henry Thoreaua, který se pomocí každodenní několikahodinové chůze osvobodil od civilizace v lesích Waldenu, nebo Artura Rimbauda, věčného tuláka, či Roberta Louise Stevensona. Chůze je obrácení se k Zemi. Funguje lidské myšlení při chůzi jinak? Husserl, jehož fenomenologický redukcionismus představuje obrat v moderní filosofii, hovoří o pohybu v prostoru v textu „Svět živoucí přítomnosti“. Místa není možné poznat než přiblížením se a přátelským intimním kontaktem s nimi. A není mocnějšího nástroje pro přiblížení se a kontakt se zemí, než pěší chůze. Chodec je někdo, kdo jde, ale je to také někdo, kdo se nachází na hranicích bytí. Mystickou chůzi praktikoval např. Jacques Lanzmann. Chůze Richarda Longa jsou studovány s důmyslností, efemérní akce jsou zaznamenány do map a plánů, jejich název poeticky připomíná Zemi.

Nietzsche ve svém díle vyjadřuje nezbytnost vytvářet místa k meditaci ve městech. Poukazuje na jejich potřebu a na jejich nedostatek. Ve městech budeme stěžít hledat místa, kam by nedoléhal městský ruch a bylo možné osvobodit se od civilizace, i zde je ale možné meditoval pomocí chůze. Vedle potřeby tvorby podmínek k dobré pěší prostupnosti městské krajiny vyvstává potřeba vytvářet variabilitu prostorů pro různé typy chůze a věnovat pozornost kvalitě průchodů městem. Jak z hlediska kvality pohybu samotného, tak z hlediska dynamického vnímání architektonického prostředí.

5.3.1.2 Pohyb v komponované krajině

Chůze má mnoho forem. Jiné vlastnosti pohybu a jiný význam má pout', bloumání či bloudění. Konkrétní formy chůze, např. zmíněné bloumání, jež lze považovat za typicky městskou formu chůze, pohyb bez struktury, v kruhu, se odehrávají

přednostně či výhradně v prostorech s takovými úpravami, které jej umožňují a podporují. Třebaže se bloumající člověk obrací do sebe a medituje, prostory musí nést určité vlastnosti, aby v nich bloumání bylo možné.

Eko-etologie veřejných prostorů zkoumá otázky vztahu mezi biotopy a biocenózami, které je obývají, respektive jaká populace obývá konkrétní veřejný prostor a jak se v něm chová. Hlavní metodou urbanistů ekoetologů je pozorování, na jeho základě vyhodnocují vazbu materiálního rámce prostoru a jeho ekonomické struktury s chováním populace, která jej obývá. Četné studie prokázaly, že chování lidí je značně podmíněno druhem a strukturou míst a potvrdily tak schopnost architektury krajiny ovlivňovat chování člověka.

Při studiu pohybu člověka v komponovaných krajinách nabývají na významu analýzy průchodů městem. Průchod není jednoduché definovat pro mnohoznačnost tohoto slova. Průchod je zároveň místo a zároveň akce. Buď uskutečněná, konkrétní akce v prostoru a čase, nebo virtuální, průchod reálnými prostory v představách. Průchod je také na křižovatce cest uživatele díla a jeho autora. Jeden užívá upravený prostor druhým. Již studie z 20. let 20. století nabízely způsoby hodnocení veřejných prostorů analýzou průchodů. Teorie a metody a byly rozpracovány v 80. letech.

Z prací Robinsona a Meltona z 20. a 30. let se můžeme například dozvědět, že: návštěvníci mají tendenci zahnout doprava po vstupu do prostoru, jehož prostředí neupřednostňuje ani jednu stranu; jsou přitahováni doprava, když vstup do prostoru je umístěn vlevo; nemohou učinit snadno rychlé rozhodnutí o vedení pohybu, pokud vstup nabízí stejným způsobem výběr jít vlevo nebo vpravo; a ať je prostor jakýkoli, člověk má tendenci jít nejkratší cestou: vyhodnotí situaci letmým pohledem na to, co jej obklopuje, a snaží se vyhnout únavě, zajímavá zákoutí jej donutí vyvinout větší úsilí. Tyto poznatky je možné využít při koncipování výstavních prostorů. Procházející spojuje jednotlivé znaky, které mu jsou určitým způsobem představeny, podle svých vlastních kódů pro sestavení významu celku. Jaké jsou navržené znaky a jak se tyto znaky dostanou k jeho uživateli?

5.3.1.3 Konceptuální krajina

Na konci 20. století se v krajině tvorbě se projevil tendence konceptualismu. Krajině konceptuální umění je odlišné od konceptuálního výtvarného umění.

Pro konceptuální krajinné projekty je charakteristické, že výchozím bodem tvorby díla byla idea nebo soubor myšlenek. Konceptualistický přístup je znakem odklonu od funkcionalistických imperativů modernismu. Krajinný design je založen na významové myšlence, metafoře nebo příběhu vepsanému do prostorů. Architekti vytvářejí krajiny, které promlouvají k lidem o lidském údělu. Tyto významy jsou sdělovány literárním způsobem, skrze vizuální symbolismus, ale jsou i jiné, skrytější způsoby, jakými krajiny promlouvají. Tvarosloví projektů je ovlivněno postmodernismem, Pop Artem, Land Artem, i modernismem.

A nabízí se otázka, která se váže k teorii projektů i k praxi: jak probíhá sdělení, přenos významu projektu k veřejnosti a jak je veřejnost projektem dotčena v pravém i v přeneseném smyslu slova? Do jaké míry architekti umožňují uživateli sžít se s jejich projekty a jak se uživatel podílí na projektu? Je zahrada pro lidi? Jak komponovaná krajina může formovat člověka, jaké prostorové a estetické sestavy mají vliv na tvorbu kultury skrze zážitek člověka a jeho transformaci v krajinném díle a zpětně, jak uživatel ovlivňuje krajinné dílo a jak se na něm podílí, jak se vepíše do krajiny?

5.3.1.4 *Krajinná metafora*

Při tvorbě projektu bývají místní obyvatelé zahrnuti do předběžných jednání, aby vyjádřili svůj názor na funkce a využití řešených prostorů. Podílení se obyvatele na projektu ale nespočívá pouze ve způsobu využívání místa. Jedná se také o vztah uživatele k místu, jenž se vytvoří. Vztah fyzický daný průchodem a vnímáním a vztah psychický daný tím, jak je uživatel místem dotazován a dotčen. Projekty, jež nabízejí namísto celého příběhu ke sledování pouze zlomky významů, které musejí být návštěvníkem doplněny, aby získaly úplný smysl, jsou zdrojem participace, vyžadují spolupráci uživatele. Postup nabízení pouze zlomků výpovědi je používán v soudobém výtvarném umění a literatuře. Smazání, prázdná místa, přerušení, schování, záhada jsou podnětem ke sledování a dotazování se, vtahují návštěvníka do díla a nechávají prostor pro interakci, jeho vlastní dotvoření významu. Enigma jej uvede do pohybu pro objevení místa skrze vlastní zažití. Projekt je otevřený jakékoli interpretaci, spíše stimuluje pozornost, než by ji zabíral pro sebe, spíše signalizuje, než píše a vypráví. Je otevřenou metaforou.

Zahrady či jiná krajinná díla jsou určena k tomu, aby byla viděna z četných bodů pohledu, když jimi procházíme. Vedle zraku hrají roli i další lidské smysly. Pohyb není

jen přemístění v prostoru v průběhu času, ale část tvoří životní zkušenost. Úvaha o pohybu vede k filozofické úvaze o času a k poznámkám svatého Augustina o absenci času a k otázkám ontologického druhu. Paměť o průběhu času je důležitá. Každý návštěvník může dojít k vlastnímu vyprávění pohybu v zahradě, neboť každý tam může jít po různých cestách a dojít tak k rozdílným interpretacím, než soubor pohybů začne dávat smysl. Vlastním zaangažováním v imaginárním světě zahrady návštěvník posouvá význam díla. A protože se musel v prostoru přemísťovat a přemýšlet nad vlastním pohybem v něm, stává se spíše aktérem krajinné metafor, než odtažitým divákem.

Krajinná metafora představuje posunutí významu díla skrze pohyb v zahradě nebo v krajině ovlivňující jeho interpretaci. Volba a vedení pohybu v zahradě dává dílu metaforický smysl. Návštěvník svým vlastním zaangažováním dočasně vnese do zahrady subjektivní, specifickou pozici. Metaforický efekt v komponovaných krajinách vyplývá z interaktivity. Conan vysvětluje krajinné metafor v souvislosti s fenomenologií prostoru, uvádí pojetí Husserla, Merleau-Pontyho nebo Schutze v „Essais de poétique des jardins“ (2004).

Význam času návštěvníka a jeho identita je také proměněna. Návštěvník se pohybem v konceptuální krajině stává jejím aktérem a podstupuje transformaci sebe, odbočuje od životní perspektivy. Návrh prostoru může získat magickou moc. Zážitek z pohybu v přítomném čase materiálního světa zahrady transportuje návštěvníka do jiného času a světa.

Metafora se v literatuře používá v poezii, ale také v rétorice, kde je určena k přesvědčení o pravdě výpovědi. Pokud jde o krajinnou metaforu, také má moc přesvědčovat o věrohodnosti příběhu a dává mu novou realitu. Příkladem mohou být poutní cesty po Evropě, realizace poutní cesty na Sacro Monte di Varallo scénograficky simuluje zážitek výstupu na Golgotu.

Čím krajina vykonává moc transfigurace, kdy pohyb je zdrojem posunů významů obsažených v krajině? Vztah ke krajině angažuje všechny tělesné smysly, vnímání krajiny ovlivňuje také znalost či neznalost vyprávěného příběhu. Krajinné umění operuje v oblasti ontologie.

Křížení času každodenního života návštěvníka s časem, který evokuje dílo, způsobené pohybem v krajině, je obsažené v každé koncepci prostoru, ať je užíván k jakýmkoli účelům. Naplňuje se, když se návštěva opírá o příběh, který transformuje čas a je do krajiny vepsaný. Ponty osvětluje zajímavý aspekt intersubjektivit: pohyb v krajinné metafoře znovuoživuje kulturní tradice zároveň s tím, jak nechává vyplynout

nové významy do života návštěvníka. Komponovaná krajina jako forma mezisvěta přispívá k vývoji individua i kultury.

Umělec Charles Percqueur (1908 –1990) pracoval s krajinnou metaforou kreativním způsobem. Ve své vlastní zahradě namaloval na zeď po obvodu zahrady výjevy v životní velikosti z pohádky O Sněhurce a sedmi trpaslících. Příběh byl vybrán pro oslavu kolektivu horníků a oživení vzpomínek z dětství. Zahrada se na svém konci otevírá do krajiny silně ovlivněné hornickou činností. Percqueur nechtěl podporovat snovou identifikaci návštěvníka s vypravěčem, odvolával na moc chůze v krajinném vyprávění pro docílení uměleckého efektu: únik z lidské dočasnosti k věčnosti.

5.3.2 Labyrint

Labyrint je ideální nástroj pro chůzi, prostor transformující čas a lidskou bytost. Tento symbol obsahuje řadu aspektů, které se projevují v nejrůznějších vědních a uměleckých oblastech. Jednotlivé aspekty labyrintu mají pro projekty veřejných prostorů nezanedbatelný význam. Jako labyrint může být interpretován svět či město; mohou jím být architektonické prostory, umělecká díla či zahrady určené k bloudění či meditaci. Klasický labyrint a bludiště nabízejí člověku ozdravení, meditaci, návrat k sobě samému, prostor dočasného úniku z reálného světa, samotu, poznání, cvičení svobodné vůle a odpovědnost za svá rozhodnutí, hru a chůzi. Tyto aspekty labyrintu lze přenést do veřejných prostorů jiných typů.

Jaký je vztah mezi labyrintem a zahradou? Michal Foucault tvrdil, že zahrada je nejmenší kousek světa a zároveň celý svět. Zahrada se snaží být obrazem světa. Představuje uspořádaný svět, uzavřený a ohrazený pozemek, kde duch uspěl v porozumění a ovládnutí zákonů světa. Etymologicky, ontologicky i fyzicky je zahrada od svého okolí vymezená a určitým způsobem ohrazená. Tímto sdílí jednu ze základních vlastností s formou labyrintu. Zahrada i labyrint jsou metaforou světa, každý z těchto typů prostorů však jiným způsobem.

5.3.2.1 Výběr z publikací k tématu labyrintu

Výběr ze studií zkoumající historii této formy a její interpretace v různých kulturách:

Během 20. století bylo zpracováno mnoho studií. Při výčtu nejdůležitějších prací v této oblasti je vhodné nejprve připomenout knihu nabízející systematický soupis

labyrintů, která byla průkopnická: „Mazes and Labyrinths: Their History and Development“ (1922), jejím autorem je William Henry Matthews.

Méně známá, ale nicméně základní pro pozdější práce, je monografie religionisty Karla Kerényiho z roku 1941 „Labyrinth-Studien: Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee“. Kerényi zkoumal mýtický význam labyrintu a podobných motivů (meandrů, spirál atd.). Autor byl velmi ovlivněn teorií hlubinné psychologie, spolu s Carlem Gustavem Jungem vydal ve stejném roce „Úvod do podstaty mytologie“. K psychoanalýze se vztahuje také studie Gastona Bachelarda „La Terre et les reverie du repos“ (1948), který se zabýval problematikou čtyř žvlů a poetickým způsobem zahrnuje zkušenost z labyrintu. Ital Paolo Santarcangeli publikoval knihu labyrintů „Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo“, kniha vyšla v roce 1967 v Miláně³³. Autor následoval Kerényiho, věnoval se antropologickému chápání symbolu a mýtů labyrintu.

Velmi významné jsou výsledky výzkumů historika umění Hermanna Kerna, založených na relativně vyčerpávajícím soupisu všech zachovalých zobrazení labyrintu. Soupis je členěn podle nosného média, rukopisy, mozaiky apod., a podle jejich tematiky, kterou analyzuje kritickým filologickým přístupem. Výsledky byly publikovány nejprve v katalogu výstavy In Labirinto uspořádané v roce 1981 v Miláně, jeho další práce pak vyvrcholila dílem vydaným v roce 1982 v německém jazyce, do angličtiny byla kniha přeložena v roce 2000 pod názvem: „Through the Labyrinth: Designs and Meanings over 5000 Years“. Dnes je toto dílo referenčním dílem. Kern je také autorem článku o vztazích mezi labyrintem a městem³⁴.

V roce 1980 byla Jeffem Sawardem založena první vědecká revue plně zasvěcená tématu labyrintu - „Caerdroia“³⁵. Jeff Saward se sám věnuje světové historii labyrintů, zaměřuje se na jejich roli v současné kultuře³⁶.

Vedle těchto stěžejních děl vyšla řada studií, které jsou specificky, úžeji zaměřené.

Dílo historičky tance Penelope Reed Doob, publikové v roce 1990, je výsledkem výzkumných prací realizovaných během 20 let na téma labyrint v Antice

³³ Kniha byla přeložena do francouzštiny a vyšla v Paříži v roce 1974 pod francouzským názvem „Le Livre des labyrinthes: histoire d'un mythe et d'un symbole“.

³⁴ KERN, Hermann. „Abbild der Welt und heiliger Bezirk. Labyrinthstadte – Stadtlabyrinth / Image of the World and Sacred Realm. Labyrinth-Cities – City-Labyrinths“, Daidalos, 1982, s. 10 – 24.

³⁵ galský název města Trója

³⁶ SAWARD, Jeff. „Magical Path: Labyrinths and Mazes in the 21st Century“, Londres: Mitchell Beasley, 2002.

a ve středověku. Autorka osvětlila zvláště metaforické a estetické funkce labyrintu, které měly vliv na strukturu textů v literatuře³⁷.

Současnější publikace muzikologa Craig Wrighta z roku 2001 „The Maze and the Warrior“³⁸ se zabývá teologickými důsledky labyrintu a nejrůznějšími využitím jeho rytmických či melodických možností a podněty v hudbě od velikonočních liturgií až po Bacha a Mozarta.

Hervé Brunon se ve své výzkumné práci³⁹ zaměřuje na vztah mezi dvěmi prostorovými a symbolickými formami, mezi zahradou a labyrintem. Zajímá se o role labyrintů v koncepci a zažívání zahrad v průběhu historie a v čem některé labyrinty fungují jako bludiště. Brunon publikaci nazval „Zahrada jako labyrint světa“.

K tomuto základnímu přehledu se přidávají četné studie konkrétních příkladů. Zahraniční historické analýzy z oboru zahradního umění a krajinné architektury se často letmo dotkly tematiky labyrintů a vymezují ji specifickou část, zpravidla jen několik stran. Syntetické snahy zůstávají omezené.

5.3.2.2 *Labyrint jako symbol spojující civilizace různých zemí a věků*

Původ labyrintu spadá do období Neolitu, geometrický motiv se objevoval na petroglyfech ve Španělsku, Itálii, Řecku, ve Velké Británii, ale také mimo Evropu, např. v Indii⁴⁰, Indonésii a předkolumbijské Americe. Tyto labyrinty mají podobnou geometrickou formu, linie se rozbíhá od centrálního kříže ve spirále o 7 soustředných kruzích či čtvercích. Odborníci tento tvar nazývají jako labyrint „krétského typu“, neboť se vyskytoval především na krétských mincích z doby 300 až 70 let před n. l. Podle Umberta Eca takové rozšíření labyrintu prokazuje, že se jedná o archetypální strukturu, která odráží náš způsob uvažování o světě, neboť reflektuje náš lidský způsob přizpůsobovat se podobě světa nebo mu nějakou podobu přisoudit v případě, že žádnou nemá⁴¹. Jak rozumět nejstarším významům symbolu labyrintu? Problém v nalezení jednoznačné odpovědi na tuto otázku spočívá v původu labyrintu v období před vynalezením písma. Jeho významy mohou být vysvětleny mýty. K labyrintu

³⁷ DOOB, Penelope Reed. „The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity to the Middle Ages, Ithaca, Cornell University Press, 1990. Kniha je hůře dostupná.

³⁸ Kniha vyšla v roce 2009 v českém jazyce pod názvem „Labyrint a bojovník“.

³⁹ BRUNON, Hervé. „Le jardin comme labyrinthe du monde“, Paris: Musée du Louvre, 2008.

⁴⁰ viz. nález skalní rytiny labyrintu v Pansaimol. Má v průměru 3m a stárí se odhaduje nad 4 tisíce let.

⁴¹ ECO, Umberto. „Předmluva“ v Santarcangeli, „Il libro dei labirinti“, 1984

se váže krétská legenda o Théseovi a Arianě.⁴² Mýtus vzešel z ústní tradice, k nám se dostal z relativně pozdějších pramenů. Latinští básníci udělili mýtu literární formu, je to např. případ Ovidia za vlády Augusta⁴³. Mezi labyrintem mýtu a labyrintem symbolu je paradoxní rozdíl. Všechna známá zobrazení labyrintu od Antiky po středověk jej představují jako jednocestný, krétského typu, geometrický náčrt čistě dvourozměrný. Průchod jistě pomalý a nepříjemný svými záhyby, nejdelší možná cesta ke středu na daném povrchu, která k němu současně vede nevyhnutelně a osudově. Naproti tomu texty evokují trojrozměrnou složitou stavbu, prostor stvořený k bloudění, potenciálně neproniknutelný a nerozluštitelný. Kern a Saward hovoří o „labyrintu“, pokud je útvar jednocestný, o „bludišti“, pokud je vícecestný⁴⁴. Doob rozlišuje mezi „jednocestným“ a „vícecestným modelem“ labyrintu. Sémantické pole nepotvrzuje zcela správnost pojetí a záhada přetrvává. Až v 15. století se grafický překlad mýtického pojetí bludiště objevuje v kresbách Giovanniho Fontany. Koncept nevyhnutelnosti osudu je převrácen, nyní si člověk může zvolit svoji cestu. V následujících grafických zobrazeních se labyrint stává synonymem bloudění. Historikové vysvětlují příčiny této změny různě. Santarcangeli zdůrazňuje nové pojetí osudu a na možnost svobodné vůle v souvislosti s kulturně-historickými souvislostmi. Podle Sawarda se bludiště a labyrinty vyvíjely odlišným způsobem a mají velmi rozdílné funkce⁴⁵. Pokud můžeme schématicky odlišit podstatu a vývoj dvou odlišných forem, ve skutečnosti se i proplétají: labyrint jako symbol života, tance, města, vynalézavosti, lásky a poznání.

Různí autoři se pokoušeli odkrýt v mýtu přepis rituálních prvků pro pochopení posvátné dimenze symbolu, jehož funkce podle René Alleaua spočívá v „pозdvihnutí lidského ducha k nadlidskému“. Zdůrazňovali zejména evidentní roli zkoušky, iniciační charakter labyrintu. Kdo pronikne do osudové pasti, ale zvítězí, vystoupí navždy změněn, opět se narodí. Symbol evokuje vazby se životem s se smrtí⁴⁶.

⁴² Hlavní epizody mýtu jsou známé. Král Minos věznil Minotaura, zrůdu vzešlou ze spojení jeho manželky Pasiphaé a býka, v budově Labyrintu navrženou architektem Daidalem. Každých devět let museli Atéňané poslat na ostrov sedm náhodně vybraných chlapců a sedm dívek, kteří byli obětováni Minotaurovi. Když posílali daň po třetí, přihlásil se dobrovolně Theseus, syn krále Énea, Theseus se vydal na ostrov s cílem přemoci Minotaura. Ariana, dcera Minose, dala Theseovi klubko, aby pomocí vlákna našel cestu zpět z labyrintu. Theseus zabil Minotaura, opustil Arianu a vydal se na plachetnici zpět do Athén. Zapomněl ale zdvihnout bílou plachtu místo černé na znamení vítězství a jeho otec spáchal žalem sebevraždu.

⁴³ viz. Ovidiovy *Metamorfózy*.

⁴⁴ Bludiště – anglicky “maze” – odvozené od mazed (překvapený, zmatený) ze staroangličtiny, termín se váže k příkladu, kde si můžeme zvolit svoji cestu a kde se tedy může náhle objevit určité zmatení.

⁴⁵ SAWARD, Jeff. „Magical Path: Labyrinths and Mazes in the 21st Century“, Londres, Mitchell Beasley, 2002

⁴⁶ viz. Virgile, Hippokrat, Seneca a mnoho dalších.

Na tomto základě vzniká pokřesťanštěná verze mýtu z kultury středověku⁴⁷. Bloudění v labyrintu znamenalo lidské putování ve světě hříchu, lidských trápení a víra může přinést vykoupení. Labyrinty se staly součástí katedrál⁴⁸, ve stavbách představovalo jejich umístění světský protiklad oltáři, symbol pouti a pekel v lidském měřítku. Symbolizovaly pout' do Svaté země, věřící procházely cestu labyrintu po kolenou. Naproti tomu sloužily rituálům, jako liturgickým tancům, vykonávaných během velikonočních svátků. Slavit vítězství nad smrtí choreografickou ceremonií bylo také podstatnou rolí labyrintu.

K této tradici se přidává jiná, tentokrát zaměřená na město. Předním městem, které bylo spojováno se symbolem labyrintu, byla Trója. Ceremonie z Antiky, „trójská hra“, zavedla podle Virgilia⁴⁹ obřad zakládání měst, samotný spojený s dalším mýtem, se založením města Říma⁵⁰. Z mýtického postupu založení Říma vzniklo křížové schéma labyrintu, se kterým se setkáme v mozaikách složených ze čtyř kvadrantů a často lemované stylizovanými hradbami. Barevné mozaiky pochází z oblasti Římské říše a spadají do období od 2. století před. n. l. po konec 4. století. Nejčastěji byly umísťovány u vstupů do domů pro přisuzované magické významy symbolu. Avšak labyrint byl pro římskou kulturu především symbol města a město samotné bylo obrazem světa⁵¹. Metafora labyrintu pro město, které je často zažívané jako bludiště, se v průběhu 20. století objevuje u několika umělců a filozofů⁵². Architektonická symbolika labyrintu obsahuje myšlenku vnesení řádu do chaosu a bludiště představuje umělcův důmysl. Labyrint představuje vynikající architektonické dílo, vyzdvihuje génia a talent umělce, symbol zde ztrácí svoji náboženskou dimenzi.

Labyrint se tak dostal do oblasti zábavy a umožňuje bystřít důvtip⁵³. Inspiroval stolní hry od 17. století, zrovna tak rolové hry a videohry za současnosti mají původ v dávných dobách.

Labyrint představoval také problémy s láskou a obsahoval konotace poznání. S připodobněním myšlení k labyrintu se setkáme od Platona, Aristotela, Sokrata

⁴⁷ O tomto procesu se dočteme zejména v díle Wrighta „Labyrint a bojovník“ (The Maze and the Warrior).

⁴⁸ Nejčastěji se s nimi setkáme na podlaze francouzských katedrál od 18. století.

⁴⁹ viz. Vergiliova Eneida

⁵⁰ Theseus je dán do paralely s Romulem, viz. Hermann Kern

⁵¹ KERN, H. „Through the Labyrinth: Designs and Meanings over 5000 Years“, London, 2000.

⁵² Walter Benjamin, Charles Baudlaire, Paul Auster, James Joyce a další.

⁵³ KERN, H. „Through the Labyrinth: Designs and Meanings over 5000 Years“, London, 2000.

po Heideggera, Derrida, Cornelia Castoniadise a Nietzscheho⁵⁴. Pod symbol labyrintu lze umístit také práci Borgise a Michela Foucaulta.

Velká část metafor labyrintu se v průběhu století soustředí v samotném obrazu „labyrintu světa“. Světově známým se s uvedením této souvislosti stal filozof a pedagog Jan Ámos Komenský. Labyrint představuje v jeho díle „pout' životem“, v symbolu se střetávají morální hodnoty, poznání, cesta víry, i představa města a jako labyrintu.

S rozšiřováním zahradní kultury se během 15. a 16. století rozšiřují i zahradní labyrinty. Spojení zahrady a grafického tvaru bludiště začalo v renesanci společně s počátkem zahradní kultury a přetrvává až do našich dnů. Není zahradní bludiště cosi jako oxymóron? Labyrint je přece symbolem pekelného pozemského světa, zatímco zahrada už od počátku věků (Genesis 2,8) ztělesňuje ráj na zemi. To, co bývalo znázorněním hříšného světa s jednocestnou stezkou poctivost, začalo být vnímáno jako světská kratochvíle nabízející pobavení a něco málo navíc. Místo jedné pěšiny se jich mohlo v zahradním labyrintu objevit hned několik. Od šestnáctého do osmnáctého století byly vytvořeny stovky zahradních labyrintů, nabývaly velkého množství tvarů a vlastností. Italští architekti kreslili zahradní labyrinty již v roce 1460, nicméně pod širým nebem se skutečně zavedly až v polovině šestnáctého století. V Evropě bylo v zahradách od 16. století realizováno velké množství bludišť, ale většinou zmizely v průběhu dalšího vývoje⁵⁵. V 17. století se vyvíjejí veřejné „zábavné parky“⁵⁶ s výchovnými cíli. Díky automatům s důmyslnými mechanismy alegorizovaly svět zábavnou formou a poukazovaly na nestálost majetku a náhody v lidské existenci. V 18. století role labyrintu prodělala další změny. V některých zahradách prostorová struktura labyrintů poukazuje na jejich novou iniciační roli. Tato role již neodpovídá funkci pedagogické předat morální zásady univerzálního významu, jako tomu bylo ve veřejných prostorech v Amsterdamu v 17. století, ale v ovládnutí toku dnů a roků, zkrocení bolestí života a dojití k věčnosti. Labyrinty byly zakládány ve formálních zahradách v 17. a 18. století, vývoj krajinářské školy v Anglii však způsobil jejich úpadek. Na dobu jednoho století labyrinty přestaly být v zahradách zakládány.

⁵⁴ BRUNON, Hervé. „Le jardin comme labyrinthe du monde“, Paris, Musée du Louvre éd., 2008.

⁵⁵ k povšimnutí dílo vynálezce a teoretika Hans Vredeman de Vries v rámci norské renesance – labyrint jako obraz důmyslu umělce

⁵⁶ např. v Amsterdamu

Od konce 19. století po třicátá léta 20. století, v době historicismu, se labyrinty opět dostaly do obliby⁵⁷.

Období od třicátých let po léta sedmdesátá nepřálo tradičním bludištím. Ta bludiště, která přežila drsnost dvou světových válek a ekonomickou krizi, jsou většinou součástí královských zahrad nebo soukromých sídel. Ve veřejných prostorech a zahradách byla vesměs ponechána bez údržby nebo zničena. Během posledních let jsou některá z těchto bludišť obnovována, ale jedná se jen o jejich hrstku. Pod vlivem postmodernismu se v krajinné architektuře objevuje silná vlna tvorby konceptuálních zahrad. V souvislosti s potřebou významu a důrazu kladeného na myšlenku díla se i labyrint dostává zpět do zahradně-architektonické tvorby⁵⁸. Jedním z důvodů nové obliby těchto symbolů je schopnost podporovat jakékoli vazby, s nadpozemským, se sebou samým, mezi místy a mezi kulturami.

Náznak budoucích tvarů bludišť obsahuje kniha Jana Vredmana de Vriese *Podoby zahrad*, vytištěná roku 1583 v Antverpách. De Vries byl vlivný architekt, který pracoval v Holandsku, Belgii, Německu a Čechách ve službách císaře Rudolfa II. Význam de Vriesova bludiště spočívá v imperativu naznačeném jeho vícecestným vzorem. Slepě následovat předem určenou stezku není zárukou úspěchu; ten, kdo se vydá do labyrintu, si musí rozvrhnout svou vlastní trasu. To je základní rys všech vícecestných bludišť a počínaje šestnáctým stoletím bude západní kultura identifikovat labyrint hlavně podle této jediné vlastnosti – úspěch závisí na individuální iniciativě, která je nejen rozhodná, ale také správná.

Le labyrinthe u paláce Ludvíka XIV. ve Versailles bylo nejsložitější a nejdražší zahradní bludiště, jaké kdy bylo vytvořeno. Versailleský labyrint nacházející se západně od Paříže představoval při králově lesnickém řádění navzdory svým velkým rozměrům pouze malý kousek půdy. Nacházel se jihozápadně od paláce, zabíral plochu přibližně 8000m² a jeho klikaté pěšiny měřily téměř 750 metrů. U vchodu stály dvě sochy – Amora a Ezopa -, alegorická ztělesnění Lásky a Moudrosti. Podél cestiček Le Notre rozmístil 39 fontán, z nichž každá obsahovala sochy tvorů znázorňujících některou z Ezopových bajek. Hlavní myšlenka příběhu byla vždy napsána zlatými písmeny na bronzové destičce připevněné k fontáně.

⁵⁷ BRUNON, Hervé. „Le jardin comme labyrinthe du monde“, Paris, Musée du Louvre éd., 2008.

⁵⁸ viz. dílo Fernanda Caruncha a labyrint v Bilbao, Španělsko; realizace Roberta Morrise či Bernarda Lassuse

Vícecestný vzor labyrintu nemá žádný konkrétní střed, nýbrž tři vzájemně propojené shluky rozdílných geometrických tvarů. Přestože na východě je hlavní vchod, do bludiště se lze dostat také dvěma zadními brankami na západě. Labyrintu chybí většina tradičních vlastností bludiště: není zde jediný vchod, jednocestná pěšina či jedna přímá cesta ukrytá mezi několika možnostmi volby ani pouť vpřed vrcholící v jediném záhadném středu.⁵⁹

5.3.2.3 *Záhada labyrintu ve Versailles*

Osvětlením historie se otevírají nové možnosti porozumění přítomnosti. Tvorba je jedním z aspektů lidského myšlení, promítají se do ní kulturní rozdíly. Snaha porozumět tvorbě konkrétní zahrady či labyrintu vede k základním otázkám týkající se dané společnosti a kultury. Osoba ze 17. století prožívala zahradu z oné doby jiným způsobem, než se na ni díváme nyní my. Objevováním nejméně jasných míst historie může vést k vizi pro nás nového a nádherného světa.

Jedním příkladem je bosket labyrintu v Malém Parku ve Versailles. Labyrint byl zničen v roce 1774 hrabětem d'Angivilliers, ale k dispozici je soubor rytin od Sébastiena Le Clerca z roku 1677, které podávají podrobnou představu o vzhledu labyrintu. Jedná se o zvláštní místo, vedení cest nerespektuje ani labyrinty vytvořené před ním, ani cesty bosketů, které byly tehdy v módě. Labyrint se skládal z velkého počtu promenád vedoucích k salónům vyzdobených sochařsky pojatými fontánami, každá zobrazovala Ezopovu bajku a nesla nápis, který připomínal příběh a morální poučení. Některé z nich si současně protirečí. Nabízí se otázka, zda existuje vlákno, které spojuje význam a umístění fontán. Již rozhovor dvou soch u vstupu, Ezopa a Amora, nabádá ke sledování vlákna a obrácení se k moudrosti.

Na tvorbě labyrintu se podílelo několik umělců: La Fontaine byl autorem bajek k ilustrování, Le Brun vytvořil návrhy pro sochy v manýristickém stylu, tehdy již vyšlém z módy, Le Nôtre navrhl půdorys a architekturu zahrady. Na tvorbě labyrintu se dále podílel Charles Perrault, sochaři Houzeau, Tuby, Le Hongre. Jedná se o jeden

⁵⁹ Podle jednodušší definice bludiště se musí vyznačovat složitostí a schopností mást, ale také musí mít jediný, jasně určený vchod a jediný, stejně jasně určený střed. Ty dva spojuje složitá cesta, jež se neustále klikatí. Může obsahovat celou řadu falešných odboček. Vícecestná bludiště vyžadují logiku nutnou k řešení hádanek; jednocestná víru potřebnou k dosažení cíle. Věčným lákadlem labyrintu je jeho zdánlivě nedosažitelný střed.

z prvních bosketů, jenž byl v těchto zahradách realizován. Nejprve byly navrženy cesty a salóny v roce 1664, sochy byly objednány až v roce 1672.

Labyrint ve Versailles zval návštěvníka k dotazování se na svoji vlastní cestu životem, vyvolával pozornost na pohyb návštěvníka. Socha Ezopa u vchodu oznamovala návštěvníkům, že budou riskovat ztracení v Labyrintu, pokud nebudou přemýšlet nad volbou, kterou dělají. Architektonické zpracování pozornost návštěvníka účelově rozptyluje či svádí. Samotná otázka volby cesty není ovlivněna pohybem, ale jedná se o nadčasovou filozofickou otázku. Rekonstrukce pohybu návštěvníka mu umožňuje vidět smysl jeho jednání, převedený na vyšší filozofický plán.

Při studiu formy a účelu labyrintu dojdeme k dalším souvislostem. V Evropě se od 14. století v intelektuálních kruzích projevovala záliba v sofistickovaných hrách, hra měla být zdrojem radosti jak pro hráče tak pro diváky. Členové salónu se také bavili hrami, které mají vazbu k reálnému prostoru. Příkladem takových her byla „sentimentální geografie“ a vytváření map podle příběhů. Podobné principy ovlivnily také Labyrint. Každá z fontán v labyrintu popisovala určitou morální vlastnost, hlubší studie objevila skutečnou geografii ducha: „mapu čestnosti“, kdy kompozice celku může být rozdělena do odlišných oblastí, každá z nich nese určitý význam. Objevíme sedm území: 1. Křehkost lidského údělu, 2. Touha po slávě, 3. Šikana, 4. Hloupost, 5. Svobodná vůle, 6. Iluze, 7. Ovládání sebe sama. Zpracování detailů každého z těchto území přispívalo k posílení jednoty každé oblasti. Promenády jsou koncipované způsobem, že půdorys je snadno zapamatovatelný. Takováto topografie je lépe pochopitelná při pohledu na jiný aspekt kultury 17. století. Mapa čestnosti může být chápána jako nástroj umění paměti. Umění paměti figurovalo v programu vyučování vypracovávaném od 16. století, díla byla nadále publikována až do 19. století. V 17. století bylo dávano do vztahu s rétorikou a uměním přesvědčit. Díla určená profesorům rétoriky vysvětlovala, jak se vzájemně podporují pohled a řeč a jak usnadňují zapamatování. Zapamatování bylo chápáno jako schopnost smyslová a intelektuální. Usnadňují jej vizuální obrazy nebo pomůcky zdánlivě absurdní. Zapamatovat si text vyžadovalo např. představit si dobře známý palác a průchod jeho místnostmi; v každé obdélníkové místnosti si představit na každé zdi 5 obrazů, každý z nich spojený se slovem nebo s číslem k zapamatování. Byla rovněž udávána doporučení pro vyobrazení: lidé na obrazech měli být v pohybu, činící určité gesto, obrazy měly být legrační, ilustrované hodně naivně a doprovázené větou, slovem. Všechny tyto vlastnosti nalezneme u fontán v Labyrintu: naivita, nekonečný pohyb,

variabilita figur, emblematická deviza napsaná u každé fontány. Bosket je podobně jako palác rozdělen do více místností nebo území, která byla zasvěcena jednomu tématu. Mohlo být objeveno zcela schematickým způsobem. Půdorys bosketu je velmi snadno zapamatovatelný. Podrobná analýza Conana objasňuje, že celý Labyrint je pokryt sítí významů, které spojují rozdílná území.

Labyrint byl však navržen k vytvoření mentálního obrazu o své dispozici odlišné od reálné formy. Na první pohled je zřejmý nesoulad tvaru půdorysu. Často se objevuje vyobrazení bosketu ve formě perfektního obdélníku, zatímco realita odpovídala nepravidelnému lichoběžníku. Mentální obraz byl vytvořen pouze na základě vizuálního pozorování bosketu a zcela ignoroval sémantickou kompozici. Hazlehurst ukázal, že Le Nôtre si byl zcela vědomý vizuálních iluzí a uměl je velmi mistrně používat ve svých kompozicích zahrad. Zrovna tak si byl vědomý iluzí orientace a s těmito si také hrál. Mohl si rovněž hrát s osovou kompozicí a symetrií a využívat při tvorbě mylných iluzí té skutečnosti, že se symetrií návštěvníci byli dobře obeznámeni ze soudobých zahrad. Pravděpodobně nejprve navrhl dispozici labyrintu na obdélníkovém půdoryse, avšak s porovnáním s nepravidelným půdorysem pozemku v Malém Parku se rozhodl vyrobit anamorfózu, aby si každý návštěvník, který si bude pokoušet zapamatovat místo a význam fontán, ve své paměti vytvořil spontánně mentální obraz uspořádání celku významů v souladu s původním obdélníkovým plánem. Publikovaný plán Perraulta v obdélníkovém půdorysu je bližší mentálnímu obrazu, který není správný. Avšak formy obdélníku a čtverce byly v umění paměti považovány za formy nejjednodušší k zapamatování.

Podle všeho byl Labyrint zřejmě navržen k výchově Dauphina. Perrault znal perfektně význam celku, přesto se o něm nikde nezmiňuje. Znamená to, že Le Nôtre, Le Brun a Perrault se tajně vysmívali králi? Uvědomovali si, že navrhli výjimečné umělecké dílo, přáli si jej realizovat, proto schovávali význam ikonografie. Conan nabízí řešení záhady této ikonografie: 1. Poznej své vlastní chyby a schovávej je, 2. Zůstaň pánem sebe sama a nevěř pomluvám, 3. Zůstaň pánem sebe sama a snes špatné způsoby druhého, 4. Spíše vyhledávej užitečné než zbytečnosti, 5. Ať tě dobrý smysl vede k opatrnosti, 7. Zůstaň skromný a tolerantní k neskromnosti druhého, 9. Znej sám sebe, své slabosti a chraň se před nimi, 10. Rozvíjej své znalosti, 11. Zkoušej soudit, než budeš zmýlen těmi, co mýlí, 12. Braň se následování marných cest.

La Fontainovy bajky imitují zahradní labyrint. Historie labyrintu podněcuje zájem mezi historiky zahrad a historiky všech dalších vědních oblastí. Zejména pro vztah mezi literaturou a zahradním uměním. Labyrint spojuje literární dílo a promenádu v zahradě. Bohužel toto mistrovské dílo nemělo privilegium být poznané veřejností před jeho zničením a jeho hodnota zanikla nepovšimnuta.

5.4 Příklady projektů revitalizace veřejných prostorů

5.4.1 Festival jako přehlídka uměleckých děl

Výstavní tvorba je jedním z oborů architektury, který plní propagační, informační a vzdělávací funkci. Jejím cílem je uměleckými prostředky formovat prostor jako komunikační prostředek, ve kterém je sdělení vázáno na použití hmotných či nehmotných prvků. Zatímco ostatní masově komunikační prostředky jsou technologicky jednotné, je výstava útvar různorodý, vypůjčující si od ostatních médií jejich technický aparát a používající jej po svém.

Výstavnictví se prosadilo jako nositel tvůrčího myšlení přinášející nové poznání. Zahradnické výstavnictví je organickou součástí celku výstavnické tvorby s tím, že prezentuje určitou část vnějšího světa člověka, část životního prostředí.⁶⁰

Výstavní praxe má velký význam pro město či pro zemi, v které se koná. Stimuluje a usměrňuje rozvoj jednotlivých odvětví průmyslu a umění, umožňuje souhrnně posuzovat velké množství problémů. Nezávisle na tom, jaké pozitivní výsledky přináší uspořádání výstav, jestliže se nekonají, staví vždycky danou zemi do horší hospodářské konkurenční situace v poměru k těm zemím, kde výstavy mají. Výstavy jsou masovým vzdělávacím a propagačním prostředkem. Dotýkají se nejen určitého odborně zaměřeného okruhu lidí, ale i laické veřejnosti.

⁶⁰ OTRUBA, Ivar. *Zahradně architektonická tvorba – Zahradnické výstavnictví*. 1. Brno : MENDELU, 1999. 59 s. ISBN 80-7157-363-9.

5.4.1.1 Z historie našeho výstavnictví

1928 Výstava soudobé kultury v Brně navazuje na dlouholeté obchodní a průmyslové tradice města Brna.

První písemné zprávy v brněnské historii se zmiňují o zřízení výrobních trhů již v 11. Století. O tom, že měly již tehdy mezinárodní ráz, svědčí četné záznamy z té doby. Brněnské trhy se konaly od 19. století každoročně jako tématické výstavy oborů zemědělství a průmyslu až do roku 1927. V roce 1923 zakoupil Zemský výbor moravský velkou část pozemků v Pisárkách – dnešní areál BVV a.s. S výstavbou areálu bylo započato v roce 1927 a byl otevřen „Výstavou soudobé kultury“ 26. 5. 1928 na celkovém území 26 ha a o kryté ploše 20 000 m². Areál Brněnského výstaviště se budoval na zelené louce – louky podél Svitavy a byl protkнут zahradními a krajinářskými úpravami. Architektura objektů výstaviště byla poznamenána funkcionalismem (Fuchs, Kroha), řada objektů zde stojí dodnes. Výstaviště drželo krok s dobou a dalo podnět k budování nových areálů.⁶¹ Brněnské výstaviště je centrem českého výstavnictví a to ve všech stěžejních oborech.

1931 Do tohoto roku je datováno pořádání vůbec první zahradnické výstavy v Olomouci.

1967 1. Flora Olomouc '67

Stále zřetelněji se ukazuje, že civilizace – orientovaná na získávání stále většího množství spotřebních statků – se bude muset v budoucnosti rozvíjet na daleko vyšší úrovni poznávání všech souvislostí vývoje a to tak, aby došlo k přirozenému souladu mezi zdroji a potřebami, mezi člověkem a životním prostředím. A k tomu může významnou měrou přispět i výstavnictví, ve všech jeho odvětvích. Stejně jako dosud i v budoucnosti bude platit zásada, že základním kritériem trvalé hodnoty výstavní tvorby jako syntézy mnoha sfér lidské činnosti bude znak rovnosti a výjimečnosti obohacující naši existenci materiálně, eticky a citově.

U sídel s koncentrovaným výstavnictvím jsou výstavy městotvorným faktorem. Měštům, která se stávají sídly specializovaných výstav se otevírají nové možnosti

⁶¹ OTRUBA, Ivar. *Zahradně architektonická tvorba – Zahradnické výstavnictví*. 1. Brno : MENDELU , 1999. 59 s. ISBN 80-7157-363-9.

urbanistického rozvoje. Výstavní akce formuje profil města, jsou jednou z determinant, jež budou určovat funkci města, jeho potřeby a také budoucí obraz.

5.4.1.2 Umístění výstavních prostorů

Mezi historická městská práva našich měst patřilo také právo na provozování trhů. Trhy se uskutečňovaly na náměstích – tržištích, často specializovaných na prodej určitého artiklu (dobytčí trh, koňský trh, rybný trh, obilní trh atp.) v pevně stanovených termínech. Zvláště významné bylo pořádání výročních trhů. Běžné bylo také pořádání trhů při náboženských oslavách – poutích. Poutě pořádané u kostelů ve volné krajině si pak vynutily budování provizorních kramářských stánků – buď řazených do uliček nebo obklopujících nástupní prostor církevní stavby.

Průmyslová revoluce začátkem 19. století znamenala rozrušení tradičního způsobu provozování obchodu ve městě. Vznikají obchodní domy, obchodní pasáže, ale současně také výstavy. První velké výstavy pořádané ve světových metropolích byly umístovány do městských parků. (V Londýně roku 1851 bylo pro vybudování Krystalového paláce dočasně uvolněno 7 ha Hyde Parku, v Praze roku 1891 bylo výstaviště umístěno na okraj Stromovky, pařížská výstava v roce 1900 včetně dominantní Eiffelovky věže byla umístěna do prostoru parku Martova pole.)

Funkcionalistické tendence v moderní architektuře a urbanismu 20. století se projevily snahou o budování samostatných výstavních areálů jako monofunkčních zón v periferních částech měst. (Příkladem může být budování veletržního areálu v Pisárkách v Brně roku 1928.)

Výstavní zařízení mohou zaujmout ve městě tyto polohy:

- v centru města, komplexní zařízení rozložená po celé centrální oblasti města (např. Lipsko, areál výstaviště v Olomouci), eventuálně jako pokračování jeho hlavní urbanizační osy (Zagreb).

- v okrajové poloze zastavěného území města. Tato poloha dovoluje spojení s oblastí kooperujících činností (sklady, opravny atp.) a s dobrým rekreačním prostředím. Výstavní areál však musí být na organismus města napojen kapacitní linkou MHD.

Otruba upozorňuje na nutnost vhodného doplnění pěších komunikací vegetačními prvky a přičleňování k nim klidových ploch parkových.⁶² Zejména pak u zahradnických výstav je nutné upřednostňovat zapojení území do systému zeleně sídla a cílevědomě je dotvářet. Výstavní aktivity mohou zjevně tyto snahy stimulovat tím, že se stanou jeho organickou součástí (např. Stuttgart – „GRUNE U“, Flora Olomouc a olomoucké parky, Brněnské výstaviště s jeho krajinným zázemím a napojením na radiály zeleně města). Ve většině případů zahradnické výstavy tyto snahy nejen podporují, ale přímo evokují, rozvíjejí a dotvářejí, což je jejich význačným přínosem pro daný sídelní popř. krajinný útvar.

5.4.1.3 Zahradní festivaly

Zahradní či umělecké festivaly napomáhají většímu porozumění ze strany veřejnosti modernímu zahradnímu umění. Mezinárodní festivaly ukazují to nejlepší a nejvíce inovující, co se v které zemi v tvorbě objevuje. Ideje vybízejí diváka k přemýšlení a inspirují novou generaci tvůrců různých oborů.

Uspořádání festivalu ve městě představuje použitelný nástroj pro šíření umění, mezioborovou spolupráci a revitalizaci veřejných prostorů. Výstavy a festivaly jsou místem potřebného setkávání umělců a veřejnosti.

5.4.2 Zahradní festival ve městě Lausanne

První festival v Lausanne věnovaný současnému zahradnímu umění se konal v roce 1997. Zahrady instalované v urbánním kontextu, na náměstích, v ulicích, schodištích apod., okamžitě připoutaly pozornost laické i odborné veřejnosti. Festival nabídl prostor pro experimentální řešení v oblasti zahradnictví, která by mohla zasahovat přímo do každodenního života města. Festival nabízí krajinným architektům nové možnosti, umožňuje pohled za běžná oplocení zahrady a prohloubení dialogu mezi přírodní a stavební složkou ve městě. Pro svůj úspěch se festival začal konat opakovaně, již byl realizován v roce 1997, 2000, 2004 a 2009. Pro každý festival je realizováno na třicet zahrad na specifické konceptuální trase v době od června do října. Vzhledem

⁶² OTRUBA, Ivar. *Zahradně architektonická tvorba – Zahradnické výstavnictví*. 1. Brno : MENDELU, 1999. 59 s. ISBN 80-7157-363-9.

k tomu, že tento festival je součástí veřejného prostoru, vstup na něj není zpoplatněný. Zahrady je možné spatřit jak za dne, tak v noci, částečně i zcela, podle chuti návštěvníků. Interakce mezi zahradami a měšťany (návštěvníky a obyvateli města) nabízí příležitost organizovat mikro-události a napomáhá soukromým iniciativám: výstavy v galeriích a muzeích, oslavy, koncerty, setkání. Již od prvního svého konání je festival velmi populární a představuje terén pro experimentální výzkum v oblasti současné zahrady.⁶³

Každé konání festivalu je zasvěcené určitému speciálnímu tématu dotýkajícímu se urbánnímu vývoji města. Festival je uspořádán podle hlavního prostorového konceptu vyplývajícího z tématu.

5.4.2.1 1997 „Zahrady působící“

První konání mělo tři cíle. V první řadě podpořit profesionální oblast krajinné architektury a ukázat tendence současného vývoje ve chvíli, kdy zažila dramatický kulturní rozkvet v Evropě. Za druhé spíše zřídít pěší trasu přes městskou krajinu než vytvořit pouhou přehlídku zahrad. Podél čtyř tras chodci mohli pozorovat každodenní městský život a zahrady v interakci s ním. Konečně zpracovat a odrážet vývoj města prostředky tak subtilními jako je zahradní umění a zahrada. Čtyři okruhy byly zřízeny ve středověkém centru Lausanne; na esplanádě s panoramatickým výhledem na jezero; v okolí Muzea Designu a na lince metra mezi břehy jezera a středem města.⁶⁴

34 zahrad, jejichž autoři byli architekti, krajinní architekti a umělci, otevřelo veřejnosti a poezii místa často ignorována, zapomenuta, odsouzená k největší vyprahlosti. Efekt, nové prostory vyprovokovaly byl často neklidňující: břehy jezera a město se ukázalo zároveň rodinné a odlišné, velmi rozmanité, než by

⁶³ Pro výběr projektů zahrad je každý rok před samotným konáním festivalu organizována mezinárodní soutěž, účastníci pocházejí z celého světa. Z jedné strany mezi nimi najdeme autory s mezinárodním renomé jako Paolo Burgi, Gilles Clément, Françoise Crémel, Kathryn Gustafson, Setzuko Nagasawa, Frank Neau či Maria Carmen Perlingero; z druhé strany mladé talenty jako například Fabian Beyeler, Emmanuelle Bonnemaïson, Jean-Jacques Borgeaud, Alvaro de la Rosa, Marie-Hélène Giraud, Christoph Hüsler, Robert Ireland, Olivier Lasserre, Jean-Yves Le Baron, Philippe Rahm, Sandra Ryffel, SPAX. <http://www.lausannejardins.ch/site/>

⁶⁴ Mezi autory zahrad byli např.: Gilles Clément a Christophe Ponceau (La Ficelle), Sylvia Krenz a René Schmid (Bleu leu leu), Emmanuelle Bonnemaïson, Olivier Estoppey a Sylvie Perrochet (Faim), Jean-Jacques Borgeaud (La Jangada), Christophe Chevallier a Florence Marty (Balkóny na náměstí de la Riponne), Olivier Lasserre, Olivier Donzé, Laurent Sallin a Jean-Claude Deschamps (Pasáže), nebo Kathryn Gustafson.

se předpokládalo. První procházející se byli obyvatelé města Lausanne, otevřeli jejich město návštěvníkům. Pro Lausanne to znamenalo doposud nepoznaný a velmi různorodý nával lidí. Co mohlo zůstat pouze experimentem a hledáním nových tendencí, konfrontací mezi specialisty zahradního umění se postupně stalo svátkem. Svátkem úspěšným, protože všichni protagonisté se na něm podíleli: tvůrci, pořadatelé, úřady, ale také důchodci a studenti, bankéři, akademičtí pracovníci, nezaměstnaní a další. Od filozofů zahrady po zahradníky, všichni se podíleli na proměně Lausanne ve společnou zahradu.⁶⁵ Pro svůj úspěch se tento festival stal zahajujícím pro další ročníky s vůlí neopakovat, ale následovat a posunout zkušenost dál.

Příklady vybraných zahrad

(viz. obrazová příloha 10.3)

Sylvia Krenz a spol., schodiště du Marché

Schodiště - malé květináče osázené aromatickými léčivými druhy zdůrazňují vůně a barvy promenády v průchodech málo frekventovaných. Rozmístění květináčů podtrhuje proporce architektury

Jean Scheurer, podzemní pasáž

Květiny v dírách betonových stěn, v osvětlených vitrínách, na schodištích, na popelnicích. Více než tisíc vysochaných a namalovaných dřevěných kvítků „znečišťují“ a osidlují podzemní prostory.

Florence Marty a spol., náměstí de la Riponne

Na náměstí de la Riponne byly umístěny rostliny v nádobách na koberec z barevných pilin. Živé barvy přispívají k oživení místa, zdůrazňují oba konce náměstí a usnadňují tak orientaci a přístup do muzea.

Maria a Bernard Zurbuchen-Henz a spol., promenáda Schnetzler

Kubické objekty 3 x 3 m rostlinami a neživými prvky vyzdvihují smyslové vnímání. Geometrická kompozice evokuje městský prostor, budovy a ulice, tak jako

⁶⁵ COEN, Lorette, et al. *Une ENVIE de ville heureuse : Lausanne Jardins*. 1. Versailles : Ecole nationale supérieure du paysage de Versailles, 1998. 143 s. ISBN 2-9700191-0-8.

prostor interiéru, obývacího pokoje. Zahrada je uspořádána velice jednoduchým způsobem, stylizuje přírodu a město.

Olivier Lasserre a spol., promenáda Curtat

Rostlinný tunel na promenádě Curtat je popnutý chmelem (*Humulus lupulus*). Emblematický obraz starého města tak získává interpretaci zároveň historickou i současnou.

Kathryn Gustafson a spol., Esplanáda de Montbenon

Pole rostlin relativně nízkých si hraje s efektem vlny. Systém zvukových instalací, uspořádaných po sekvencích, organizuje pohled a vnímání zahrady. Zvukové stromy, skleněné zvony, větrné ozvěny zachycují a interpretují nekončící variace větru a uvádějí místo do perspektivy krajiny, kterou slyšíme. Esplanády pod kroky návštěvníků zvučí.

Jean-Jacques Borgeaud a spol., Ouchy

Zahrada „Jangada“⁶⁶ je loď, do které nelze vstoupit, pouze ji pozorovat. Je osázená rostlinami, jejichž běžná funkce je zde převrácená. Z užitečných nebo ornamentálních se zde stávají rostliny plevelné a migrující. V noci je loď osvětlena.

Zahrady – „off“

Během festivalu vznikly zahrady z iniciativy veřejnosti, staly se součástí festivalu. Příkladem je zahrady, jejíž autoři byli jugoslávští sezónní pracovníci. Instalovali zahradu s nápisem: nejsme obchodníci, ale pracovníci. Touto proklamací reagovali na návrh vyslání ze země starých Jugoslávců. Zahradou demonstrovali jejich přání usadit se ve městě, kde se už podílejí na „společné zahradě“. Lausanne přijalo toto neoficiální dílo a zahrnulo jej do jedné z tras festivalu.

5.4.2.2 2000 „Zahrady města“

Koncept druhého konání byl zcela jiný, zahrady byly umístěny na čtyřech místech navzájem od sebe dosti vzdálených. Zahrady byly na hřbitově v Bois de Vaux, na kopci a v parku de Montriond a na střechách skladů situovaných ve středu města (Flon).⁶⁷

⁶⁶ podle názvu románu Julese Verna

5.4.2.3 2004 „Zahrady průchodu“

Koncept třetího konání vycházel z historického vývoje města Lausanne. Od konce 19. až do 20. století byly postaveny čtyři železniční trasy v údolí řeky, které prochází městem (Flon). Tyto prostory nabízely velký potenciál pro stavbu, která mohla zvýšit urbánní kapacitu Lausanne téměř o 20%.⁶⁸

Festival umožnil návštěvu těchto industriálních čtvrtí instalací třiceti zahrad podél pěší cesty, která vedla chodce ze středu města na jeho západní hranici. Železniční linka byla dočasně přeložena na staré koleje, jako hypotéza prototypu veřejné dopravy. Poprvé zahradní festival uskutečnil cíl, kterým bylo poskytnout nástroj urbanistického průzkumu pro budoucí rozvoj města.⁶⁹

5.4.2.4 2009 „Zahrady nahoru dolů“

Koncept manifestace oslavoval otevření druhé linky metra v Lausanne M2, která spojuje horní části města s jezerem Léman. Toto nové severojižní propojení hluboce proměnilo vnímání a užívání města. Projekty zahrad byly rozmístěné podél čtyř smyček, pěších tras, umístěných v návaznosti na stanice metra. Jízda metrem ve směru stoupání poskytuje přístup ke každé trase, kterou je možné objevit pěšky ve směru z kopce dolů. Výběr scénáře pojmenovaného Zahrady nahoru dolů je instalací způsobu vnímání charakterizovaným kontrastními účinky, které se střídají průchodem z podzemních prostorů metra do otevřené krajiny na jezero a na Alpy.

V první smyčce spojující Croisettes se Sallaz se střídaly výhledy do krajiny s průchody lesem podél řeky Vuachère a obytnými čtvrtěmi. Druhá trasa z Sallaz na náměstí de la Riponne situované ve středu města vedla návštěvníka nejprve

67 Mezi autory zahrad byli např.: Paysagegestion & Jean-Claude Deschamps (Sny) ; Francesca Kamber Maggini, Alain Poroli & Renato Tagli (Létající koberec) ; Jean-Gilles Decosterd & Philippe Rahm (Roundup) ; Philippe Bebout & Stéphanie Bender (Rostlinná vlákna) ; Marie-Hélène Giraud & Claudine Romer Charles (Pokoje s výhledem) ; Laurent Daune, Patrick Devanthery & Ines Lamunière (Celé dny ve stromech) ; Ryffel & Ryffel (Hermès a Angelika) ; Werner Rueger & Theo Spinnler (Přítomnost absence). <http://www.lausannejardins.ch/archives/2000/>

⁶⁸ <http://www.lausannejardins.ch/archives/2004/>

⁶⁹ Mezi autory byli např.: Christoph Hüsler & Pascal Amphoux (Lavičky) ; HybrIdées (Příslušnosti) ; Jacqueline Schwartz & Yves Staub (Rostlinné imprese) ; Erika Gedeon & Stefan Schmidhofer (Zůstaňme na koberci) ; Jean-Yves Le Baron (Vůně dlažby) ; Valérie Lintz & Nicole Graber (V krásných suknech) ; Nadia Lauro & Laurence Crémel (Běhny) ; Helena Bueno, Anthony Chretien, Thomas Eschapasse, Roberto Venturi (Konvergence) ; Butikofer & De Oliveira, Pierre Mariétan (Hudební pavilón) ; <http://www.lausannejardins.ch/archives/2004/>

na hřeben údolí Flon, poté do jeho spodní části a dále na kopec se středověkým městem, kde stojí katedrála a hrad. Třetí trasa vycházela z náměstí de l'Ours, vedla pod mosty až na náměstí de l'Europe. Čtvrtá smyčka vedla z nádraží v Lausanne ke břehům jezera. Začínala v podzemní pasáži, procházela historickou čtvrtí, novým veřejným parkem a končila v přístavu d'Ouchy.⁷⁰

Podzemní prostory linky metra nabízely pátou oblast experimentování pro účastníky festivalu zahrad v roce 2009. Poskytovaly nové možnosti vytvoření prostředí v podzemí, které doprovázelo cestovatele a návštěvníky v jejich cestě pod zemským povrchem.⁷¹

Festival doprovází řada dalších akcí, kulturní tematické procházky, projížďky na kole za poznáním architektury Lausanne, tematické výstavy vztahující se k historii města, umělecké výstavy a jiné zábavné, kulturní a vzdělávací akce.

Každý ročník konání je podrobně představen na vlastních internetových stránkách, je možné nalézt plány s umístěním projektů zahrad a jejich fotodokumentaci.

O festivalu se pojednává v následujících publikacích:

- *Une envie de ville heureuse* , pod vedením Lorette Coen, Lausanne 1998
- *Le Jardin ferroviaire* , vydáno Georges Abou Jaoudé, Lausanne 2002
- *Eloge des vagabondes* , Gilles Clément, Paris 2002
- *Le sauvage et le régulier* , Jean-Pierre Le Dantec, Paris 2002
- *Topiaria helvetica* , vydáno Société suisse des arts du jardin, Zurich 2003
- *Contemporary History of Garden Design* , Penelope Hill, Basel 2004.

5.4.3 Paříž - Pláž

Zahájení: 2002; umístění: silnice Georges-Pompidou v úrovni nábřeží Louvre, nábřeží Mégisserie, nábřeží L'Hôtel de la ville, nábřeží Celestina a nábřeží Henri IV; autoři prvních ročníků konání: NezHaut, Jean-Christophe Choblet a Sylvie Del Percio v letech 2002, 2003, 2004; Nicolas Tourette v roce 2005.

⁷⁰ Návštěvy festivalu se konají za každého počasí, doporučuje se vzít si dobrou obuv.

⁷¹ <http://www.lausannejardins.ch/site/>

Projekt iniciovala myšlenka o jiném možném využití a ztvárnění silnic na nábřeží Seiny. V létě roku 2001 je městské zastupitelstvo na jeden měsíc nabídlo lidem. Pouhé uzavření přístupu automobilistům ale nestačilo k okamžitému navrácení této promenády chodcům. Starosta Paříže Bertrand Delanoë přišel tedy s nápadem vytvořit pláž, experimentální veřejný prostor v reálném čase, v rozsahu městského měřítka. Jedná se o instalaci nového vybavení na měsíc, vytvoření velkého a pohodlného prostoru k zábavě, se vstupem zdarma, pro co největší možný počet návštěvníků. Prostor bezpečný, k pocitu sdílení, s růzností nových využití, která jsou rok od roku zesilována scénografickým projektem.

Prostor je vyroben pomocí scénografických nástrojů. Určuje jej místo a kontext, příběh, který vypráví, dočasnost a poetika. Veřejnost se tedy ocitne uvnitř určitého příběhu. Stane se jeho součástí, lidé se stanou aktéry a mohou se prostoru a příběhu přizpůsobit.

Nový druh osvojení si veřejného prostoru dočasným způsobem je zakotven několika pravidly. Především neodchýlit se od požadavku bezplatnosti, aby rodiny mohly setrvávat na místě bez neustálého vybízení k zaplacení. K dispozici jsou ručníky, sedačky, potraviny, voda, toalety. Dalším požadavkem je bezpečnost. Takto upravené prostory již vítají na 3 milióny návštěvníků.

Role veřejného prostoru je tu naplněna. Pláž je společný prostor ke sdílení, výměně a s principem rovnosti. Realizace společné utopie, imaginárna a sdíleného pocitu. Místo, kde zůstáváme. Proto tento projekt zaznamenal takový úspěch.

5.4.4 Bílá noc, umění a veřejné prostory

Každoroční festival umění ve veřejných prostorech města konaný během jedné noci; první konání: z 5. na 6. října 2002 ve městě Paříž; organizátor: pařížská radnice; cíl: přiblížit umění všem lidem, zhodnotit veřejné prostory a vytvořit okamžik sounáležitosti, obnovit vztah lidí k městskému prostředí; města zapojená do projektu: Řím, Brusel, Madrid, Riga, Montreal⁷², Toronto a další.

Festival se pro své úspěchy od svých prvních let konání v Paříži jako postupně rozrůstal :

⁷² V Montréalu, v kanadském Quebecu, probíhá Bílá noc na závěr únorového festivalu „Montréal en lumière“ (“Montréal ve světle“)

2002 První ročník se odehrával na 20 místech, přišlo na půl miliónu návštěvníků.

2003 Bylo ustanoveno šest členů komise, každý z nich se staral o jednu oblast podle tematiky, která mu byla vlastní. Počet míst, na kterých akce probíhala, se zvýšil z 20 na 110.

2004 Tři ředitelé společně vypracovali umělecký program na více než stu míst v Paříži. Po celou noc bylo přítomno více než milión lidí.

2005 Jean Blaise, umělecký ředitel tohoto ročníku, připravil nové trasy procházející postupně od severu k jihu Paříže. Návštěvnost ročníku byla odhadnuta na 1 300 000 lidí.

2009 Festivalu se účastnilo nad 1 500 000 návštěvníků.⁷³

5.4.5 Hraní si ve veřejném prostoru

MATTHIAS RICK, raumlaborberlin /Německo/

Hraní ve veřejném prostoru v tomto projektu znamená vytváření interaktivních strategií pro přilákání pozornosti. Skupina Raumlabor zkoumá městský prostor, jeho užívání, možnosti použití a jeho hranice. Umělci vytvářejí dočasnou performativní architekturu, spojují prostor a zážitky. Vnímání architektury nemá být dále hranicí, ale spojnicí mezi prostorem a životem. Veřejný prostor je ožívován prostředky dočasných prostorových strategií, situačních vyprávění a jednotlivých konceptů. Městská identita vzniká nejprve z identifikace nás samých ve vztahu k městu.⁷⁴

Raumlabor zajímá město jako aktivní prostor. Věří novým potenciálům těchto prostor a vítají následnou víceznačnost a nejistotu, která se týká 'správného' použití těchto veřejných prostor. Pozornost je založena na důvěře: bez důvěry není pozornost; bez důvěry není město.⁷⁵

⁷³ Jednotlivé ročníky mají své webové stránky s prezentací programu a jeho začlenění do organismu města. S festivalem z roku 2009 je možné se seznámit na adrese: <http://www.nuitblanche2009.com/>.

⁷⁴ ČERNÁ, Markéta. „Thinking the space“, *Veřejný a divadelní prostor z pohledu zahraničních architektů a scénografů*. Praha: ČVUT, 2010, 5 s.

⁷⁵ www.raumlabor.net

6 VÝSLEDKY

Ze studia problematiky veřejného prostoru, aktuálních proměn městských veřejných prostorů a projektů jejich revitalizací, významu chůze a procházkových tras pro vnímání krajiny člověkem vyplývá velký význam veřejného prostoru a jeho obsahu pro život člověka, vývoj společnosti a trvale udržitelný rozvoj měst. Co chceme do veřejného prostoru přinést? Jaké další změny člověk, společnost a město potřebují? Při hledání environmentálního konceptu pro veřejný prostor se hrálo ústřední roli studium labyrintu, jako symbolického prostoru, který podobně jako zahrada představuje jiný svět. Labyrint jako koncept, aplikovatelný na město, s řadou aspektů, kterým byla zasvěcena samostatná kapitola a které souvisejí se studovanými tématy.

6.1 Východiska pro environmentální koncept ve veřejném prostoru

6.1.1 Antropologická východiska k tvorbě veřejných prostorů

Environmentální koncept zahrnuje změnu vztahu člověka s sobě samému a ke světu, k jeho životním hodnotám.

6.1.1.1 *Obnova vztahu člověka k přírodě*

Příroda jako koncept je do značné míry sociální konstrukce.⁷⁶ To, jak na přírodu nahlížíme a jak ji chápeme, závisí na naší perspektivě sociálního života. Na přírodu nahlížíme skrze naše sociální zkušenosti a tudíž se pohled na ni mění jak v čase, historicky, tak i v prostoru, tedy kulturně. Koncept přírody obsahuje neobyčejný popis lidské historie. To, co se často tvrdí o konceptu přírody, je spíše určitý koncept člověka, koncept člověka v určité společnosti. Právě proto, že se na přírodu díváme skrze sociální kategorie ovlivněné lidskými zájmy. Naše koncepce přírody tak závisí na procesech sociální selekce a sociální reflexe, máme tendence si vybírat určité rysy přírody, na ně se zaměřovat a ignorovat ty, které se nám nehodí.

V historii se interpretace přírody měnily. V moderní době to byl na jedné straně osvícenský důraz na přírodu jako soubor zákonů, které je třeba studovat, pochopit,

⁷⁶ NOVÁK, Arnošt. Příroda a životní prostředí ve zpravodajských médiích. In SISÁKOVÁ, Olga, et al. Reformulácie antropologickej otázky v súčasnej filozofii. Prešov : FF Prešovská univerzita, 2007. s. 338. ISBN 978-80-8068-649-9.

kontrolovat a pro lidský úspěch zužitkovat, na straně druhé romantický přesun důrazu na to čisté, původní, originální v přírodě, kde příroda představovala „nezkažený prostor“ v kontrastu s tím, co bylo vytvořeno člověkem. Toto binární napětí se promítá do různých interpretací přírody i dále. Příroda je tak zároveň bezpečná (jako úkryt před pronásledováním), ale zároveň i nebezpečná (dravá zvěř); plodná ale i neplodná, čistá, ale i zkažená; tvořivá, ale i ničivá; nevinná, ale i mstivá.⁷⁷

Z uvedeného a z charakteristiky veřejného prostoru (viz. kap. 5. 1.) vyplývá, že veřejný prostor významně ovlivňuje vztah člověka k přírodě. Dnes společnost komunikuje především prostřednictvím masových sdělovacích prostředků, mají tedy vliv na vztah člověka k přírodě.

Anders Hansen s odkazem na řadu studií provedených v reklamě, filmu a dokumentech potvrzuje vztah k přírodě vytvořený na základě opozice kultura versus příroda. Média v těchto studiích artikuluje přírodu pěti různými způsoby: 1) Příroda jako čistá, dobrá. 2) Příroda jako zranitelná, ohrožená. 3) Příroda jako hrozba. 4) Příroda jako nedokonalá. 5) Příroda jako výzva.⁷⁸

Novák upozorňuje, že mediální pokrytí problematiky životního prostředí je epizodické, zaměřuje se spíše na události, než na témata. Pokud se zabývá tématy, často k tomu potřebuje události. Pokrytí je pak spíše nárazové schází souvislá kontinuita v kontextu (Novák, 2007).

Městský veřejný prostor a zahrada působí jinými nástroji a jiným způsobem. Koncept revitalizace veřejného prostoru může tedy tento současný stav vztahu člověka k přírodě a ke svému životnímu prostředí ovlivnit či změnit.

6.1.1.2 Být a navrátit se k sobě

Současná společnost je založena na získávání majetku a vytváření zisku, většina lidí považuje vlastnění za přirozený způsob života, sami sebe hodnotí jsem to, co mám a co konzumuji.⁷⁹ Člověk má přitom radost z výhodné koupě, než že koupil věc, která se mu líbí. Spotřebovávání spočívá v nakupování pro spotřebu a vyhození

⁷⁷ NOVÁK, Arnošt. Příroda a životní prostředí ve zpravodajských médiích. In SISÁKOVÁ, Olga, et al. Reformulácie antropologickej otázky v súčasnej filozofii. Prešov : FF Prešovská univerzita, 2007. s. 338. ISBN 978-80-8068-649-9.

⁷⁸ HANSEN, A. *Tampering With Nature: 'Nature' and the 'Natural' in Media Coverage of Genetics and Biotechnology*. Kodaň: Media, Culture & Society, 2006. 27(6) 811-834.

⁷⁹ FROMM, Erich. *Mít nebo být?*. Praha : Aurora, 2001. 244 s. ISBN 80-7299-036-5.

a koupení nového. Tento model se stává v konzumní společnosti modelem univerzálním, týká se i mezilidských vztahů a vztahu člověka k domovu a přírodě.

Jednu z příčin konzumování lze spatřit také ve ztrátě identifikace člověka. V dnešní společnosti prožívá pocity odcizení, vývoj ve společnosti vede v mnoha případech ke ztrátě významu individuality. Jana Keller hovoří o naprostém odosobnění ve velkých organizacích a firmách, kde je značná část společnosti zaměstnána. Jsou charakteristické svou nepřehledností a cizotou.⁸⁰ Naproti tomu konzum umožňuje vybrat si zboží, podle svého přání. Ve světě konzumu jsou respektována všechna zákaznickova přání.

Keller vysvětluje, že současný stav světa se jeví jako přirozený a logický způsob ochrany před nedostatkem zážitků, nemožností vyjadřovat svou tvořivost a fantazii, svá přání. Otročká práce zbavuje lidi tvůrčí činnosti. Kellerovi se jeví logické, že lidé v soudobých podmínkách dávají přednost konzumování, tedy Frommovu modu „mít“ před „být“. Systém ve kterém žijí jim umožňuje mít pod kontrolou právě jenom konzumní statky. Na konzum je tedy také možné nahlížet jako na přirozený způsob obrany před centralizovanou politickou i ekonomickou mocí. Jenže konzumní útulek je útulkem pouze iluzorním. Ještě více moc ekonomických a politických center posiluje. Zdá se, že jediný, komu nevyhovuje konzum, je příroda.

Mohou veřejné prostory nabízet člověku možnost Být, jiné světy, které by jej dokázaly zaujmout, polapit pro přítomnost a vytrhnout z každodenního světa konzumu?

6.1.1.3 Hledání autentické identity

Antropologové upozorňují na potřebu změny obrazu člověka v něm samém. Jedním z motivů novověké etiky se v těchto souvislostech stává problém hledání autentické identity. Postmoderní diskuze o identitě současného člověka odráží danou historickou skutečnost, že žijeme v globálním světě a toho se odvíjí úvahy o etické a morální identitě člověka na přelomu tisíciletí. Konat zodpovědně znamená neudělat ze sebe ani z druhých jen prostředky libovolných vnějších účelů.

Pro období moderny byla charakteristická víra v rozum a nezastavitelný pokrok opřený o výdobytky vědy a techniky. Erich Fromm píše o konci iluze, která je spojená s těmito východisky. Pojednává o příslibu pokroku, který ztělesňovala naděje

⁸⁰ KELLER, Jan: *Vzestup a pád středních vrstev*. Praha, Sociologické nakladatelství 2000, s 123. ISBN 8085850958

na ovládnutí přírody, materiálního blahobytu, na štěstí co největšího počtu lidí a neomezenou osobní svobodu. Tyto vyhlídky udržovaly naději a víru generací od počátku průmyslového věku.⁸¹

Za součást identity moderního člověka je možné považovat novověký typ racionality, který se historicky projevoval na jednostranně racionalistickým propojení vědy a techniky. Moderního člověka je možné považovat za typického racionalistu.⁸² Tento člověk chápe svět jako racionálně uspořádaný, racionálně poznatelný. Rozum mu má sloužit jak hlavní prostředek na dosažení štěstí. Racionalita dominující nad světem hodnot je přitom doménou novověku. Rozumové ctnosti u Aristotela (epistéme, techné, frónésis) zahrnovali také hodnotovou dimenzi jako neoddělitelnou součást toho, co je pravda. Rozum je spolu s vůlí a citem jedním ze základních vlastností lidského ducha. Základními funkcemi rozumu jsou poznávání a usuzování (Aristoteles). Moderní věda polarizuje vědomí člověka na rozum v úzkém slova smyslu a na city, pro ty funkce lidského ducha, které se spojují se smyslem a hodnotou (v moderním světě jsou považovány za iracionální).

Neoklasické utilitární paradigma chápe jednotlivce jako maximalizujícího svoji vlastní užitečnost a racionálně volícího ty nejlepší prostředky na dosažení vytyčení cílů. Toto instrumentálně-účelové chápání racionality ignoruje hodnotový aspekt lidské reality. Opět se tedy nabízí otázka, jaké prostory mohou v člověku probudit a posílit jiné chápání světa než převládající racionální?

6.1.1.4 Zodpovědný individualismus a oživení etiky

Současně se tempo technologických změn, kontaktů a každodenního života zrychluje. Informace stále více nahrazují materiál, práci a další zdroje. Kultura, hodnoty a morálka směřují k větší rozmanitosti. Výsledkem je heterogenita a individualizace.

Dějiny nyní směřují ke stupňující se individuální spotřebě a konzumu. Celá obrovská soustava technologické civilizace odvozuje svoje zdůvodnění od lidských přání, potřeb. Přichází nový požadavek, požadavek zodpovědnosti. Aktualizace etiky, oživení morální problematiky je proto v současnosti realitou. Děje se to zároveň spolu

⁸¹ FROMM, Erich. *Mít nebo být?*. Praha : Aurora, 2001. 244 s. ISBN 80-7299-036-5.

⁸² NAVRÁTILOVÁ, Daniela. Člověk a morálne hodnoty v dynamike premien technologickéj civilizácie. In SISÁKOVÁ, Oľga, et al. Reformulácie antropologickej otázky v súčasnej filozofii. Prešov : FF Prešovská univerzita, 2007. s. 338. ISBN 978-80-8068-649-9.

s odmítáním moralizování, slepé poslušnosti, zbožňování povinnosti, zpochybňování autorit, odmítání principů.

Současná dynamika společenského života přináší individualismus. Je potřeba zodpovědného individualismu, který by byl spojený s pravidly morálky a slušností, budoucností a humanistickými hodnotami. Tato epocha neoindividualizmu se neobejde bez úcty k člověku a lidské dimenzi a přináší rozvoj etiky, která nepředepisuje vykořevení osobních zájmů, nežádá heroickou nezištnost, ale hledá rozumné kompromisy, „správné opatření“ přizpůsobené okolnostem a lidem takovým, jací jsou.⁸³

6.1.1.5 *Meditace a kontemplace*

Úvahy filosofů v oblasti náboženské zkušenosti člověka nabádají k úvahám o schopnosti člověka kontemplovat. Kontemplaci je možné chápat jako angažovanou pasivitu, umožňující získávat poznávací-intelektuálně, hodnotící a emocionálně-zážitkové zkušenosti. Sféry zkušeností odpovídají starověké triádě absolutních hodnot: pravdy, dobra a lásky. Člověk jako bytost schopná díky kontemplačnímu pohledu hodnotit, může účinně rozvíjet svoji etickou osobnost.

Názory antropologů potvrzují, že člověk je bytostí religiozní. Roman Darowski dokazuje, že člověk jako bytost uvědomělá a svobodná, ve vztahu k faktu vlastní nedostatečnosti a zároveň vědomá si vlastní transcendence, hledá Absolutní Bytost (Boha) a může s ním navázat dialog, který se nazývá religii.⁸⁴ Kontemplace je tedy „pohroužení se v myšlenkách, rozmýšlení, rozpamatování se, meditace“ anebo „nahlížení něčemu v soustředění“ anebo ve významu filozofickém: „proces pasivního poznávání skutečnosti individuem“. Ve vztahu k mystickým doktrínám kontemplace je prostředkem nejdokonalejšího poznání, který spočívá v intuitivním pohledu.

Je třeba odlišit kontemplaci od meditace, meditace, rozjímání může být úvodní etapou ke kontemplaci. Šlo by tedy o přechod od poznání intelektuálního, myšlenkového k poznání intuitivnímu, které předpokládá přece jen zaangažování mysli. Kontemplace umožňuje hlubší poznání pravdy, dobra a krásy. Centrem kontemplačního poznání je jak mysl tak srdce.

⁸³ NAVRÁTILOVÁ, Daniela. Člověk a morálne hodnoty v dynamike premien technologickéj civilizácie. In SISÁKOVÁ, Oľga, et al. Reformulácie antropologickej otázky v súčasnej filozofii. Prešov : FF Prešovská univerzita, 2007. s. 338. ISBN 978-80-8068-649-9.

⁸⁴ DAROWSKI, Roman. *Filozofia człowieka*. Zarys problematyki. Antologia tekstów. Krakov: Ignatianum, 3. vyd., 2002. s. 276.

Sebeuvědomění, kontemplační stav, umožňuje správné ocenění hodnot, majetku, které člověk může a musí dosáhnout. Vyžaduje nejprve uvědomění si své nevědomosti. Vědomí, že vím a všemu rozumím je hlavním omylem, kvůli kterému se člověk neotvírá plnému poznání skutečnosti, kontemplačnímu pohledu na pravdu, dobro a krásu. Zásadní otázka je o svatosti, dobrotě a ctnosti. Sebeuvědomění, schopnost kontempace nevede člověka k myšlení si o sobě, že je svatý, ctnostný, ale k lepšímu životu, v kterém se činí dobro pro dobro.⁸⁵

Ve většině měst schází prostory, ve kterých by bylo možné kontemplovat, meditovat a rozvíjet intuici.

6.1.1.6 Obnova vlastního příběhu

Pojem identita je ve filozofické antropologii chápáný jako princip jednotné realizace lidského bytí. Mít osobní identitu znamená být sebou. Toto téma je aktuální pro změny ve světě člověka a jeho vztahu k němu a k sobě samému. Teorie lidského já (MacIntyre, 2004) považuje identitu člověka za strukturu, která je neustále vytvářená pomocí interpretace zkušenosti reality člověka. Lidský život odehrávající se v čase existuje jako vzájemně související konfigurace minulost – přítomnost – budoucnost, což znamená, že tyto tři kategorie, v kterých člověk přežívá čas a vztahuje k nim svoje bytí, jsou vzájemně determinované jako jednotlivé části celku.⁸⁶ Lidská identita se formuje a permanentně utváří v kontextech kauzálních a časových, které následně vylučují možnost přežít a interpretovat život jen jako sled konkrétních izolovaných konání.⁸⁷ Narace se v moderní filozofii uplatňuje jako organizující princip identity i na úrovni kultury a společnosti.⁸⁸ Historie jako příběh je prostředkem pro utváření identity skupin a celých národů. Dnes je často narušena koncepce sebe a světa, v této situaci je potřeba obnovy životního příběhu velmi podstatná. Prostřednictvím narace je jednotlivec schopný obnovit a najít význam svého života. Aladair MacIntyre, který se ve svém filozofickém působení zaobírá primárně otázkou, v čem spočívá jednota

⁸⁵ GRZYBEK, Grzegorz. *Člověk - bytost kontemplativna*. In SISÁKOVÁ, Olga, et al. Reformulácie antropologickej otázky v súčasnej filozofii. Prešov: FF Prešovská univerzita, 2007. s. 338. ISBN 978-80-8068-649-9.

⁸⁶ TAROČKOVÁ, Tatiana. *K hlavným témam naratívnej psychologie*. in Filozofia č. 7, s. 490-497, 2005.

⁸⁷ MACINTYRE, Alasdair. *Ztráta cnosti – k morální krizi současnosti*. Praha: Oikoymenth. 2004. s. 340. ISBN: 80-7298-082-3

⁸⁸ BINCOVÁ, Ingrida. *Narativistické pristupy k otázke identity člověka vo filozofickém antropologii*. In SISÁKOVÁ, Olga, et al. Reformulácie antropologickej otázky v súčasnej filozofii. Prešov: FF Prešovská univerzita, 2007. s. 338. ISBN 978-80-8068-649-9.

lidského života, ve své práci Ztráta ctnosti hovoří, že jednota pojmu spočívá v jednotě výkladu, který spojuje narození se životem a smrtí, zrovna tak jako začátek se středem a koncem.⁸⁹

Jak při revitalizaci městských veřejných prostorů odhalit paměť určitých míst, s jejichž zapomínáním člověk ztrácí své kořeny?

6.1.2 Hra

Když člověk vstoupí do zahrady či do labyrintu, odejde do světa jiného, kde „platí jiný řád“. Při studiu různých aspektů labyrintu byly objeveny kategorie hry a rituálu, prostorů, kde také platí jiný řád a které bezprostředně souvisejí se vztahem člověka ke světu a nabízejí řešení aktuálních společenských i antropologických otázek.

Hrou se ve společenských vědách zabývají dvě základní díla: *Homo ludens* : *O původu kultury ve hře* od Johana Huitzingy a *Hry a lidé: Maska a závrat'* od Rogera Caillois. Oba autoři hledali původ hry v jejích vnějších příčinách a účelech: ve vybití přebytečné energie, v cvičení se pro život, v potřebě soutěžit, v uspokojování nespelnitelných přání a mnoha dalších⁹⁰.

Primární a ústřední význam hry je v tom, co hra znamená pro hrajícího člověka, jakým způsobem se ve hře projevuje vztah člověka ke světu, v němž si pro sebe vytváří i svébytný svět hry a zdání.⁹¹ Huizinga podstatu hry vidí v ní samé. Zdůrazňuje schopnost hry člověka vtáhnout a působit mu potěšení. Hra „*stojí mimo proces bezprostředního uspokojování nezbytných potřeb a žádostí, dokonce tento proces přerušuje*“ (Huizinga 1971, s.16), dočasně ruší obyčejný život. Huitzinga o hře říká: „*Podle formy tedy můžeme hrou souhrnně nazvat svobodné jednání, které je míněno „jen tak“ a stojí mimo obyčejný život, ale které přesto může hráče plně zaujmout, k němuž se dále nepřipíná žádný materiální zájem a jímž se nedosahuje*

⁸⁹ viz. labyrint

⁹⁰ Reduktivní přístupy, které vysvětlují hry z vnějších hledisek, je obdobně i klasifikují – např. podle typů schopností, jež vyžadují, nebo podle vývojových stádií lidského jedince, v nichž se objevují. Druhou osu klasifikace tvoří na jedné straně spontánní, nespoutané hraní či hravost (paidia) a na straně druhé institucionalizovaná, pevnými pravidly spoutaná hra (ludus).

Dílo francouzského sociologa a antropologa Rogera Caillois navazuje na díla J.Huizingy (Homo ludens) a E.Finka (Oáza štěstí). Podává základní definici pojmu "hra" a snaží se vysvětlit fenomén hry v jeho sémantické, sociální i antropologické rovině. Ukazuje vliv a význam hry v jednotlivých kulturách. Hry klasifikuje podle toho, zda ve hře převažuje princip soutěže, náhody, chování "jako by" nebo závratí.

⁹¹ BORECKÝ, Vladimír . *Imaginace, hra a komika* . 2. Praha : Triton, 2005. 347 s. ISBN 80-7254-503-5.

žádného užitku, které se uskutečňuje ve zvlášť určeném čase a ve zvlášť určeném prostoru, které probíhá řádně podle určitých pravidel a vyvolává v život společenské skupiny, které se rády obklopují tajemstvím nebo které se vymaňují z obyčejného světa tím, že se přestrojují za jiné.“ (Huizinga 1971, s. 16)

Podobně hru charakterizuje i El'konin: *„ludská hra je taká činnost, v ktorej sa zobrazujú sociálne vzťahy medzi ľuďmi mimo bezprostrednej utilitárnej činnosti.“ (El'konin 1983, s.24)*

Jinak řečeno, podobně jako umění, byť odlišnými prostředky, zobrazuje určité životní situace, aniž by tato činnost byla zaměřena k nějakému „užitku“, tzn. je alespoň částečně cílem sama sobě. A společnost hráčů má obecný sklon existovat dále i potom, kdy hra skončila. Pocit být spolu v jakémsi výjimečném postavení, společně se odlišovat od jiných a vymanit se z obecných norem si uchovává své kouzlo i po skončení jednotlivé hry.⁹²

Roli také hraje, že skutečnost, kterou hra vytváří, je odvolatelná, nepřináší sebou rizika reality. Umožňuje tak v bezpečí prožít a vyzkoušet role a situace, které nás mohou potkat v neherním životě. Hra se může změnit v předstírání tehdy, když je zastíráno, že jde o hru, když slouží k oklamání. Borecký (1996) poznamenává, že ve hře se oproti dennímu snění pohybujeme v obou základních oblastech, ve fantasii i v realitě.

Je možné shrnout, že hra je prostorem mimo běžný život, vytváří skutečnost, která je odvolatelná a nese v sobě rizika reálného světa a umožňuje tak například přípravu na život, utváření názorů. Je dobrovolnou, prvoplánově neúžitkovou aktivitou, která sama o sobě přináší potěšení, ale může mít i řadu dalších kladně vnímaných důsledků, jako třeba uspokojení nesplnitelných přání. Může tak být užitečnou činností a zpětně ovlivňovat neherní život hráče.

Huizinga uvádí, že čím více se snažíme vymezit pojem hry vzhledem k jiným, zdánlivě příbuzným formám života, tím více vychází najevo její dalekosáhlá samostatnost.

⁹² HUITZINGA, Johan. *Homo ludens : O původu kultury ve hře*. Praha : Dauphin, 2000. 299 s. ISBN 80-7272-020-1.

Vymezuje následující znaky hry⁹³:

1. Hra je svobodná, působí potěšení.
2. Hra je vystoupením z „vlastního“ života do dočasné sféry aktivity s vlastní tendencí, do fiktivního světa, jemuž naše fantazie dává hranice a pochopení vztahů a struktury. Hra stojí mimo proces bezprostředního uspokojování nezbytných potřeb, dokonce tento proces přerušuje. Je to dočasný svět uvnitř obyčejného světa, který slouží k tomu, aby v něm probíhal nějaký v sobě uzavřený děj.
3. Hra je časově i prostorově ohraničená. Od obyčejného života se hra odlišuje místem a trváním, odehrává se uvnitř určitých časových a prostorových hranic, v kterých platí zvláštní pravidla. Má svůj průběh a smysl v sobě samé.
4. Hru je možné opakovat. Hra nabývá ihned pevné podoby, jako kulturní forma. Když se jednou odehrála, zůstává ve vzpomínce jako duchovní výtvar nebo jako duchovní poklad, je předávána tradicí a může se kdykoli opakovat.
5. Hra vytváří řád, respektive hra je řád. Uvnitř hracího prostoru panuje specifický a bezpodmínečný řád. Do nedokonalého a chaotického života vnáší dočasně omezenou dokonalost. Nejmenší odchylka od řádu hru kazí, znehodnocuje ji.⁹⁴
6. Hra leží uvnitř estetické oblasti – okouzlující, je naplněna rytmem a harmonií. Hra má své napětí.

Johan Huizinga sám definuje pojem hra takto: „*Hra je dobrovolná činnost, která je vykonávána uvnitř pevně stanovených časových a prostorových hranic, podle dobrovolně přijatých, ale bezpodmínečně závazných pravidel, která má svůj cíl v sobě samé a je doprovázená pocitem napětí a radosti a vědomím „jiného bytí“, než je „všední život“.*“⁹⁵

⁹³ HUITZINGA, Johan. *Homo ludens : O původu kultury ve hře*. Praha : Dauphin, 2000. 299 s. ISBN 80-7272-020-1.

⁹⁴ Každá hra má svá pravidla. Ta určují, co má platit uvnitř dočasněho světa, který hra vyčlenila. Jakmile jsou pravidla překročena, svět hry se zhroutí. Svět hry je tedy poměrně křehký. Přitom kazit hru je něco jiného než hrát falešně. Kdo hraje falešně, přizpůsobuje se pravidlům, musí s nimi počítat a vycházet z nich. Kdo hru kazí, ten rozbíjí její kouzelný svět, bere hře iluzi.

⁹⁵ HUITZINGA, Johan. *Homo ludens : O původu kultury ve hře*. Praha : Dauphin, 2000. 299 s. ISBN 80-7272-020-1.

6.1.2.1 *Jiný svět*

Prostorové vymezení a bytí mezi imaginací a realitou jsou charakteristické znaky, které jsou společné také labyrintu nebo zahradě. Představují pro člověka druhý, fiktivní svět⁹⁶, svůj výraz pro bytí.

Mýtus je rovněž zobrazením bytí, mýtem si prvotní člověk snaží vysvětlit pozemský svět a jím vytváří základ světa božského. Z mýtu a z kultu však vycházejí velké hybné síly kulturního života: právo a řád, doprava, průmysl, řemeslo a umění, poetika, věda. Skutečná, čistá hra sama je základem a činitelem kultury⁹⁷.

Huitzinga ve svém díle vysvětluje rozdíly mezi fiktivní realizací, realizací symbolickou a mystickou a vysvětluje jejich význam a roli v životě člověka. Realizací mystickou je například posvátný obřad, je něčím více než fiktivní realizací. V ní je přítomno něco, co nelze vidět, ani vyjádřit a co přejímá krásnou, přízračnou, posvátnou formu. Účastníci kultu jsou přesvědčeni, že se jejich konáním dosahuje jistého blaha a že se jím uskutečňuje vyšší řád, než ve kterém běžně žijí. Realizace má formální znaky hry. Když hra skončí její účinek nezmizí; svým leskem ozařuje obyčejný svět venku a skupině zajišťuje bezpečnost, pořádek a blahobyt. Podle staročínského učení je účelem tance a hudby udržovat svět v jeho kolejkách a podmaňovat si přírodu ve prospěch člověka. Posvátný obřad je dromenon, tj. to, co se koná. To, co se předvádí, je drama, tj. jednání, ať už se uskutečňuje formou představení nebo zápasu.

Pro vědu o kultuře je důležité porozumět tomu, co taková zobrazování znamenají v duchovním životě národů, pro něž má toto předvádění zážitků do forem dramatického života svou hodnotu. Jedná se o základní otázky vědy o náboženství, otázky po podstatě kultu, obřadu a mystéria. (Huitzinga 1971, s.27)

6.1.2.2 *Hra a kult*

Kult je tedy dramatickým představením, předváděním či zobrazením zastupující realizací. V náboženských slavnostech, které se opakují podle ročních období, oslavuje

⁹⁶ Odlišnost a tajemnost hry od reálného světa se nejzřetelněji projevuje maskováním: mystická fantazie, posvátný obřad, nevázané veselí, dětský strach.

⁹⁷ HUITZINGA, Johan. *Homo ludens : O původu kultury ve hře*. Praha : Dauphin, 2000. 299 s. ISBN 80-7272-020-1.

společnost velké události koloběhu přírody posvátnými obřady⁹⁸. Odráží se v nich chápání časového a prostorového řádu, měsíčních a ročních období, pohybu slunce. Celý tento řád jsou společností vyjadřuje posvátnou hrou. V této hře a touto hrou znovu realizuje zobrazované události a pomáhá udržovat vesmírný řád i řád oné společnosti samé. Proces vedoucí od uchvácení životem a přírodou k zpodobení tohoto pocitu posvátnou hrou je procesem tvůrčí fantazie, pocit přírody se reflexně zesiluje až k jakési poetické koncepci, k umělecké formě. Formou a funkcí hry, která je samostatnou kvalitou, nabývá pocit sounáležitosti člověka s kosmem svého prvního, nejvyššího a nejposvátnějšího výrazu. Stále více a více proniká do hry význam posvátného jednání, kult se narouboval na hru, ale hra sama byla prvotní.

Obřad, magie, liturgie, svátost a mystérium se dají zahrnout do rozsahu pojmu hra – svou formou jí je v každém směru a svou podstatou potud, pokud přenáší účastníky do jiného světa. Platón říká: *„Život musí být prožit ve hře, je třeba hrát jisté hry, obětovat, zpívat a tančit a tak naladit bohy milostivě, aby bylo možno ubránit se nepřítelům a porazit je v boji.“* (Huizinga 1971, s.32)

Hra dosahuje až do nejvyšších oblastí ducha.

Zůstává nutnost vymezení určitého místa pro posvátný akt, místa, kde platí daná pravidla hry.⁹⁹

Kultura vzniká formou hry, kultura je zpočátku hrána. Ve hře společnost vyjadřuje své chápání života a světa. Kultura se objevuje ve formách a náladě hry. Je samozřejmé, že vztah mezi kulturou a hrou musíme hledat především ve vyšších formách sociální hry, která spočívá v organizované činnosti nějaké skupiny nebo nějakého společenství. Kultura se nerodí jako hra, ani ze hry, spíše ve hře.

6.1.3 Hra, rituál a slavnosti

6.1.3.1 Hra, rituál a slavnosti jako symboly Bytí

Člověk se dnešním racionálně organizovaným světě podobá vyhnanci. Naprogramovaná každodennost plná byrokracie s nutností výkonu však není schopná

⁹⁸ představování východu a západu, růst a zrání plodu, narození dítěte, život a smrt člověka i zvířete apod.

⁹⁹ Ať se jedná například o prostor auly pro imatrikulace nebo posvátný kruh, či panáka namalovaného dětmi na chodník.

nahradiť vznešenosť existencie. Často ľuďom čas tečie na prázdno a je využívaný absurdne. Pre spoločnosť snáď práve preto naberajú opäť na významu rituály a slavnosti, ktoré by vytrhli človeka z bežnej existencie. Jsou hra, rituál a slavnosti autentické cesty návratu k pôvodu Bytí?¹⁰⁰

Rituály a slavnosti predstavujú symboly pre vzťah medzi človekom a Bytím. Filozof Paul Ricoeur rozlišoval tri základné druhy symbolov: kosmické, snové a poetické, všetky vedú k rovnakému odhaleniu väzby človeka k svojmu pôvodu. Vpisujú sa do sféry ľudských túžob a vyjadrujú hlbokú nostalgii Bytí, ktoré obýva človeka. Rozdielne symbolické znaky sú podľa jeho teórie nositeľmi dvoch významov, bezprostredného literárneho významu a významu schovaného. Stávajú sa tak jazykom transcencie. V nej sa odhaľuje podoba Jsoucna. Symbol podľa Ricoeura predstavuje väzbu medzi bytím a človekom a totálnym bytím¹⁰¹.

Stejným spôsobom pre Mircea Eliade každý zlomek bytí (žena, zem, strom, hviezda) môže mať svoju základnú projekciu.¹⁰² Objavuje zvláštny aspekt Bytí a sice Posvätného. Práve celý vesmírny život a úplnosť ľudskej existencie môžu byť vzaté ľudským vedomím ako „šifry“ Bytí a Posvätného. Symbolika stredného sveta (priestor) a mýty počiatku (čas) sa vpisujú do tejto hry projekcie a odhaľujú nostalgii domova vo všetkých častiach sveta.

Jsoucno zahŕňa celok konečných bytí. Jsou v ňom ako zlomky, v ktorých sa môže objaviť svetlo. Prerušenie s každodennosťou môže presnejšie znamenať koniec jedného zapomnútia vo svetle a začiatok pamäte Bytí. Všetci a každodenné bytí nie sú rovnaké. Stávajú sa transparentnými zlomkami v samotnom pohybe Bytí. Takto Fink pokladá symbol ako „shodu zlomku s jeho doplnkom“.¹⁰³ Každá bytosť na svete, každá konečná vec, každé ľudské gesto predstavuje „zlomek“ jehož „doplnok“ je univerzálna úplnosť Bytí. Keď v ľudskom vedomí dojde k shode, svetlo Jsoucna sa odhaľuje v konečnej realite. Filozofia, náboženstvo a umenie majú za cieľ „zachrániť bytí od zapomnútia“ a navrátiť človeka jeho pôvodnému domu. Udržujú ho v tom, čo Heidegger nazýva „péču o Jsoucno“, za primárnu funkciu symbolu je považovaný tento samotný rád. A odcizenie, absencia domova moderného človeka sú spájané so stratou významu symbolu.

¹⁰⁰ HEIDEGGER, Martin. *Lettre sur l'humanisme*. Paris: Aubier, Editions Moutaigne, 1964. 181 s.

¹⁰¹ RICOEUR, Paul. *Finitude et culpabilité*. Paris: Aubier, Editions Moutaigne, 1993. 492 s. ISBN 2700731034.

¹⁰² ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le Profane*. Paris: Gallimard, 1987. 185 s. ISBN 978-2070324545.

¹⁰³ FINK, Eugen. *Le Jeu comme symbole du monde*. Paris: Editions de Minuit, 1966. 244 s. ISBN 978-2707301307.

Takto je možné dojít ke hře, rituálu a slavnostem jako symbolům, které mohou současnému člověku začíná znovu pomoci, aby se přiblížil podstatě Bytí:¹⁰⁴

6.1.3.1.1 Hra jako symbol bytí

Pokrokovou společnost animuje princip výkonu. Soutěžní výkon, efektivita, produktivita a materiální progres jsou nadhodnocovány. Imaginárně, estetika jsou potlačovány. Lze jen doufat v návrat času, kde „konečnost je bez konce“ a „radost nezaujatá“.¹⁰⁵

Tento svět je lidská hra. Pro Rogera Caillois¹⁰⁶ je lidská hra volná činnost (povinnost hrát by byla negociací hry), vymezená (odehrává se v prostoru – čase vymezeném libovolně, stojí proti každodennímu životu), nejistá (její odehrávání je nepředvídatelné), neproduktivní (nese konec v sobě samé a je neúčinná), opatřená pravidly (hry mají svá pravidla), fiktivní (doprovází ji představivost).

Teorie Huizingy o plodném vlivu ducha hry na vývoj kultury je v této souvislosti méně zajímavá. Více významná je symbolická hodnota lidské hry ve vztahu ke „hře bytí“. Je možné se opřít o tezi Finka, který nahlíží na lidskou hru jako symbol světa. Hovoří o potřebě udržovat vědomí o chodu světa skrze koncept hry.¹⁰⁷ Lidská hra v jeho pojetí není již odsunutá na okraj seriózní existence. Je mnohem víc než povrchní zábavou, pouhou kopií každodenního života. Svými hlavními rysy lidská hra vyjevuje hloubku bytí. Symbolizuje hru vlády světa.

Když si hrajeme, chápeme vše jinak, než když pracujeme nebo v lásce či kultu mrtvých.¹⁰⁸ Lidská hra se stává svědkem řádu světa a „ohně věčně žijícího“, o němž mluví Heraklitos. Tento oheň se manifestuje na dně každého bytí jako nepředvídatelná, volná a přesto určená pravidly.¹⁰⁹

¹⁰⁴ HEIDEGGER, Martin. *Lettre sur l'humanisme*. Paris: Aubier, Editions Montaigne, 1964. 181 s.

¹⁰⁵ Pro Emmanuela Kanta konečnost bez konce, nezaujatá radost, univerzálně bez konceptu představuje Krásno.

¹⁰⁶ viz. výše, CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé: Maska a závrať*. Praha: Nakl. Studia Ypsilon, 1998, 215 s. ISBN: 80-902482-2-5

¹⁰⁷ FINK, Eugen. *Le Jeu comme symbole du monde*. Paris: Editions de Minuit, 1966. 244 s. ISBN 978-2707301307.

¹⁰⁸ Tamtéž

¹⁰⁹ HERACLITE, *Les penseurs grecs avant Sokrate*. Paris. Garnier-Flammarion, 1964.

6.1.3.1.2 Rituální hra jako návrat k Počátku

Na pozadí rituálu je také hra. Rituál je možné charakterizovat jako svobodnou činnost, vymezenou od okolního světa, neproduktivní, řízenou pravidly a fiktivní. Pouze rozpětí nepředvídatelnosti je redukováno na minimum. Můžeme mluvit o rituální hře, která také označuje radikální oddělení od každodenního života.

Tento dočasný rituální odchod z reálného světa není únikem, útekem. Vyjadřuje naopak oslabení a zapomnění každodenního pro potřebu návratu k podstatě bytí a nalezení „příkladného gesta“. Z tohoto hlediska se rituál připojuje k mýtu, který jej zakládá. V tomto smyslu, jak tvrdí Ricoeur, je druh symbolu ve formě vypravování, artikulovaný v prostoru a čase mimo historii a geografii.¹¹⁰

Rituál je soustředěný způsob, jak společensky zažívat a vyjadřovat respekt k zemi, místu a času. Rituál nám poskytuje návody a metody, jak se na cestě k trvale udržitelné společnosti naučit myslet zároveň logicky, analogicky, ale i ekologicky. Během rituálů můžeme zažít něco neopakovatelného, co nám umožňuje nalézt v přírodě sebe sama. Do života přináší přítomnost posvátného, i toho, co bylo u „primitivů“ víc než přirozené – úcty k zemi, světu a přítomné chvíli. Pomáhá žít život uvědoměle, být si vědom přítomného okamžiku, jeho jedinečnosti a pomíjivosti.

Rituální hra je nositel významu pro každodenní existenci, zároveň příkladné gesto a nositel významu autentičnosti, očištění a obnovy. Rituální hra, příkladné gesto a nositel významu je vlastně řečeno symbol. Světlo bytí září v tomto zlomku bytí, které představuje rituál. Proti zapomnění a oslabení všedního života, rituál se prosazuje jako paměť bytí. Chleba, víno, jídlo, dům, voda integrované do rituální hry se stávají transparentními a vedou nás k původnímu zdroji, k úplnosti, do hloubky samotného bytí. Rituál nás odesílá do velké hry bytí, protože je on sám hra. Ale jeho příkladnost a smysl, který nese, vyjevují symboliku ze zapomenutého zdroje a ztraceného domova.¹¹¹

6.1.3.1.3 Slavnosti nejhloběji v člověku

„Svátek se rozpouští v každodenním životě“.¹¹² Zdá se, že dnes je člověk zavalen bezvýznamným tokem každodennosti. Nezažívá víc než jen zbytky svátku, které bývaly

¹¹⁰ RICOEUR, Paul . *Finitude et culpabilité*. Paris : Aubier, Editions Moutaigne, 1993. 492 s. ISBN 2700731034.

¹¹¹ PROULX, Jean. *Le jeu, le rite et la fête* in Critère, n° 3, 1971.

¹¹² DUMAZEDIER, J. *Vers une civilisation du loisir?* Paris, Seuil, 1962

také radikálním oddělením od běžného života. Namísto jeho plnosti potkává často prázdno a nudu. Neboť slavnosti mohou spojit a organizovat prvky každodenního života a dávat jim význam. Styl a svátek se takto vyjevují jako jazyk vlastní člověku: náš každodenní život se charakterizuje svojí prázdnotou a svým umíněným pokračováním. Schází mu styl. Zároveň s degenerací stylu degradují svátky ve společnosti, kde vládne každodennost.

Styl přitom dává přinejmenším význam objektům, činům, gestům: vnímatelný význam a ne abstraktní, uchopený přímo v symbolismu.¹¹³ Styl a svátek odkazují k vnímatelnému významu¹¹⁴. Svědčí o pravdě v samotném srdci života. Takto, svátek a slavnosti jsou mnohem více než pouhé přerušení s monotónní každodenností a prázdnotou. Jsou více než hra, které se jinak podobají svými vlastnostmi svobody a oddělením od běžného života. Jsou více než rituál, protože se představují jako úplnost, jejíž součástí je více rituálů. Jsou oslavou významu a hodnoty pro existenci a ne pouze osobní ale společenskou. Svátek reintrodukuje do společnosti každého ze svých účastníků, definuje její existenci a dává jí globální význam. Člověk slavící není nikdy sám. Slaví v komunikaci. Význam a hodnoty (láska, přátelství, věrnost, obnova, víra) jsou „připomínány a slaveny ve sdílení“.¹¹⁵

Opětovné vnesení hry, rituálu a svátku do života společnosti může přispět k návratu člověka do jeho opravdového domova, tedy také k jeho identifikaci.

6.1.3.2 Hra, rituál a slavnosti a zažití pravdy v umění

Gadamer začal svoji filosofii estetiky s konceptem hry. Přestože Gadamer spojil tento koncept s myšlenkou festivalu ve svém hlavním díle *Pravda a metoda* (1960), tento vztah plně prozkoumal až ku příležitosti své přednášky v Salzburgu v roce 1974 „*The Relevance of the Beautiful*“¹¹⁶. Stejná myšlenka vedla Gadamera v jeho pozdějším díle ke konceptu rituálu, skrze který se pokoušel přistoupit k základnímu fenoménu lidské existence, ke kterému jeho hermeneutika byla cílena od počátku. Hra-festival-

¹¹³ LEFEBVRE, Henri. *La vie quotidienne dans le monde moderne*. Paris. Gallimard. 1968

¹¹⁴ DEBUYST, F. „*La fete*“ in *Koncilium*. n° 34, 1968, 11-18 s.

¹¹⁵ JOLIF, Y., „*L'homme a besoin de la fete*“ in *Lumière de vie*, n° 58, 1962, 3-28 s.

¹¹⁶ text byl vydán ve sborníku *Fest und Spiel: Homo Ludens--Der Spielende Mensch*. Salzburg: Musikverlag Bernd Katzwichler, 43-52.

rituál zde značí stálost tématu v Gadamerově díle, kterou Jean Girondin¹¹⁷ charakterizoval jako prapůvodní povahu lidské racionality. Následující text vychází z rozboru Gadamerova díla.

6.1.3.2.1 Hra uměleckého díla s člověkem

Gadamerova adaptace pojetí hry vyšla z kontextu úvah o estetice uvádějících do rozporu modernistické koncepty estetiky Fridricha Schillera. Pro Schillera byla základní estetickou kategorií také hra, uváděl ji do kontrastu s vážností teoretických věd a s herectvím. Do hry je samotný subjekt zatažen a osvobozen od tlaků, kterými je zaplaven ve vědě a etice. Ve volné hře spočívala pro Schillera autonomie estetiky. Gadamer používá kategorii hry k prokázání omezení Schillerova pojetí a všech moderních estetik. Ve hře umění, argumentuje Gadamer, se subjekt neomezuje na sebe ani není osvobozený od jeho teoretických a praktických očekávání. Hra pro Gadamera činí evidentní, že pozorovatel uměleckého díla je zahrnut do události, nad kterou nemá kontrolu a v které nemůže volně nakládat se svými normálními zkušenostmi a očekáváními. Čtenář novely, posluchač opery, pozorovatel malby se nachází na místě, které je vnímáno jako „lepší realita“. Jedná se o neoddelitelný zážitek z umění, který je třeba prožít, podílet se. Umění, říká Gadamer, je výpověď či prohlášení, které odolává transpozici do jiného média. Vzpomeneme-li si například na Mozarta, Kafku, okamžitě vnímáme celý svět významů a problémů, který je jim určen. Třebaže jsme román Kafky četli naposledy před 10 lety. Così z uměleckého díla dojíká a tajemným způsobem je nezapomenutelné na rozdíl od obsahů filozofických textů, které mohou být zapomenuté do 10 minut. Jak je možné, že k nám může umělecké dílo takto promlouvat a být „pravdivější“ než akademické argumenty? V uměleckém díle je prohlášení také pravdou, kterou můžeme pochopit, pokud se poddáme jeho hře. Tato hra nemůže být chápána jako nezodpovědné, subjektivní hraní si s dílem, ale spíše jako hra díla s námi.

Jsme zaujati hrou, ve hře si již nehrajeme, ale hrajeme. Kdo by řekl, že hra je čistě hravá? Naopak v rozporu hry je vždy a především vážnost? Hra umění neznamená víc než zábavu, rozptýlení? V každé hře je něco jako „posvátná vážnost“. Je to pravda nejen pro umění, ale také pro sportovní či dětské hry, pro společenské hry všech typů.

¹¹⁷ GRONDIN, Jean. *Play, Festival, and Ritual in Gadamer: On the theme of the immemorial in his later works in Language and Linguisticity in Gadamer's Hermeneutice*. Lanham (Maryland): Lexington Books, 2001

Proto, i když se něčím zabýváme hravě, činíme tak také s posvátnou vážností. Pouze ten, kde nehraje, není ve hře vážný. Pozorovateli hry se hra může z venku jevit jako nezábavná a nudná. Jednání hrajícího si je bytí zabrané do hry.¹¹⁸

Přes metaforu hry Gadamer kritizuje nezodpovědné, subjektivní chápání umění. Estetický zážitek není, jak Schiller mínil, zážitek suverénní subjektivity, která najednou a hravě vstoupí do zcela cizího, imaginárního světa, kde je každý osvobozen od tlaků každodenních problémů. Zážitek z uměleckého díla je spíše vpádem do hry, která člověka uchvátí a současně jej překoná a vtáhne dovnitř, kde je celá jeho bytost v sázce. Pro Gadamera je toto opravdový zážitek ze hry: být do ní vtažen.

6.1.3.2.2 Rozhovor s uměleckým dílem

Pojetí hry tak značí hranici objektivizovatelného, které známe z vědních oborů: způsob bytí hry neumožňuje hráči dívat se na hru jako na objekt. Přestože hráč dobře ví, co je hra a že to, co dělá, je „jen hra“.¹¹⁹ Gadamer zdůrazňuje, že zážitek z umění (a dále zážitek z porozumění, že jsou spolu a mluví spolu) není izolovaný objekt, který by bylo možné objektivizovat. Hra umění nespočívá v uměleckém díle, které stojí naproti nám, ale spočívá ve skutečnosti, že člověk je dotčen návrhem, sdělením, zážitkem, který jej tak uchvátí, že nemůže než hrát. Kdo by zde chtěl rozlišovat, kde stojí sdělení a kde odpověď? Je to dílo, které nás uvede do otázky, nebo jsme to my, kdo rozezná v díle naše dotazování? Co tak fascinovalo Gadamera v zážitku z umění? Specifická dočasnost náleží zážitku z umění, účast na určitý čas.

Hra umění nebude nikdy konceptuálně pochopena, můžeme se jí pouze účastnit do té míry, do jaké se necháme unést jejím kouzlem. Když slyšíme hudbu, pustíme se do tance. Stejným způsobem se rozpoznáme v básni nebo malbě; nebo jsme uchvázeni příběhem novely. Dotýká se nás to, promlouvá to k nám. Toto podle Gadamera náleží výpovědi umění, nestojí vně díla. Umění je tehdy, pokud je tam toto adresované sdělení. Každý zážitek z umění je jednou z odpovědí na tuto výpověď díla.

V době psaní díla *Pravda a metoda* Gadamer mluvil v této souvislosti více neoplatonickým způsobem o „reprezentaci“, která je nezbytně součástí umění. To znamená, že není nejprve dílo a posléze reprezentace, která závisí na jeho zvláštní produkci a kontextu. Každé dílo existuje pouze ve své reprezentaci, jako reprezentace

¹¹⁸ GADAMER, *The Relevance of the Beautiful in Fest und Spiel: Homo Ludens--Der Spielende Mensch*. Salzburg: Musikverlag Bernd Katzwichler, 1974, s. 43-52.

¹¹⁹ tamtéž

pro někoho a pro určitou chvíli. Později Gadamer mluví o dovršení, naplnění, společném rozjímání, následoval tak terminologii, kterou používal Heidegger.

6.1.3.2.3 Aspekt dočasnosti festivalu

Gadamer přijal koncept festivalu k vyjádření tohoto uchvácení. Obdařil festival pragmatickým významem pro svoji celou estetiku a za tímto pro celé zažívání světa.¹²⁰ Důvodem je, že festival je charakterizován určitou dočasností, do které jsme vtaženi. Koná se v určitém čase a všichni, kdo se festivalu účastní, jsou povzneseni do slavnostního stavu a v nejlepším případě transformovány do slavnostní nálady.

Festivalu náleží čas nebo místo, které je slavnostní. Tato podstata je odhalena při návratu festivalů. Není to tedy tak, že se festivaly vrací, protože vstupujeme do určitého řádu času, ale spíše dochází k jinému způsobu udání řádu času v důsledku návratu festivalu. Tímto způsobem naše dočasné bytí dostává expresivně rytmus prostřednictvím festivalů, ať jsme si toho vědomi či ne. Během festivalu je jasné, že ti, kteří se jej účastní, jsou situovaní ve hře, která přesahuje jejich subjektivní výběr, aktivitu a úmysl. Kdo by kdy chtěl „objektivizovat“ slavnostní náladu? Je jednoduše zde a sdílíme ji.

Festival jako každé umělecké dílo a každé porozumění má své bytí ve svém naplnění a ve společenství, v kterém je slaven. I když lze většinu festivalů vystopovat na uzákonění události nebo času, existují pouze v jejich současném naplnění, jejich slavením. Například Vánoce nejsou pouze oslavou události, která se odehrála před 2 tisíci lety, týkají se především přítomnosti, naší slavnostní nálady. Toto naladění přítomnosti oslavy se odehrává podle Gadamera v každém zážitku umění, dokonce v porozumění.¹²¹ Oslava nebo festival naplňují sebe pouze skrze tuto reprezentaci, v tomto dočasném ději. V něm horizonty přítomnosti a minulosti fúzí. V návratu festivalu spočívá moment reprezentace minulosti, ale také je tam mnoho potřebnosti vztahující se k přítomnosti. Každý festival tedy reprezentuje přítomnost. Žádná oslava či festival není jako další, ani, když se stejný festival nebo oslava vrací periodicky.

¹²⁰ GRONDIN, Jean. *Pay, Festival, and Ritual in Gadamer: On the theme of the immemorial in his later works* in *Language and Linguisticality in Gadamer's Hermeneutics*. Lanham (Maryland): Lexington Books, 2001

¹²¹ GADAMER, Hans-Georg. *The Relevance of the Beautiful in Fest und Spiel: Homo Ludens--Der Spielende Mensch*. Salzburg: Musikverlag Bernd Katzibichler, 1974, s. 43-52.

6.1.3.2.4 Festival: účastnit se je všechno.

Člověk je uchvácen něčím, co je zde, ovlivní jej prostřednictvím své přítomnosti a změní jej. Gadamer zvláště zdůraznil prvek participace ve významu festivalu.¹²² Člověk nemůže slavit sám. Festival je společenství a je reprezentací samotného společenství v jeho naplněné formě. Kdo se účastní festivalu chce komunikovat. Komunikace znamená přesto ne nutně výměnu slov, ale být s druhým, zahrnutí mezi druhé. Být a přijít společně je důležitější než souhlasit s tím nebo s tím.¹²³

Dokonce i konference může být chápána jako festival. Všichni účastníci jsou tam, protože je pro ně důležité tam být a být s druhými a ne jen proto, že si přejí být v něčem proškoleni. Konference nebo festivalu se účastníme ve hře.¹²⁴ Konference je dokonce festival, který má své periodické návraty a tyto návraty mají svoji důležitost. Má cosi slavnostního, oslavného a rituálního.¹²⁵

Je to stejné v jiných festivalech: náboženských, světských, v rodinných oslavách. Solidarita bytí spolu, kterou slibují, znamená mnohem víc pro nás než zvláštní obsah, který může být také sdílen.

6.1.3.2.5 Jedinečný čas festivalu

Zachování podléhajícího rychlé zkáze tkví v komunikační podstatě festivalu. Toto také náleží dočasnému charakteru festivalu. Festival vždy slaví přetrvávající v zániku, ale takovým způsobem, že přetrvávající zrovna tak jako pomíjející jsou zvažovány zároveň. Když oslavujeme narozeniny, Vánoce, výročí, připomínáme si trvalé, ale zahrnuje to vědomí mizejícího. Když se podílíme na festivalu, ptáme se sami sebe se směsicí vděčnosti i úzkosti: kolik takových vánoc ještě oslavíme společně? Přejeme si zachytit ten moment. Každý festival obsahuje vědomí lidské křehkosti. Každá slavnostní radost, je možná druhou stránkou nepopsatelného a nevyjádřitelného. V tomto kontextu Gadamer mluví o „jedinečném čase festivalu“. Čas festivalu

¹²² GADAMER, Hans-Georg. *Pravda a metoda I. : Návys filosofické hermeneutiky*. Praha : Triáda, 2009. 416 s. ISBN 978-80-87256-04-6.

¹²³ Právě toto charakterizuje slavnost, ne že člověk může dobře konverzovat, ale že každý je zahrnutý, např. skrze hudbu nebo projevy. Není to jen otázka radostných festivalů, ale třeba i pro pohřby je to podobné.

¹²⁴ Slovo sympozium převzaté od Řeků ještě vyjadřuje toto: za celou perfektní organizací, za všemi přesnými a brzo zapomenutelnými prohlášeními, projevy a výsledky, je možná hlavním aspektem to, že člověk je s druhým, setká se s druhým a na tomto bytí se podílejí společně.

¹²⁵ Ale co se vrátí, co přijde po nás a nastane, pochází možná z větší dálky, než si dovedeme představit a znát a má v sobě něco z uctivé postaty rituálu.

je „naplněný“ čas. Ale čas, s kterým běžně člověk počítá a který Gadamer nazývá „prázdný“ čas je zapomínanou dočasností¹²⁶. Je to čas pro něco, pro vykonání něčeho. Pouze v době festivalu si je člověk vědom samotného času, zejména toho daru, že tam je. Za festivalů si uvědomuje sám sebe proto, že stojí v čase a tím v tradicích, v kterých minulost, přítomnost, ale také budoucnost spolu úzce souvisejí. Člověk by byl rád suverénní a ignoroval tradice. Jedná často, jako by byl bez činitelů svého osudu. Chápe se jako sebevědomá, autonomní bytost, která ovládá svůj čas a řídí svůj život. V tomto zapomíná, jak moc tradice a nevědomí patří do jeho osudu. Žijeme v čase, kdy člověk může zdánlivě vše objektivizovat a tedy ovládat, od jídla po geny, k dispozici máme statistiky a prognózy na všechno. Dříve bylo vše chápáno jako výsledky osudu a člověk je musel přijmout. Nyní může k vlastnímu dobru mnohé ovládat, ale neklame sám sebe v závislosti na ovládnutí? Zapomíná na naši vlastní dočasnost, pomíjivost, smrtelnost. Podle Gadamerovy hermeneutiky člověk stojí mnohem více v tradicích, než je připraven připustit vzhledem k jeho puritánským přístupům ke kontrole. Návrat festivalů mu toto zakotvení v tradicích připomíná.

6.1.3.2.6 Rituály v každodenním životě

V posledních svých pracích Gadamer mluvil o zapomenutém rituálním charakteru života. Co tady představuje rituál? Znamená to souhrn jednání, myšlení a mluvení, které je realizováno prostřednictvím vzájemných dohod, morálky a zvyků. Správnost jednání není vždy zakotvena v zákonech, osvědčených normách, formálních krocích odůvodnění. Hodně z toho, co člověk dělá, říká a je, je podporováno ve své správnosti ethosem, který je ve své skryté účinnosti více praktikován a uplatňován, než si je schopen uvědomit.

Toto může být stanoveno zcela jasně v triviálních formách pozdravů a zdvořilosti, které určují naše interakce. Opravdu nevíme, odkud pocházejí a často si klademe otázku, zda nejsou povrchní, ale nacházíme, že je velmi bolestné, když jsou ignorovány. Jak člověk může urazit, když přehlídí pozdravy, nebo mu vyklouzne nevhodné slovo budící nesoulad? Dějiště rituálů v našem životě zahrnuje mnohem více, než věda a dokonce jazyk může objektivizovat. Co vše je objektivizováním zastíněno? Kolik rituálů nevstupuje do našich forem vzdělání, společného bytí a mluvení

¹²⁶ GADAMER, Hans-Georg. *The Relevance of the Beautiful in Fest und Spiel: Homo Ludens--Der Spielende Mensch*. Salzburg: Musikverlag Bernd Katzwichler, 1974, s. 43-52.

s druhým? Týká se to vždy objektivizovatelného a vyjádřitelného obsahu, kterého si můžeme být vědomi či nejsou zde jiné formy lidského života, které nás opatrují a podporují?¹²⁷

Je zde například tolik různých způsobů života, které odlišují Španěla od Indiána či Angličanky. Rozdíl spočívá spíše v rituálech, ve způsobu žití bez toho, aby člověk byl schopen nebo musel objektivizovat tuto jinakost. Často se hovoří o „kulturně“ podmíněných „rolích“, jako bychom z nich jednoduše mohli vystoupit a odmítnout je. Přesto toto nejsou pouze role, které hrajeme, ale jsou to také formy života, které tvoří naše bytí mimo naše myšlení a vědomí.

S tímto pojetím rituálu Gadamer navazuje na své úvahy o podstatě hry a festivalu, radikalizuje a rozšiřuje jeho antropologický význam a rozsah použití. Koncept rituálu nahradí tradici a zároveň umožní pojem tradic více pochopit.

Gadamerova základní myšlenka je, že skrytý rituál, do kterého vstoupí život, umožňuje lidskou přiměřenost a svobodu. Zabývá se kategoriemi jako jsou hry, festival a rituál a skrze ně sleduje v tomto pořadí zažití pravdy v umění.

6.1.4 Zahrada jako urbanistický projekt – zhodnocení festivalu v Lausanne

Co můžeme nazvat urbanistickým projektem, pokud ne velký záměr i strategickou vizi a část snu, plánování i poezie? A jak jej uvést přímo v život? Jak jasně ukázat jeho hodnotu? Jak silným nástrojem může být zahrada?

6.1.4.1 Plodnost městské zahrady

Při pořádání festivalu v Lausanne došlo k úzké a nezbytné spolupráci mezi soukromými a veřejnými protagonisty, nezávislými profesionály a úředníky. Různé interpretace umění, krajiny, médií byly představeny ve skupině iniciátorů projektu, která byla složená z různých odborníků z odlišných prostředí. Výsledný projekt potvrdil velký význam a plodnost podobné spolupráce.

¹²⁷ GRONDIN, Jean. *Play, Festival, and Ritual in Gadamer: On the theme of the immemorial in his later works in Language and Linguisticity in Gadamer's Hermeneutice*. Lanham (Maryland): Lexington Books, 2001

K této plodnosti se přidala plodnost tématu městské zahrady. Na počátku každý bránil své priority. Iničiátoři prosazovali ilustraci zahrady jako umění, pracovat se vztahem mezi rostlinami a stavbami tak svobodně, jak jen je v momentální situaci možné, uvést na scénu určité body ve městě, ukázat město Lausanne jinak. Nejprve bylo třeba přinést do Lausanne rozměr, který ve městě doposud chyběl: uměleckou událost, konanou v letní sezóně, otevřenou široké veřejnosti, která by mohla mít mezinárodní rozsah. Svůdná byla originalita tématu, odlišná od tradičních florálií; blízké, ale rozdílné pojetí od pionýrského mezinárodního festivalu zahrad v Chaumont sur Loire ve Francii, jímž se Lausanne inspirovalo.

Zahrada může být velice efektivní nástroj v urbanistickém projektu, protože je srozumitelná všem. Je možné k ní přistoupit z různých úhlů pohledu, jako urbanista, výtvarný umělec, filosof nebo architekt či procházející se. Každý po svém tvoří zahradu, ať majitel kádě na rostliny nebo velkého parku. Zrovna tak se každý může podílet na vytvoření městského společenství.

Pokud téma městské zahrady spojilo dav uměleckých, intelektuálních, pedagogických, sociálních a jiných iniciativ, zahrady samotné v srdci projektu vytvořily nečekané efekty. Po dobu jednoho léta se nová místa ve městě staly místy kontempace, meditace, odpočinku, setkání, debat a jiných aktivit.

Objevení zahrad festivalu návštěvníky se především nepozorovatelně proměnilo v objevení nebo znovuobjevení samotného města. Obyvatelé a návštěvníci města byli důvtipně dovedeni k přemýšlení nad jejich životním rámcem a jejich individuálními či společenskými zájmy bez toho, aby si to mohli více uvědomit. Také dotknout se potenciálních změn, které by se mohly stát aktivními protagonisty. Mohli tak zažít městskost, zahradou, ne protestací. A stimulovaný společenský život vnesl do města kulturu.

6.1.4.2 Role zahrady a zahradního festivalu ve městě

V čem zahrady přispívají k objevení ducha místa a za jakých podmínek mohou proměnit městský charakter města? Z hodnocení případového projektu vyvstává 5 bodů, na základě nichž je možné uvažovat o rozvíjení konceptu zahradního festivalu ve veřejných prostorech města:

1. Sváteční dimenze manifestace a co v sobě zahrnuje tvůrčího pro městskost města

2. Efemérní charakter realizovaných zahrad a trvalost procesu, který mohou podnítit
3. Imaginární svět spojený s myšlenkou zahrady
4. Neopominutelné nové pojetí vztahu mezi městem a vesnicí pro vyvarování se stereotypním řešením
5. Opakování akce

K těmto bodům se na základě výsledků výzkumu přidává bod další:

6. Prostor pro hru a rituál

1. *Atmosféra svátku*

Vytvoření zahrad dalo městu atmosféru karnevalu, sezónní prostor, výjimečné se stalo na cestě městem pravidelným, urbánní prostředí získalo na lehkosti díky pojetím jednotlivých realizovaných projektů zahrad. Nové zásahy proměnily banální a obyčejné prostory, zviditelnily dřívější prostorové kvality, nicméně doposud málo vnímatelné. Městské prostory byly takto zhodnoceny jen s minimem prostředků.

2. *Efemérní a trvalé*

Efemérní charakter zahrad vedl k obnově přístupu k úpravám městských veřejných prostorů, jimž jsou přisuzovány složitější procesy, neboť jsou plánovány na desetiletí a organizovány podle hierarchizovaných postupů, které nejsou vždy vhodné pro urbanistické projekty obnovy.

Festival prokázal, že je možné odpoutat se od rozdělování výsad mezi různé protagonisty (inženýry, urbanisty, krajináře atd.). S podporou úřadů bylo také možné vyhnout se určitým administrativním procedurám jindy nutných k získání různých povolení.¹²⁸

Lze očekávat trvalé úpravy ze strany praktikujících architektů v reakci na tyto dočasné zahrady. Spíše než ve fyzických stopách ponechaných zahrad se dorazí ve změnách využívání městských veřejných prostorů.¹²⁹

Je třeba mít ale na paměti také skutečnost, že tvůrci efemérních zahrad používají často divadelních efektů pro dosažení žádaného účinku. Často tvoří karikatury rostlin buď

¹²⁸ V rámci festivalu byly realizovány zahrady, které by mohly být shledány velmi nebezpečné, bylo např. sestaveno schodiště z lešení převyšující 12 m, které stálo částečně ve vozovce. (Coen, 1998)

¹²⁹ Náměstí de la Riponne bylo z obou stran otevřeno rekreaci a kontemplaci, byly zavedeny nové procházkové trasy městem apod.

jejich barvou nebo prvky, které přitáhnou pozornost. Tento reklamní aspekt zásahů se ale postupem času vyčerpá, silný efekt rychle pomine a znehodnotí se. Zde by mohla být vzpomínka považována za cennější než samotné objekty. Dotýkáme se zde otázky hmotných a nehmotných hodnot, na paměti je třeba také mít, že vše hmotné pomíjí, zatímco kultura a koloběh života jsou věčné.

3. *Podnícení imaginárního světa*

Mnoho zahrad působilo jako katalyzátor imaginace návštěvníků, neoddělitelné od slova „zahrada“. Je to jeden z důvodů, proč byly zahrady ze strany veřejnosti tak pozitivně přijaty.

Často touží spíše po klidných prostorech, na okraji každodenního vzruchu. I na tomto festivalu byla zahrada vnímána jako místo introvertní, kde člověk nejprve hledá sám sebe a soustředí se, zatímco jiné reprezentace méně spojuje s místem společenskosti.

Guy Henri poznamenal, že pro určité skupiny festival představoval jen zásobu receptů na úpravy, které mohou být převzaty.¹³⁰ Není však možné zanedbávat kontext projektu, který byl pro tvorbu jeho konceptu podstatný.

4. *Krise vztahu město / vesnice*

Málo nákladné efemérní úpravy považované jako lék na potíže města, podnítily jinou kontroverzi. Jednohlasná odpověď společnosti překrýt město vegetací provokuje nežádoucí efekt: uniformizaci a neurčitost. To je fenomén, který Lucius Burckhardt nazývá „zelená všudypřítomnost“.¹³¹ Konání festivalu vyprovokovalo diskuze nad pojmem hranice, podnítilo opětovné uvedení otázky nad zvyklostí ve vnímání obyvateli jako i těch, kteří úpravy realizují.

5. *Návrat festivalu*

Festival podpořil uvědomění si dočasné dimenze, kterou zahrady vnášejí do úvah nad úpravami ve městě. Efemérní charakter poskytuje v tvorbě prostor svobodě a odvaze, které není možné uplatnit v takové míře při trvalých úpravách.

Rostliny také přinášejí do města rytmus sezón a to je možná aspekt, jakým jsou zahrady chápány.

¹³⁰ COEN, Lorette, et al. *Une ENVIE de ville heureuse : Lausanne Jardins*. 1. Versailles : Ecole nationale supérieure du paysage de Versailles, 1998. 143 s. ISBN 2-9700191-0-8.

¹³¹ tamtéž

6.1.4.3 Doporučení pro tvorbu zahrady ve městě

V obraze současného evropského města se vegetace stává všudypřítomná. Lidé si často stěžují na její nedostatek, důvodem je, že si stávající vegetace nevšímají. Není tolik potřeba zvyšovat množství vegetace ve městě, ale uvádět ji na scénu. Pokud jsou cesty městem všude doprovázené vegetací, lidem schází logické sekvence ve vnímání při průchodu krajinou. Vše může existovat všude. Ohrazení se objevuje jako podmínka opravdové zahrady.

Paradox, který zmiňuje Emmanuel Kant je, že zahradní umění reprezentuje krajinu samotnou krajinou. Na rozdíl od malby, sochy, fotografie nebo jiného média, zde jsou prostředky reprezentace identické s tím, co je reprezentováno. Zásah umělce spočívá ve stanovení nového řádu. Tato otázka je méně důležitá, pokud jde o formální zahradu, kde se umělecká iniciativa rozpozná velmi snadno díky symetrii a pravidelným tvarům v kompozici. Čím více se však zahrada stylizuje přírodní krajinu, tím více je důležité, aby byla poznána jako zahrada.

Nejjednodušší prostředek pro označení konce přírodního nebo zemědělského pozemku a začátku zahrady je ohrazení. Jak nahlížet na anglickou zahradu bez viditelného ohrazení? Rozsah běžné anglické zahrady vyžaduje právě vizuální rozpuštění jejích hranic v krajině, nicméně její vymezení principem ha-ha je viditelné pro ty, kteří se k němu přiblíží. A právě procházející se je ten, kdo je v ústředí zájmu, ne divák, který se na krajinu a zahradu dívá z okna. Charakter zahrady není možné objevit z jednoho úhlu pohledu, ale v postupných a různě orientovaných pohledech při jejím průchodu.¹³² Pohyb je v estetice krajiny a zahrady významný, vnímání probíhá po sekvencích. Jejich vnímání je možné díky zřetelným hranicím mezi jednotlivými územími. Každá situace je vysvětlená předchozím zážitkem a celá procházka je ukončena zážitkem integrujícím všechny prošlé situace. Po úpadku historické krajiny měst a vesnic se objevuje nutnost diferenciací prostorů. Ukazuje se nezbytnost explikací budovy samotnými zahradami a úpadek informací daných prostředím a jeho sekvencemi.

¹³² Japonské zahrady byly naopak tvořeny pro pohled jako obrazy.

Co to znamená pro městskou zahradu? Je možné vyvodit doporučení pro tvorbu městské zahrady obecně:

1. Vyvarovat se všudypřítomnosti zeleně.
2. Neredukovat množství vegetace ve městě, ale snažit se ji uvést na scénu, aby byla poutavější a také využívanější. Zahrady nemusí být velké, ale soustředěné, vyhrazené a definované.
3. Vstup do zahrady je důležité místo.
4. Každá zahrada by měla být typická, mít zvláštní charakter a dokonce téma. Člověku by měla nabízet vstup do jiného světa, odlišného od světa běžného. Nestačí do ní pouze vnést umělecké dílo, zahradní umění je umění.
5. Zahradnictví by se nemělo zaměřovat s ekologií, ačkoli ekologie je téma, které může být jeho prostředky představeno a v tvorbě je vhodné s přírodními procesy účelně spolupracovat.

Krajinní architekti, kteří se zabývají úpravou městských veřejných prostorů, vědí, že město přestalo být krajinářské. Pro dělení myšlenek technických a normativních, ale také ztrátou referencí. Při hledání konceptů pro městský projekt je podstatný respekt k historii a geografii. Tvorba spočívá v opětovném navázání vazby s historií a geografii města a ne nutně ve vymyšlení nové městské problematiky. Zahrada se stává nástrojem pro město, bez toho, aby ztratila své vlastnosti. Je to místo ohrazené, místo experimentů. Tento nástroj může novým využíváním prostorů pomoci řešit důležité aktuální otázky, např. brownfields, vylidňování městských středů, rozrůstání periferie a jiné.

Městskost existuje ve spojení lidí, aniž by bylo míněno obydlí. Zahrada je obecně předurčena stát se událostí, která by iniciovala nový začátek. Role zahrady je vícečetná: v zastavěném území relativizuje jeho tvrdost poskytnutím formy, v níž je upřednostněn proces; modifikuje vztah k místu; nabízí zážitek pro smysly; vnáší do reality dimenzi nepředvídatelnosti. Sdílený zážitek může vyjevit společnou náležitost, zahrada tak objevuje společný svět.

6.2 Koncept festivalu pro město Brno „Labyrint světa a ráj srdce“

Koncept festivalu vychází z výsledků teoretické části disertační práce¹³³, zároveň reaguje na vyhlášení veřejné soutěže Ministerstvem kultury ve výzkumu, experimentálním vývoji a inovacích k podpoře z Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity NAKI na rok 2011¹³⁴. Kapitola 6.2.1. vychází z přihlášky do veřejné soutěže programu NAKI.

Program NAKI je orientován na „uchování hodnot kulturního dědictví pro další generace, zpřístupnění kulturního dědictví široké obci zájemců a uživatelů, posílení a integraci sociálně ekonomického uplatnění kulturního dědictví ve společnosti, využití výsledků výzkumu ve vzdělávání, založeném na poznání národní identity a kultury, využívání výsledků výzkumu pro prezentaci regionů a pro posílení programů pro všechny formy cestovního ruchu. Program má přispět k zachování a rozvíjení národní integrity a národních specifik v kontextu evropské a světové kultury ve 21. století.“¹³⁵

6.2.1 Projekt v soutěži programu NAKI

6.2.1.1 Název projektu

Festival současného evropského umění a kultury v městských veřejných prostorech města Brna „Labyrint světa a ráj srdce“

6.2.1.2 Konkrétní cíle projektu a způsob jejich naplnění

Cílem projektu je vytvoření festivalu pro prezentaci a rozvoj regionálních hodnot kulturní identity v rámci Evropy, ve všech formách kulturního dědictví (movitého, nemovitého i nehmotného, území s kulturně historickými hodnotami). Důraz je kladen na respektování významu, rozmanitosti a bohatství dochovaného kulturního dědictví,

¹³³ Zahrnuje nutnost usilovat o trvale udržitelný rozvoj měst; vytvářet veřejné prostory, které by podnítily vznik společenství a diskusního prostředí; zpřístupnit kulturní hodnoty široké veřejnosti; vytvořit procházkové trasy městem; zahradou, rituálem, hrou a slavnostmi obnovit vztah člověka ke svému životnímu prostředí; konáním mezinárodní akce vyzdvihnout město Brno a další.

¹³⁴ Doba trvání Programu je stanovena od 1. 1. 2011 do 31. 12. 2017, proběhnou 2 výzvy: první v r. 2010, druhá výzva v r. 2012).

¹³⁵ Vyhlášení veřejné soutěže dostupné na webových stránkách Ministerstva kultury

na vytváření předpokladů pro jeho rozvoj a zpřístupnění veřejnosti. Zvláštní pozornost je věnována prezentaci a rozvoji tradic a rituálů a konání společných slavností

Grantový projekt je orientován na sestavení programu festivalu současného světového umění a kultury “Labyrint světa a ráj srdce” a jeho uspořádání ve veřejných prostorech města Brna pro období velikonoce, od Svatého týdne do letnic. Jedná se o projekt podpory šíření výsledků a podporu integrace kulturního dědictví v městském prostředí. Projekt má charakter aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje.

Způsob řešení projektu bude mít těžiště ve vytvoření prostředí pro konání společných oslav velikonoce ve veřejných prostorech města Brna, od volby míst a tras ve městě po realizaci scénografických úprav, interaktivních prostorů, efemérních zahrad či zpřístupnění určitých míst pro jejich zhodnocení. Součástí bude uspořádání výstav, uměleckých představení, workshopů, seminářů, přednášek a diskusí.

Akce má kulturně osvětový charakter. Uspořádáním festivalu budou poznatky a dovednosti prakticky využity k utváření kulturní orientace člověka ve smyslu přijetí, vytváření a uchování kulturních hodnot a kulturních způsobů soužití. Jedním z cílů je začlenění poznatků o kulturním dědictví a jeho ochraně do edukace ve všech stupních vzdělávacího procesu.

Mezi cíle projektu, patří záměr zachovat národní identitu v kontextu Evropy a zároveň začlenit národní kulturu do dalšího rozvoje a budování moderní identity evropské. Snaží se podpořit posilování evropské identity a zejména zachování bohatosti a rozmanitosti evropské kultury a kulturního dědictví jako základních atributů vysoké kvality života Evropanů a zároveň přitažlivosti Evropy pro návštěvníky.

6.2.1.3 Specifikace předpokládaných výsledků projektu

*E – uspořádání výstavy:*¹³⁶

Díličí cíle jsou v souladu s cíly tematické priority. Díličím cílem je vytvořit následující výsledky využitelné pro ochranu, prezentaci a edukaci v oblasti historických sídel, zahradního umění a krajinářské architektury.

¹³⁶ Jedná se o 2 měsíce trvající veřejnou prezentaci kulturních hodnot s předpokládanou minimální návštěvností 1000 návštěvníků za dobu trvání výstavy, která je výlučně výsledkem výzkumných projektů v rámci Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI). Její součástí bude recenzovaný katalog s přiděleným ISBN.

N – certifikovaná metodika:

Výzkum a vývoj metodiky a nástrojů hodnocení a řízení rozvoje městské krajiny historického sídla a dopadů řešení městských veřejných prostorů na kvalitu jejich kulturně historických hodnot. Metodika pro péči o historické a urbanistické struktury a jejich integraci do rozvojových aktivit společnosti, včetně zhodnocení významu nezastavěných a zastavěných území.

L – specializovaná mapa s odborným obsahem:

identifikace potenciálu exploatace městské krajiny pro harmonický rozvoj sídla a využití pro cestovní ruch

B – odborná kniha v anglickém jazyce –kritický katalog výstavy splňující kritéria výsledku¹³⁷

Další předpokládané výsledky:

P- patent konceptu kulturní akce

G – technicky realizovaný výsledek –funkční vzorek realizované efemérní zahrady, jejíž vývoj byl cílem etapy řešení projektu

6.2.1.4 Poslání a očekávané přínosy projektu ve vazbě na očekávané přínosy programu

Cíle projektu jsou v souladu s posláním a očekávanými přínosy Programu NAKI, v případě přijetí projektu a jeho financování by mohl být realizován.

- 1) uchování hodnot kulturního dědictví pro další generace – uchování a oživení velikonočních rituálů a tradic, vyzdvihnutí významných a pamětihodných míst ve městě, podpora identifikace obyvatel ve vztahu k místu, integrace hodnot umění a kultury vzniklé v emigraci a v České republice a v kontextu Evropy.
- 2) zpřístupnění kulturního dědictví široké obci zájemců a uživatelů
- 3) posílení a integrace sociálně ekonomického uplatnění kulturního dědictví ve společnosti, program akce je zaměřen na řešení sociálních otázek ve veřejném

¹³⁷ 100 normostran textu, nakladatelství s vědeckou redakcí, recenze, obsahující formulaci nové metodologie, která je výsledkem výzkumu, odkazy na literaturu v textu, poznámkový aparát, bibliografie pramenů, ISBN, 200 vydaných výtisků, registrace v Národní knihovně ČR.

- prostoru, vytvoření okamžiků sounáležitosti a demokratického diskusního prostředí, zapojení všech sociálních skupin (věkových skupin, minorit atd.)
- 4) využití výsledků výzkumu ve vzdělávání, založeném na poznání národní identity a kultury, součástí projektu je uspořádání odborných seminářů, workshopů, přednášek a diskusí
 - 5) využívání výsledků výzkumu pro prezentaci regionů a posílení programů pro všechny formy cestovního ruchu a turistiky, festival bude prezentovat zvyky, tradice a rituály dle specifik různých regionů, konání kulturní akce posílí turistiku
 - 6) výzkum nástrojů - zapojení různých městských veřejných prostorů do konceptu programu festivalu, dále uplatnění hry a rituálu ve veřejném prostoru a jejich ověření pro:
 - a) aktivní podíl na rozvíjení národní identity jako jednoho z elementů spoluvytváření evropské identity a kultury
 - b) prezentaci způsobu života a kultury menšin v minulosti i současnosti,
 - c) dokumentaci a zachování památek kulturního dědictví s minimalizovanými ztrátami,
 - d) záchranu mizejících památek kulturního dědictví, např. rituálů a tradic spojených s oslavami velikonoce
 - e) podporu neprofesionální tvorby jako jednoho z prostředků aktivního rozvíjení osobnosti, součástí festivalu budou tvůrčí dílny a interaktivní díla
 - f) systematické uplatňování české kultury a sociokulturního potenciálu české společnosti v globálním prostředí,
 - g) systematické a efektivní využívání prostředků a technologií pro rozvoj národní kultury a kulturní identity obyvatelstva, týká se tvorby nových konceptů zahrad efemérního charakteru v městském prostředí a instalací.
 - 7) prezentace kulturního dědictví, jejichž cílem je záchrana kulturního dědictví – rituály a tradice jako kulturní dědictví, které je živé a ve vývoji a v rukou jak vyzvaných výtvarných umělců a architektů, tak samotných účastníků slavností
 - 8) tvorba edukačních programů a kurzů, součástí festivalu budou tematické mezinárodní semináře
 - 9) vytvoření odpovídajícího vědomostního a informačního potenciálu a na jeho aplikaci do praxe s cílem povznést celkovou úroveň a vnímání kvality urbanizovaného prostředí a zhodnocení potenciálu kulturní krajiny
 - 10) aplikaci výsledků do oblasti vzdělávání

6.2.2 Projekt Labyrint světa a ráj srdce

“Try to become not a man of success, but try rather to become a man of value.”

Albert Einstein¹³⁸

„Radil bych, věnujme více času festivalům a oslavám. Jinak naše duše zemřou.“

Francois Monnet

6.2.2.1 Anotace projektu

Projekt *Labyrint světa a ráj srdce* je projekt kulturní akce, s jejím plánovaným konáním o Velikonocích v městských veřejných prostorech města Brna.

Základní ideový koncept akce vychází z pojetí a významu labyrintu Jana Ámose Komenského. Po dobu konání festivalu se město Brno mění v labyrint světa plný chaosu a pomíjivých hodnot a obyvatelé či návštěvníci města se stanou poutníky na cestě k sobě samému, k moudrosti a víře, na cestě do ráje.

Akce je zároveň výstavou současného evropského umění a kultury, tematicky však nerozlučně spjatá s velikonočními oslavami zmrtvýchvstání Krista a příchodu jara. Umělecké reflexe současného světa a prezentace nových vědních poznatků objevené formou hry vybízí ke změně myšlení a jednání každého člověka. Součástí programu je renesance symbolu labyrintu a obnova tradic a rituálů, které mají schopnost oživit hluboký vztah a pokoru k přírodě, základ ekologického chování člověka. Program festivalu přispívá k zachování a rozvíjení národních a regionálních specifik v kontextu evropské a světové kultury ve 21. století.

Konáním oslav ve veřejném prostoru se vytvoří pocit sounáležitosti, který bude moci podmínit sociální změny. Oslavy budou zdrojem radosti a zábavy. Akce bude pojata jako hra ve veřejném prostoru a sdělení obsažená v jednotlivých částech programu budou objevována ve hře.

Názory jsou prezentovány na výstavách, přednáškách, seminářích, diskuzích, v divadelních představeních, na procházkových trasách městem, v komplexní formě

¹³⁸ Zaznamenal William Miller v Life Magazine, Květen 2, 1955.

reálných nebo virtuálních interaktivních prostorových instalací, environmentů, zahrad nebo či jiných nástrojů, které jsou realizovány ve veřejných prostorech. Divák do nich může vstupovat, zasahovat a měnit je.

6.2.2.1.1 Labyrint v projektu

Přestože je pojem labyrintu v západním světě všudypřítomný, hlubší znalosti o významu, souvislostech a ukotvení labyrintu ve společnosti byly dávno ztraceny. Symbol se stal katalyzátorem pro celou řadu kulturních, funkčních a formálních požadavků a interpretací. Od bezmyšlenkovitého používání pojmu, přes ornament a herní aplikace po náboženské a mytologické přístupy, léčebné metody či filozoficky motivované umělecké vize. Dochoval se bezpočet labyrintů po celém světě, jeho původ labyrintu však zůstává neznámý. Labyrint jako prostor pro rituální tanec, labyrint v mýtu o Theseovi, Ariadne a Minotaurovi, ražení mincí, římské mozaiky, poutní stezky v kostelech, bludiště v barokní zahradě, trávnickové labyrinty, instalace a výtvarné projekty, labyrint symbolizující cestu životem, město, metafora světa atd. (viz. kapitola 5.3.2.)

Realita našeho každodenního života s rozmanitostí perspektiv, vysokou dynamikou a všeobecnou ztrátou hodnot a orientací prezentuje nový labyrint, komplexní a diferencovaný. Jednota formy, lineární postup v čase a ději jsou zpochybněny. Kde je střed labyrintu? Labyrint je v projektu symbol pro svět rychlých změn, nejistoty, bloudění, ale také sociální a kulturní symbol, symbol rozvíjení a proměn města a městských prostorů. Prezentuje složitost světa, v kterém se jedinec může lehce ztratit. Zahrnuje také propojení reálného světa s virtuálním. Symbol labyrintu v projektu představuje město¹³⁹ a dnešní svět se všemi jeho problémy. A cesty v labyrintu vedou k nehmotnému středu, k pansofii a víře.

¹³⁹ Příklady labyrintů představující město známe z historie, např. pro Jeruzalém, Jericho a další v době středověku. Příklady máme i z 20. století. Nizozemský architekt Constans navrhl město New Babylon jako prostorový spleť, neustále se proměňující a rostoucí labyrint. Jednalo se o utopistický projekt reflektující trendy v architektuře v 60. letech 20. století. Člověk by se pohyboval u umělém prostředí, bohatém na atmosféry, podnětném a interaktivním, ale v takové krajině by se velmi odcizil přírodě, která je zde uměle zřízená a ovládnutá.

V díle Jana Amose Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* (1631)¹⁴⁰ je hrdinou bludiště poutník. Tento labyrintový svět je kruhové město, jehož ulice tvoří zákruty podobné těm v bludišti. Podél nich leží úřady nejrůznějších stavů či světských povolání – obchodníků, duchovních, vojáků, policistů, soudců, vládců atd. Věž směřem na východ (vlevo) je bránou života; věž směřem na západ představuje hrad paní Fortuny, která vládne velkému kolu, jež určuje, kdo smí vstoupit do jejího království.

Když se poutník vydá na cestu tímto labyrintovým světem, jeho cílem je nalézt životní povolání a implicitně též systém hodnot. Podle Komenského líčení se však nakonec setkává pouze se zmatkem, deziluzí, marností a pošetilostí: obchodníci jsou nepoctiví, učenci pedantičtí, duchovní úplatní, vojáci brutální a soudci nespravedliví. Když bloudící duše dosáhne středu labyrintu a začne bědovat, hlas Boha ponouká poutníka, ať nehledá marnou slávu v tomto světě, ale změní směr a najde kajícnost ve svém vlastním srdci.

Později se vyskytly ještě další vize světa coby labyrintu hříchu a omylu, nicméně Komenský shrnuje protestantský názor: cestu z bludiště lze nalézt jen pohledem dovnitř, prostřednictvím osobního hledání Boha uvnitř křesťanského srdce.¹⁴¹

Se symbolem labyrintu se pojí řada různých aspektů. Tento projekt se věnuje zejména hernímu aspektu a rituálu.

6.2.2.2 Časové vymezení projektu

Konání festivalu je plánováno každý třetí rok na dobu velikonočních svátků. Hlavní program je soustředěn do Svatého týdne, dílčí programy festivalu pak mají různou délku doby trvání, nejdéle však do Letnic, tj. do 50. dne od Velikonoc. V západní křesťanské tradici Velikonoce připadají na neděli po prvním jarním úplňku, tedy na měsíc březen či duben.

¹⁴⁰ Komenského pozoruhodně vynalézavé dílo, napsané v r. 1623 v češtině, ale vytištěné až roku 1631, se objevilo v novém, rozšířeném vydání v roce 1663 v Antverpách. Roku 1781 vyšla v Postupimi zkrácená německá verze a první anglický překlad, pořizovaný Franzem Lutzowem, se objevil v roce 1901 po titulem *The Labyrinth of the World and the Paradoxes of the Heart*. Lutzowův úvod skýtá užitečnou historii tohoto díla. Také viz. výstavní katalog, jež vydal Peter Spielmann, *Labyrinth der Welt und Lusthaus des Herzens: Johann Amos Comenius/Jan Amos Komenský (1592 – 1670)* (Bochum)

¹⁴¹ WRIGHT, Craig . *Labyrint a bojovník : Symboly v architektuře, náboženství a hudbě*. Praha : Vyšehrad, 2008. 344 s. ISBN 978-80-7021-923-2.

6.2.2.2.1 Velikonoce

Velikonoce či pascha (z lat. Pascha) jsou nejvýznamnějším křesťanským svátkem, který je oslavou zmrtvýchvstání Ježíše Krista a vzkříšení přírody k novému životu. Oslavovaly věčný koloběh smrti a znovuzrození. Oslava Velikonoc tradičně trvá celých padesát dní (tzv. velikonoční doba), které vrcholí svátkem Seslání Ducha svatého (letnice). První týden Velikonoc se nazývá velikonoční oktáv.

Slavení Velikonoc je již od počátku významově provázáno s židovskou oslavou Pesachu, jejíž prvky dodnes v sobě nese. Ježíšovo projití smrtí a vzkříšení křesťané chápají jako naplnění starozákonního obrazu přejití Izraelitů Rudým mořem při východu z Egypta. Jarní rovnodennost slavili lidé už odnepaměti, a to na celém světě – Keltové, Germáni, Mayové, Řekové, Římané a také Slované. Ti nazývali tyto svátky jako „červené“ nebo jako „veliké noci“. Tvrdilo se, že Velikonoce představují shrnutí veškerých dějin lidstva: toho dne byl stvořen svět, Adamovi byl vdechnut život, beránek se obětoval namísto Izáka, synové Izraele přešli Rudé moře, Kristus dostal tělesnou podobu a byl obětován a Michael zvítězil nad Dáblem.¹⁴²

Lidové zvyklosti spojené s Velikonocemi se pochopitelně místně liší. S oslavami je spojeno mnoho rituálů.¹⁴³

6.2.2.3 Prostorové vymezení projektu

Festival se koná na veřejných místech a trasách ve městě Brně, která budou vybraná pro každý ročník konání podle jeho tematického určení.

Příklad míst a tras:

- Špilberk: hrad, podzemí, park

¹⁴² WRIGHT, Craig . *Labyrinth a bojovník : Symboly v architektuře, náboženství a hudbě*. Praha : Vyšehrad, 2008. 344 s. ISBN 978-80-7021-923-2.

¹⁴³ Velikonoční týden, začínající Velikonoční nedělí, představoval radostné období, které nemělo daleko k neukázněnosti. Po přísné postní době se duchovní „utrhlí“ a s potěšením se věnovali míčovým hrám. V Chartres se na velikonoční oběť rychle zapomnělo kvůli velikonočnímu „zlořádu“ hry v kostky. Na Velikonoční neděli odpoledne dostal každý kanovník 5 sous, jež mohl prosázet. O Velikonoční neděli odpoledne se prováděly i jiné speciální rituály. Duchovníci tančili a zpívali, předváděli osvobození vyvolených z předpekli. Původ velikonočního tance je v pohanském rituálu. Vítězná oslava vzkříšení se vyjadřovala pomocí tance a latinských písní, které k němu sloužily jako doprovod. Postupem času začal velikonoční tanec směřovat do prostoru bludiště, které vytyčilo jeho hranice; všechny dochované zmínky vztahující se k využití bludiště v kostelech před sedmnáctým stoletím se týkají pouze obřadu velikonočního tance. (WRIGHT, 2008)

- Procházková trasa po „Zelené ose“ ze severu na jih: Sadová - Arboretum - Lužánky – nám. 28. října – třída kapitána Jaroše – Moravské náměstí – náměstí Svobody – Zelný trh - hlavní nádraží – MHD: tramvajová linka č. 9
- Procházková trasa podél řeky Svatky
- Procházková trasa podél řeky Svitavy zahrnující plochy brownfields
- Výstaviště BVV
- Univerzity, školy a knihovny (Kraví hora – Akademické náměstí)
- nákupní centra jinak

Projevy a hustota akce by měly být přiměřené a obhajitelné. Geografie a historie místa, sociální a kulturní identita tamních obyvatel mohou nabídnout specifické akce.

6.2.2.4 Východiska projektu

Záměrem environmentálního konceptu pro veřejný prostor je přispět k trvale udržitelnému rozvoji. Pojetí inspirují úvahy a otázky nad tím, jak se člověk vepíše do krajiny, ve které se pohybuje, přemýšlí, žije. Jak člověk mění svět? Jak může změnit svět? Jaký je svět, v kterém bychom chtěli bydlet zítra, za 40 let?

Během 20. století se výrazně zlepšila úroveň vzdělávání mladých lidí. Přesto, na počátku 21. století vidíme řadu problémů současného světa, se kterými si společnost neumí poradit. Je možné jmenovat náhodně několik příkladů: globalizace, ztráta identity a vazby k zemi, etické problémy genetických manipulací, sociální problémy společností, ztráta paměti a povědomí souvislostí, manipulace rychlostí a masovými médii, ekologické problémy v podobě nevratných poničení částí naší planety. Kde je možné hledat možnosti nápravy?

Ve vzdělávacím procesu je zapotřebí věnovat stejnou pozornost jako poznávání zákonitostí a dějů na Zemi z pohledu různých vědních disciplín také utváření názoru na způsob, jakým člověk krajinu obývá, jak ji proměňuje, ať se již jedná o změny kulturní krajiny, genia loci, krajinného rázu či o ekologickou stopu. Umožnit člověku návrat k sobě samému, poznání sebe sama, nalezení a formování svých cílů spolu s obnovením respektu a vztahu k přírodě a k životnímu prostředí jsou základními kroky. Architektura či jiné umělecké dílo, zahrada či člověkem změněná krajina, urbánní prostředí mění lidi a lidé mohou změnit svět.

Projekt *Labyrint světa a ráj srdce* pracuje s aspektem hry a rituálu, které jsou obsažené v symbolu labyrintu a sledují tento ekologický cíl.

6.2.2.4.1 Labyrint a rituál

Rituál a ceremonie byla dříve velmi propracovaná sociální i duchovní technologie, cizelovaná zkušenostmi celých tisíciletí. Všechny tradiční kultury a docela nedávno i ta naše, měly své sezónní festivaly a rituály. Většina našich svátků má svůj původ v sezónních festivalech. Sezónní festivaly byly plné mýtů, tanců, zpěvů a her. Všechny aspekty rituálu sloužily jednomu účelu – spojovat člověka s tím, co ho obklopovalo nejen v místě, ale i v čase. Udržovat spojení s něčím archetypálním v něm. Další úlohou festivalů a rituálů bylo usmíření s jinými spoluobyteli určitého místa.

6.2.2.4.2 Labyrint a hra

Festival je pojatý formou hry, také jednotlivé zúčastněné projekty. Každá hra má svá pravidla. Pravidla budou stanovena pro celý festival skupinou organizátorů (např. pro koncipování uměleckých děl pro uplatnění rituálu a hry) a pro jednotlivé projekty prezentované na festivalu (prostory pro hru či rituály) jejich tvůrci.

6.2.2.5 Cílové skupiny

Do projektu jsou zapojeny všechny sociální skupiny. Vítána bude laická i odborná veřejnost. Jednotlivé prostory jsou zaměřeny na vzdělávání a rozvoj v nejrůznějších oblastech pro různé věkové skupiny, od mateřských škol až po seniory,. Návštěvníci budou integrováni do jednotlivých událostí, budou se na nich aktivně podílet.

Podle kritérií kontextové reference budou pro účast na festivalu vybráni vhodní kvalifikovaní umělci (výtvarní umělci, hudebníci, divadelníci atd.) a odborníci z různých vědních oblastí, kteří budou moci přispět k diskusi a k prezentaci kulturních hodnot (urbanisté, krajinní architekti a architekti, sociologové, psychologové atd.). Jejich práce bude šířena v mezinárodním měřítku. Umělecké vize jsou stejně důležité jako sociální a politická témata. Zahrnutí budou umělci a odborníci jako reprezentanti regionů Evropy a České republiky a emigranti, kteří se často otázkou kulturní identity velmi zabývali. (viz. cíl integrace NAKI).

6.2.2.6 Scénář projektu

Scénář projektu bude pro každé konání festivalu tematicky obměňován a znovu vytvořen ustanovenou skupinou odborníků a umělců. Sociokulturní projekt bude zahrnovat hravé, světské, historické, náboženské, vědecké a umělecké aspekty a události. Kombinace všech událostí vytváří kreativní variace na koncept labyrintu, který je velmi častý, ale ve skutečnosti málo známý.

Příklad libreta pro scénář:

Motta: change your wordl, change your mind, change your path, change your ideas, change your possibilities, change your habits, change your goals¹⁴⁴

- A. Cesta vlastním životem (narození, stáří, smrt, úsilí a zdolávání překážek, koloběh života i koloběh v přírodě)
- B. Cesta po světě (chronologicky i místopisně – vývoj od starověku po práh 3. tisíciletí)
- C. Cesta do budoucnosti (interaktivní prostory vybízejí k projekci sebe sama do budoucnosti a vizím, jak by mohl vypadat svět zítra. Imaginární zahrady)

Běh událostí bude probíhat paralelně (labyrintu dnešního světa), pomocí virtuálního světa dojde k jejich prolínání.

Program festivalu obsahuje tyto plány:¹⁴⁵

1. *Panegersia*¹⁴⁶ - *Všeobecné probuzení*

Procházková trasa podél řeky Svitavy se zastaveními na vybraných plochách brownfields; zpět ke kořenům.

2. *Panaugia*¹⁴⁷ - *Cesta všeobecného světla*

Špilberk (výstava uměleckých děl: park, hrad, podzemí), alfa a omega, začátek a konec.

¹⁴⁴ Změň svůj svět, změň svoji mysl, změň svoje možnosti, změň své cíle, změň své myšlenky, změň své zvyky, změň svoji cestu.

¹⁴⁵ program vycházející z Komenského díla "Obecná porada o nápravě věcí lidských"

¹⁴⁶ Výklad o nutnosti nápravy lidských věcí a výzva všem lidem k poradě o tom.

¹⁴⁷ Vysvětluje se potřeba zažehnout všeobecné světlo, v němž by všichni mohli spatřit všechno a v úplnosti.

3. *Pansophia*¹⁴⁸ - Všeobecná moudrost

Univerzity a školy; tematicky zaměřené diskuse, přednášky, sympozia.

4. *Pampaedia*¹⁴⁹ - Všeobecné zušlechťování myslí

Galerie a kavárny, výstavy (prezentace kulturních hodnot)

5. *Panglottia*¹⁵⁰ - Všeobecné zušlechťování jazyků

Knihovny; labyrint jako hra.

6. *Panorthosia*¹⁵¹ - Všeobecná náprava

Efemérní zahrady a jiné instalace

7. *Pannuthesia*¹⁵² - Všeobecné povzbuzování

Efemérní zahrady určené ke hře a vykonávání společných rituálů.

Užívání zahrad: prostor hru a rituál, ke kontemplaci a meditaci, k výuce, experimentování, tvorbě, ale i volné zábavě a odpočinku, diskuzím, přednáškám, jako čítárna, výstavy, divadlo, společenský život, ale také nalezení samoty a odpovědi na své vlastní otázky atd.

Zahrady budou tvořit interaktivních prostředí, do kterých může divák vstupovat, zasahovat a měnit je. Tato umělecká díla budou zahrnovat všechny aspekty uměleckého vyjádření od klasických médií po nová, formy od výtvarného umění akce, přes fotografii, video, audio, po instalace a komplexní prostředí reálná i virtuální¹⁵³.

¹⁴⁸ Jedná se o všech věcech k dosažení dobra a svornosti a k vymýcení nesvárů.

¹⁴⁹ Uvažuje se o univerzálním vzdělání ducha jako předpokladu všeobecné nápravy.

¹⁵⁰ Myšlenka rozvinutí univerzálních styků mezi národy pomocí moudrého pěstování jazyků a návrh na nový mezinárodní jazyk.

¹⁵¹ Úvaha o nápravě veřejného stavu vzdělání, náboženství a občanského zřízení, odstranění zmatků a dosažení světového míru.

¹⁵² Vybídnutí k provedení těchto návrhů prospěšných celému světu.

¹⁵³ Virtuální svět k dané reálné zahradě má různé podoby: virtuální zahrady, videozáznamy, videoprojekce, přenosy obrazů v reálném čase z různých reálných prostorů; herní prostředí, které je součástí hry v zahradě a vede hráče vždy zpět do zahrady; výukové prostředí v souladu se zaměřením zahrady; blogy, kde účastníci hry-návštěvníci zahrady mohou sdělovat své zážitky ze zahrady, plnit úkoly, soutěžit, vkládat fotodokumentaci svých výtvorů-proměn zahrady, a dále tvořit ve smyslu pobídky v tématu z reálné zahrady. Návštěvník reálné zahrady může sledovat videoprojekce z virtuálního světa nebo nahlížet na aktuální dění v zahradách jiných nebo dokonce jinde ve světě. Svým pohybem v zahradě ovlivňuje projekci v zahradách jiných (osvětlení, audiovizuální projekce apod.) Z prostoru internetu je možné nahlédnout do vybraných reálných prostorů. Mohou se podílet na podobě virtuálního světa,

Realizace propojují tradiční i nové postupy výtvarné, divadelní, taneční, hudební i literární.

Příklady efemérních zahrad:

Zahrada – labyrint k vykonávání rituálu

Zahrada – staveniště

Architektonické experimentální místo pro přemítání nad životem v budoucnosti: Prostor vyplněný díly stavebnice pro tvorbu městské krajiny, miniaturního města; nekonečné možnosti kombinací; v jakém prostředí chci bydlet?; řád/chaos; ideální město; orientace v prostoru; prostor dotváří exponáty mající hravě naučný charakter a ukazující možnosti dalšího vývoje – vize. Prostor umělé zahrady pokračuje na internetu.

Zahrada stolní hry

Návštěvník se vstupem do zahrady stává hrací figurkou a pohybuje se jen po herních polích podle volby odpovědi na otázky v určitých polích, nebo hodou kostkou či vytočením číslice na kole (prvek umístěný v prostoru u rozcestí). Hra je velmi jednoduchá, nevyžaduje ani přemýšlení, ani počítání. Jsme odevzdáni náhodě. Průchod evokuje cestu životem, se všemi překážkami, náhodami, šťastnými událostmi, postupem či pády. Člověk může přemýšlet nad kartami, které se mu odkrývají.

Zahrada – labyrint pro dětskou hru

Prostor tvořený z kovových, skleněných stěn a travinných společenstev. Reflexe a refrakce stěn matou. Člověk se může v prostoru ztratit, aby se našel. Na stěnách jsou úryvky z básní a literárních děl, hra se slovy a s texty. Vybízejí k zamyšlení, kam kráčíme. Ariadnino vlákno je tvořené z vět, je přerušované a je na návštěvníkovi, aby našel smysl a cestu. Slova na kovových stěnách připevněných magnety může návštěvník různě skládat a měnit. Hra labyrintu pokračuje na internetu – prostor pro komunikaci, sdělení, co pro návštěvníka labyrint znamenal, dotvoření vlastním textem v návaznosti na text z labyrintu. Součástí hry je schovaný poklad v labyrintu

kteřý je do zahrady reálné promítán. (Za určitých podmínek také mohou ovlivnit pro konkrétní čas program v zahradách)

Zahrada – divadlo

Místo snu a iluze, osvětlený prostor či skrytý vzápětí ve stínu. Místo, kde je možné být viděn nebo se schovat. V prostoru je instalován sled kulis, vytvářejí 3 následné scény, oddělené otvorem/obrazovkou v kulise. Návštěvníci se mohou stát herci, autory nebo diváky. Z jedné strany scény je zpevněná plocha mlatem, lemovaná záhony, z druhé strany zahrada plná zeleniny a divoce rostoucích trvalek. Zeleniny budou doplněny rostlinami, jejichž květy lákají motýly, aby evokovali efemérní charakter dění.

Příklady rituálů:

- průvod po symbolické křížové cestě se zastaveními pro odehrání určitého děje
- svěcení vody, ohně
- otevírání studánek
- zasazení stromu
- cesta labyrintem do jeho středu aj.

Rituál má mytologickou důležitost a proto přežívá. Zahrnují tradice, které se transformují v souladu s vývojem ve společnosti, žijí dál.

Identifikace představuje další východisko pro tvorbu projektů rituálních her. Předpokládá se zahrnutí témat a prvků, která jsou nerozlučně spojená s historií daných městských veřejných prostorů Brna (valení brněnského kola apod.) Jedním z cílů projektu je uvedení těchto souvislostí do veřejného prostoru.

7 ZÁVĚR

Krize většiny středů měst a suburbanistické procesy vedly z přehodnocení nástrojů podílejících se na vzniku veřejného prostoru. Veřejný prostor zhodnocují události, které vytvářejí společenství a obnovují vztah mezi obyvateli města a městem. Jedná se o dočasné způsoby využívání. Trvalá úprava a trvalý program je nahrazován programem flexibilním. Snahou současných projektů revitalizace a událostí je vytvořit z města atraktivnější dějiště, než je mediální prostor, který dnes absorbuje téměř celou sféru veřejného charakteru. Jsou realizovány dočasné úpravy městských prostorů a pořádány akce určené zejména k zábavě, rekreaci, setkávání a k šíření umění. Po čas konání akce jsou prostory navraceny lidem a chodcům a automobilová doprava je v nich omezena.

Chůze má ozdravný vliv jak na zhodnocení veřejných prostorů tak pro člověka. Vedle potřeby tvorby podmínek k dobré pěší dostupnosti městské krajiny vyvstává potřeba také vytvářet variabilitu prostorů pro různé formy chůze a věnovat pozornost kvalitě průchodů městem. Člověk krajinu vnímá nejčastěji při pohybu v ní a na základě tohoto vnímání si k ní vytváří vztah. Volba a vedení pohybu člověka v konceptuální krajině ovlivňuje interpretaci obsaženého sdělení. Posun tohoto významu, ke kterému dochází volbou cesty a tím, jak je daný člověk krajinným dílem dotazován, představuje krajinnou metaforu. Uživatel krajinného díla je tak jeho nedílnou součástí. Význam času uživatele či návštěvníka a jeho identita je také proměněna. Pohybem v konceptuální krajině se stává jejím aktérem a podstupuje transformaci sebe, odbočuje od životní perspektivy. Křížení času každodenního života návštěvníka s časem, který evokuje dílo, způsobené pohybem v krajině, je obsažené v každé koncepci prostoru, ať je užíván k jakýmkoli účelům. Pohyb v krajinné metafoře znovuoživuje kulturní tradice zároveň s tím, jak nechává vyplýnout nové významy do života návštěvníka. Komponovaná krajina jako forma mezisvěta tak přispívá k vývoji individua i kultury.

Prostor „jiného světa“, který transformuje čas a lidskou bytost při pohybu v něm, představuje také labyrint. Jedná se o symbol, který se objevoval v různých civilizacích a historických obdobích a obsahuje různé významy. Mnohé aspekty tohoto symbolu jsou pro člověka a společnost aktuální a je vhodné je uplatnit v tvorbě veřejných prostorů městské krajiny nebo zahrady.

Studie významu labyrintu ve versailleských zahradách ukazuje vztah mezi promenádou v labyrintu či zahradě a vnímáním a zapamatováním si myšlenek prezentovaných v uměleckých dílech. Poznatky výzkumných prací týkajících se vlivu architektury a prostředí na volbu cesty návštěvníkem mohou být využity ve výstavnictví při koncipování výstavních prostorů. Cílem výstavnictví je uměleckými prostředky formovat prostor jako komunikační prostředek, ve kterém je sdělení vázáno na použití hmotných či nehmotných prvků. Výstavy jsou městotvorné. Městům, v kterých se pořádají výstavy a festivaly, se otevírají nové možnosti urbanistického rozvoje. Výstavy a festivaly jsou místem potřebného setkávání umělců, odborníků a veřejnosti, jsou masovým vzdělávacím prostředkem. Civilizace se bude muset v budoucnosti rozvíjet na vyšší úrovni poznávání všech souvislostí vývoje, aby došlo k přirozenému souladu mezi zdroji a potřebami, mezi člověkem a životním prostředím. Základním kritériem hodnoty výstavní tvorby je znak rovnosti a výjimečnosti obohacující naši existenci materiálně, eticky a citově.

Výsledky analýz ukazují, že prostory je možné vytvářet tak, aby měly schopnost transformovat lidskou bytost, ať se jedná o labyrint, konceptuální cestu určitým územím, dočasně upravené veřejné prostory nebo zahradu. Síla této schopnosti spočívá ve vytržení člověka z běžného, všedního života a jeho dočasném vtažení, přenesení do světa jiného. Disciplína krajinné architektury a zahradního umění má v porovnání s jinými druhy umění výhodu, že angažuje celou lidskou bytost, její mysl i tělo.

Součástí environmentálního konceptu jsou proto také aktuální antropologické otázky. Na základě jejich analýzy byla vyhodnocena jako výchozí následující témata: obnova vztahu člověka k prostředí a zejména k přírodě, převládající konzumní způsob života ve společnosti, aktualizace etiky a morálky, správné ocenění hodnot, citové vnímání světa, schopnost kontempace, hledání vlastní identity. Pro vytváření jiných světů, které představují dočasné odchody ze světa běžného, byly v této souvislosti hledány další účinné nástroje. V tomto hledání byla uplatněna studie významů symbolů labyrintu a rozbor jeho různých aspektů. Výsledkem bylo objevení kategorie hry a rituálu. Tyto kategorie byly analyzovány jak ve vztahu k zažití pravdy v umění, tak ve vztahu k tvorbě prostorových konceptů.

Význam hry je v tom, co hra znamená pro hrajícího člověka, jakým způsobem pro sebe vytváří svébytný svět hry a zdání. Hra je svobodná činnost, je časově i prostorově ohraničená, má svá pravidla a cíl v sobě samé a je doprovázená radostí a vědomým „jiného bytí“ než je „všední život“. Podobně je tomu i u rituálu s tím

rozdílem, že je zde omezené rozpětí nepředvídatelnosti. Rituál přináší do života přítomnost posvátného, úcty k zemi, světu a přítomné chvíli. Pomáhá žít život uvědoměle, být si vědom přítomného okamžiku, jeho jedinečnosti i pomíjivosti. Hra, rituál a také slavnosti jsou autentické cesty k původu bytí a mohou být nahlíženy jako symboly světa.

Slavnosti, které sehrávají pro vývoj společnosti významnou úlohu, jsou dnes opomíjeny. Jsou více než hra, které se podobají charakteristikou svobody a oddělením od běžného života. Jsou více než rituál, protože se představují jako úplnost, jejíž součástí je více rituálů. Jsou oslavou významu a hodnoty pro existenci a ne pouze osobní ale společenskou. Oslavy reintrodukují do společnosti každého ze svých účastníků, definují její existenci a dávají jí globální význam. Také festivalům náleží určitý čas a místo. Existují pouze v jejich současném naplnění a ve společenství, v kterém je slaven. V periodických návratech festivalů spočívá moment reprezentace minulosti, ale také mnoho vztahujícího se k přítomnosti. Za festivalů si člověk uvědomuje sám sebe, že stojí v čase a tím i v tradicích, které se s vývojem společnosti dále transformují. Návrat festivalů člověku zakotvení v tradicích připomíná. Koncept rituálu umožňuje tradice lépe pochopit. Čas festivalu je naplněný čas. Podstata hry a festivalu má antropologický význam.

Zahrada je zároveň místem introvertním představující jiný svět, zároveň je vnímána v kontextu svého umístění do okolního prostředí. Pokud je efemérní zahrada umístěná do veřejných prostorů ve městě, její dva světy, vnitřní a vnější, spolu mohou vést dialog. Také v něm spočívají umělecké výpovědi a mohou vést k obnově vnímání daných prostorů ve struktuře města. Efemérní zahrada tak představuje nástroj pro urbanistický projekt, může podnítit určité trvalé procesy. Zahradní festival je urbanistickým projektem, výstavou šířící kulturní hodnoty, ale také slavnostmi. Efemérní charakter zahrad otevírá otázku hmotných a nehmotných hodnot, na paměti je třeba mít, že vše hmotné pomíjí, zatímco kultura a koloběh života jsou věčné.

Na základě zhodnocení zahradního festivalu v Lausanne byly vyvozeny principy, které by bylo vhodné při tvorbě zahrad ve městě zvažovat: vyvarovat se všudypřítomnosti vegetace ve městě a neurčitosti, uvádět stávající vegetaci na scénu, zahradu zachovat jako prostor vyhrazený, s určitým odlišným charakterem podporující imaginaci jiného světa, respektovat historii a geografii města, umožnit setkání a experimentovat. Pro tvorbu vlastního projektu bylo zahrnuté pojetí prostoru zahrady jako prostoru pro hru a rituál.

Na základě všech doposud získaných výsledků byl vytvořen koncept Festivalu současného evropského umění a kultury v městských veřejných prostorech města Brna Labyrint světa a ráj srdce. Pojetí projektu reaguje na vyhlášení veřejné soutěže Ministerstvem kultury v Programu národní a kulturní identity. Jedním z východisek pro tvorbu konceptu bylo spojit konání výstavního festivalu se slavnostmi konajícími se ve společnosti. Cílem projektu je prezentace a rozvoj kulturního dědictví, důraz je kladen na respektování významu, rozmanitosti a bohatství kulturního dědictví regionů Evropy. Konání osvětové kulturní akce ve veřejných prostorech města je plánované každý třetí rok na dobu velikonočních svátků. Program akce se soustředí na uchování a oživení velikonočních rituálů a tradic, vyzdvižení významných míst ve městě a podporu identifikace obyvatel. Efemérní zahrady budou vytvářet prostředí pro společné konání her a rituálů ve veřejných prostorech města, na místech a trasách zvolených podle konkrétního tematického pojetí, které bude vlastní danému ročníku konání. Součástí bude uspořádání výstav, uměleckých představení, workshopů, seminářů, přednášek a diskusí. Uspořádání festivalu ve městě představuje použitelný nástroj pro šíření umění, mezioborovou spolupráci a revitalizaci veřejných prostorů.

8 SOUHRN / SUMMARY

Práce je zaměřena na problematiku efemérní zahrady a zkoumá možnosti jejího uplatnění pro revitalizaci městských veřejných prostorů a trvale udržitelný rozvoj. V úvodní části se práce zabývá problematikou aktuálních proměn městských veřejných prostorů a obecnými východisky pro jejich tvorbu. Byla provedena analýza vybraných projektů revitalizací veřejných prostorů pomocí dočasných úprav z posledních let, zejména zahradního festivalu v Lausanne. Na základě jeho zhodnocení jsou pak vyvozena obecná východiska pro uplatnění zahrady ve struktuře města. Pro zvýšení hodnoty projektů revitalizace a tvorbu environmentálního konceptu byla hledána, následně analyzována a zhodnocena další východiska: význam pěší chůze pro člověka a zažívání krajiny i uměleckých děl; současné antropologické otázky; kategorie hry a rituálu, které byly objeveny na základě studia významů symbolu labyrintu jako jeho aktuální aspekty. Na základě analýzy a zhodnocení významu těchto aspektů pro vztah jedince ke světu a zažití pravdy v umění je poté zhodnocen význam slavností a festivalů v životě člověka. Získané výsledky jsou aplikovány při vytvoření konceptu Festivalu současného umění a kultury pro město Brno. Festival představuje nástroj k uchování a šíření kulturních hodnot a k obnově vztahu člověka k místům, k sobě samému i ke společnosti.

Klíčová slova: efemérní zahrada, labyrint, umění, hra, rituál, festival, městský veřejný prostor, revitalizace, vztah k místu, chůze, krajina

This thesis deals with ephemeral garden and covers the possibilities of its use for revitalization of urban public spaces as well as sustainable development. The introductory part focuses on actual transformations of urban public spaces and on grounds for their creation. Selected projects implementing revitalization of urban public spaces by temporary arrangement during the past few years have been analyzed; special attention has been paid to the garden festival in Lausanne. General grounds have

been extracted in order to apply gardens into the urban structure. Additionally, the following standpoints have been found, subsequently analyzed and assessed; the importance of walking for human beings and for the experiences of art and landscape; actual anthropological matters; the category of play and ritual that have been discovered on the basis of study of labyrinth as a symbol. Receiving results of analysis and assessment of these aspects describing a relation to the world and experiences of truth in arts; the importance of festivals in human life has been evaluated. Finally, the gained outcomes have been applied to the concept of festival of contemporary art and culture for the city of Brno. Festival is mainly to be thought of as a tool for cultural values preservation and propagation, and for the renaissance of human relation to places, to himself, and to the community.

Key words: ephemeral garden, labyrinth, art, play, ritual, festival, urban public space, revitalization, relation to places, walking, landscape

9 BIBLIOGRAFIE

Airs de Paris. Paris: Centre Pompidou, 2007. (Katalog k dočasné výstavě v Centre Pompidou 25. 4. – 15. 8. 2007)

ALBERTAZZI L. *Différentes naturel, Vision de l'art contemporain*. Lindau: EPAD, 1993, 333 s.

ALLAIN, Rémy. *Morphologie urbaine : Géographie, aménagement et architecture de la ville*. Paris : Armand Colin, 2005. 255 s. ISBN 2-200-26262-0.

ARLT, Peter, et al. *Temporary Urban Spaces : Concepts for the Use of City Spaces*. Vídeň : Birkhauser, 2006. 274 s. ISBN 978-3-7643-7460-0.

ARMENGAUD, Marc. *Voies publiques*. Paris : Pavillon de l'Arsenal, 2006. *Espaces invisibles*, 330 s. ISBN 2-7084-0761-9.

AUGÉ, Marc. *Non-lieux*. Paris : Seuil, 1992. 149 s. ISBN 978-2020125260.

BACHELARD, Gaston. *La Terre Et Les Rêveries Du Repos* . Paris : José Corti , 2004. 376 s.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : PUF, 1972. 214 s. ISBN 9782130575962.

BARIDON, Michel et al. *Le jardin et la nature dans la cité*. Besançon: Institut Claude-Nicolas Ledoux, 2002. 122 s. ISBN 2-9514938-1-9

BARTHES, Roland. *Urbanité et Sémiologie (1967/1971)*, in *L' Aventure Sémiologique*. Paris: Seuil, 1985. 978-2-02-008936-4

BĚLOHRADSKÝ, Václav, et al. *Média dnes : Reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2008. 432 s. ISBN 978-80-244-2023-3.

BEURTHERET, V. 2002: *Symbolique de Versailles à la lumière des jardins*. Paris: Les Editions du Huitième Jour, 120 s. ISBN 2-914119-20-8

BINCOVÁ, Ingrida. *Narativistické pristupy k otázke identity človeka vo filozofickém antropologii*. In SISÁKOVÁ, Oľga, et al. *Reformulácie antropologickej otázky v súčasnej filozofii*. Prešov: FF Prešovská univerzita, 2007. 338 s. ISBN 978-80-8068-649-9.

BORECKÝ, Vladimír . *Imaginace, hra a komika* . 2. Praha : Triton, 2005. 347 s. ISBN 80-7254-503-5.

BRUNON, Hervé. *Le jardin comme labyrinthe du monde* . Paris : PU Paris-Sorbonne, 2008. 354 s. ISBN 978-2-84050-602-7.

BUCHER, Annemarie a JACQUET, Martine. *Des floralies aux jardins d'arts : Un siècle d'expositions de paysagisme en Suisse*. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2000.

CADOT, CH. *Chemin*. Paris : Artegrafica Silva, 2006. 199 s.

CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé: Maska a závrat'*. Praha: Nakl. Studia Ypsilon, 1998, 215 s. ISBN: 80-902482-2-5

CELDRAN, Sylvie, et al. *Labyrinthes du mythe au virtuel*. Paris : Paris-Musées, 2003. 125 s. ISBN 2-87900-776-3.

CEREZUELLE, D. *Pour un autre développement sociale*. Desclée de Brouwer, 1996.

CLAUDE, Viviane. *Espaces publics et cultures urbaines : Actes du séminaires du CIFP de Paris 2000-2001-2002*. Paris : Documentation Française , 2002. Histoire d'espace public, 427 s. ISBN 2-11-093127-2

COEN, Lorette, et al. *Une ENVIE de ville heureuse : Lausanne Jardins*. 1. Versailles : Ecole nationale supérieure du paysage de Versailles, 1998. 143 s. ISBN 2-9700191-0-8.

CONAN, Michel, et al. *Contemporary Garden Aesthetics, Creations and Interpretations*. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks, 2007. 265 s. ISBN 978-0-88402-325-8.

CONAN, Michel. *Essais de poésie des jardins*. Hanbury : Olschki, 2004. 428 s. ISBN 88-222-5358-2

CONINCK, Frédérick, et al. *Ville éphémère / ville durable : multiplications des formes et des temps urbains, maîtrise des nuisances : nouveaux usages, nouveaux pouvoirs*. Paris : l'Oeil d'Or, 2008. 273 s. ISBN : 978-2-913661-29-5

CORBIN, A. *L'Avènement des loisirs (1850-1960)*. Paris: Flammarion, 2001.

ČERNÁ, Markéta. „Thinking the space“, *Veřejný a divadelní prostor z pohledu zahraničních architektů a scénografů*. Praha: ČVUT, 2010. 5 s.

DAROWSKI, Roman. *Filozofia człowieka*. Zarys problematyki. Antologia tekstów. Krakov: Ignatianum, 3. vyd., 2002. 276 s.

DEBUYST, F. „La fete“ in *Koncilium*. n° 34, 1968, 11-18 s.

DETHIER J. a GUIHEUX A. (sous la dir.). *La ville, art et architecture en Europe*. Paris : Centre Georges Pompidou, 1997.

CLEMENT, Gilles a JONES, Luise. *Une écologie humaniste*. Avignon : Aubanel, 2006.

DOMINO, Christophe. *A ciel ouvert : L'art contemporain a l'échelle du paysage*. Paris : Editions Scala, 2005. 128 s. ISBN 2866563557.

DONADIEU P., *Le Landscape urbanisme en Europe : des friches industrielles au développement durable urbain* in Jola, n° 2, 2007.

DONADIEU P. a PERIGORD M. *Le paysage, entre nature et culture*. Paris : A. Colin, 2007. 124 s.

DOOB, Penelope Reed. *Google books The idea of the labyrinth : from classical antiquity through the Middle Ages*. Ithaca : Cornell University Press, 1990. 355 s. ISBN 0801423937.

DUMAZEDIER, Joffre. *Vers une civilisation du loisir?* Paris: Seuil, 1972. 309 s.

ECO, Umberto. *Předmluva v Santarcangeli, „Il libro dei labirinti“*. 1984

EL'KONIN, D. B. *Psychológia hry*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1983.

ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le Profane*. Paris : Gallimard , 1987. 185 s. ISBN 978-2070324545.

Espaces publics et cultures urbaines : Actes du séminaires du CIFP de Paris 2000-2001-2002. Paris : Documentation Française , 2002. s. 427. ISBN 2-11-093127-2.

FEHR, Michael; KOCH, Diethelm. *Über die Moderne art zu Leben*. Bochum : Anabas, 1975. 250 s.

FEHR, Michael; KOCH, Diethelm. *Umbau der Stadt: Beispiel Bochum*. Bochum : Museum Bochum , 1975. 250 s.

FINK, Eugen. *Le Jeu comme symbole du monde*. Paris : Editions de Minuit, 1966. 244 s. ISBN 978-2707301307.

FINK, E. *Hra jako symbol světa*. Praha: Český spisovatel, 1993.

FINK, E. *Oáza štěstí*. Praha: Mladá fronta, 1992.

FISHER, Adrian. *Labyrinth : solving the riddle of the maze*. Italy : Harmony books, 1990. 167 s. ISBN 0-517-58099-3.

FLUSSER, Vilém: *Komunikológia*. Bratislava : Mediálny inštitút, 2002.

FORMAN, Richard. *Urban regions: Ekology and Planning Beyond the City*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 408 s. ISBN: 978-0-521-67076-0.

FROMM, Erich. *Mít nebo být?*. Praha : Aurora, 2001. 244 s. ISBN 80-7299-036-5.

GADAMER, Hans-Georg. *Pravda a metoda I. : Nárýs filosofické hermeneutiky*. Praha : Triáda, 2009. 416 s. ISBN 978-80-87256-04-6.

GADAMER, *The Relevance of the Beautiful* in Fest und Spiel: Homo Ludens - Der Spielende Mensch. Salzburg: Musikverlag Bernd Katzwichler, 1974, s. 43-52.

GARRAUD, Dolet'te. *L'artiste contemporain et la nature: parcs et paysages européens*. Paris: Hazan, 2007. 278 s. ISBN: 978-2-8502-5987-6.

GRONDIN, Jean. *Play, Festival, and Ritual in Gadamer: On the theme of the immemorial in his later works* in Language and Linguisticity in Gadamer's Hermeneutic. Lanham (Maryland): Lexington Books, 2001

GROUT, C. *Au milieu de tout, perception et vision du paysage dans l'art contemporain*, in Le paysage à la croisée des regards. Bruxelles: Ante Post, 2006. s. 89. – 107.

GRZYBEK, Grzegorz. *Človek - bytosť kontemplatívna*. In SISÁKOVÁ, Oľga, et al. Reformulácie antropologickej otázky v súčasnej filozofii. Prešov : FF Prešovská univerzita, 2007. 338 s. ISBN 978-80-8068-649-9.

HALLE, F. *Architecture des plantes*. Palavas-les-Flotes : JPC, 2004.

HANSEN, A. *Tampering With Nature: 'Nature' and the 'Natural' in Media Coverage of Genetics and Biotechnology*. Kodaň: Media, Culture & Society, 2006. 27(6) 811-834.

HAZLEHURST, F. H., 1980: *Gardens of Illusion. The genius of André Le Nôtre*. Nashville: Vanderbilt University Press. 418 s. ISBN 0826512097

HEIDEGGER, Martin . *Lettre sur l'humanisme* . Paris : Aubier, Editions Montaigne, 1964. 181 s.

HERACLITE, *Les penseurs grecs avant Sokrate*. Paris. Garnier-Flammarion, 1964.

HILL, P. *Jardins d'aujourd'hui en Europe, Entre Art et Architecture*. Paris : Fonds Mercator, 2002. 260s.

HORN, Rebecca. *Mondspiegel*. Stuttgart : Kunstmuseum Stuttgart, 2005. 269 s. ISBN 3-7757-9187-6.

HUBÍK, Stanislav. Homo ludens elektricus: ludus imaginis et tonalis. In SISÁKOVÁ, Oľga, et al. Reformulácie antropologickej otázky v súčasnej filozofii. Prešov : FF Prešovská univerzita, 2007. 338 s. ISBN 978-80-8068-649-9.

HUBÍK, Stanislav. Mediální abstrakce a rychlost. In BĚLOHRADSKÝ, Václav, et al. Média dnes : Reflexe mediality, médií a mediálních obsahů. Olomouc : Univerzita Palackého, 2008. 432 s. ISBN 978-80-244-2023-3.

HUITZINGA, Johan. *Homo ludens : O původu kultury ve hře*. Praha : Dauphin, 2000. 299 s. ISBN 80-7272-020-1.

CHATAIN, Joel. *La marche, le pèlerinage, la déambulation, le labyrinthe*. Diplomová práce, ENSP Versailles, 1991.

- JACKSON, Jiřina Bergat a kol. *Brownfields snadno a lehce, příručka zejména pro pracovníky a zastupitele obcí*, IURS – Institut pro udržitelný rozvoj sídel, a.s., 2005
- JODIDIO, Philip. *Architecture: Nature*. London : Prestel Publishing, 2006. 188 s. ISBN 978-3791335278
- JOLIF, Y. *L'homme a besoin de la fête* in *Lumière de vie*, n° 58, 1962. s. 3-28
- JONES, L. *Art et Jardins, Chaumont-sur-Loire*. London: Actes Sud, 2003. 192 s.
- JONES, Luisa. *Gilles Clément : Une écologie humaniste*. Paris : Aubanel, 2006. 274 s. ISBN 978-2700603927
- Katalog výstavy, *Planter plantages, 5 jardins de quartier lausannois*. Lausanne: L. Coen, Y. Lachavanne, 2000.
- KELLER, Jan: *Vzestup a pád středních vrstev*. Praha, Sociologické nakladatelství 2000, 123 s. ISBN 8085850958
- KERENYI, Karl. *Labyrinth-Studien: Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee*. Rhein 1959.
- KERN, Hermann. *Through the Labyrinth: Designs and Meanings over 5000 Years*. London, 2000.
- KIRKWOOD, N. *Manufactured Sites, Rethinking the Post-Industrial Landscape*. London: Taylor & Francis, 2001. s. 272.
- KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce* . 1. Praha : Wald Press, 2005. 183 s. ISBN 80-903232-3-5.
- KUSTENMACHER, Marion; KUSTENMACHER, Werner. *Labyrinthe : Das Buch zum Nachdenken und Entdecken*. Munchen : Ludwig, 2000. 160 s. ISBN 3-7787-3871-2.
- LAMPUGNANI, Vittorio Magnano. *La côté durable des choses. La ville idéale de l'âge télématique : Architecture instantanées*. Paris : Centre Pompidou, 2000.
- LASSUS, Bernard. *Couleur, lumière...paysage : Instants d'une pédagogie*. Paris : Editions du patrimoine, 2004. 213 s. ISBN 2-85822-761-6.
- LEBRUN, Nicolas. *Centralités urbaines et concentrations de commerce*. Reims, 2002. Dizertační práce. Université de Reims-Champagne-Ardennes.
- LEFEBVRE, Henri. *La vie quotidienne dans le monde moderne*. Paris: Gallimard, 1968. 384 s.
- LEROY, L.-G. *La Cathédrale végétale*. Paris: Pandora, 1991.
- LÉVY, Pierre. *Kyberkultura*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2000.

LÉVY, B. a GILLET, A. *Marche et paysage: Les chemins de la géopoétique*. Ženeva: Metropolis, 2007. ISBN 978-2-88340-170-9.

LIPTON A. a SPAID S. *Ecovention, current art to transform ecologies*. Ecoartspace, 2002. 153 s.

MACINTYRE, Alasdair. *Ztráta cnosti – k morální krizi současnosti*. Praha: Oikoymenh. 2004. 340 s. ISBN: 80-7298-082-3

MARCELLI, Miroslav. *Mesto a komunikácia*. In BĚLOHRADSKÝ, Václav, et al. *Média dnes : Reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2008. 432 s. ISBN 978-80-244-2023-3.

MARGOLIS, L. a ROBINSON, A. *Living Systems, innovative materials and technologies for landscape architecture*. Berlin: Birkhauser, 2007. 191 s.

MASBOUNGI, Ariella, et al. *La culture comme projet de ville Bilbao*. Paris : Villette, 2004. 130 s. ISBN 2-915456-11-9.

MATTHEWS, William Henry . *Mazes and Labyrinths : Their history and development*. London : Dover Publications, 1970. 254 s. ISBN 978-0486226149.

MERLEAU-PONTY, M., 1945: *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 495 s.

MITCHELL, William. *E-topia: Život ve městě trochu jinak*. Praha : Zlatý řez, 2004. 250 s. ISBN 80-902810-3-6.

MOISSINAC, L. *Jouer au jardin, 15^e festival international des jardins*. Turin : Conservatoire international des parcs et jardins et du paysage, 2006. 75 s.

MOLLIE, Caroline. *Des arbres dans la ville : L'urbanisme végétal*. Arles : Actes Sud, 2009. 254 s.

MOSSER, M. a TEYSSOT, G. *Histoire des jardins, de la Renaissance à nos jours*. Paris: Flammarion, 1991.

NAVRÁTILOVÁ, Daniela. *Člověk a morálne hodnoty v dynamike premien technologickej civilizácie*. In SISÁKOVÁ, Oľga, et al. *Reformulácie antropologickej otázky v súčasnej filozofii*. Prešov : FF Prešovská univerzita, 2007. 338 s. ISBN 978-80-8068-649-9.

NOVÁK, Arnošt. *Příroda a životní prostředí ve zpravodajských médiích*. In SISÁKOVÁ, Oľga, et al. *Reformulácie antropologickej otázky v súčasnej filozofii*. Prešov : FF Prešovská univerzita, 2007. 338 s. ISBN 978-80-8068-649-9.

OTRUBA, Ivar. *Zahradně architektonická tvorba – Zahradnické výstavnictví 1*. Brno : MENDELU , 1999. 59 s. ISBN 80-7157-363-9.

- PEŠEKOVÁ, Mária. Hľadanie hodnot v konzumnej spoločnosti. In SISÁKOVÁ, Oľga, et al. Reformulácie antropologickej otázky v súčasnej filozofii. Prešov : FF Prešovská univerzita, 2007. 338 s. ISBN 978-80-8068-649-9.
- PERRAULT, CH., 1982: *Le labyrinthe de Versailles 1677*. 4. vyd., Paris: Moniteur, 37 s. ISBN 978-2-88340-170-9
- PROULX, Jean. *Le jeu, le rite et la fête* in Critère, n° 3, 1971.
- RAVENNI, G. *Dopopaesaggio, Social space and natural environment in contemporary art*. Itálie, 2006. 335 s.
- RICOEUR, Paul. *Critique And Conviction : Conversations With Francois Azouvi And Marc De Launay*. United Kingdom: Blackwell Publishers, 1999. 208 s. ISBN 9780745620015.
- RICOEUR, Paul . *Finitude et culpabilité*. Paris : Aubier, Editions Montaigne, 1993. 492 s. ISBN 2700731034.
- RUBIO, José et al. *Organiser un événement artistique dans l'espace public : Guide des bons usages*. Bischheim : Horslesmurs, 2010. 115 s., ISBN : 978-2-911614-11-8
- SANSON, Pascal, et al. *Le Paysage Urbain : Représentations, Significations, Communication*. Paris : L'Harmattan, 2007. 369 s. ISBN 978-2-296-03284-2.
- SANSOT, P. *Jardins publics*. Paris: Payot, 1993.
- SAWARD, Jeff. *Magical Path: Labyrinths and Mazes in the 21st Century*. Londres: Mitchell Beasley, 2002.
- SEIFRIED, Ilse. *Das Labyrinth : Die kunst zu Wandeln*. Innsbruck : Haymon-Verlag, 2002. 208 s. ISBN 3-85218-400-2.
- SISÁKOVÁ, Oľga , et al. Reformulácie antropologickej otázky v súčasnej filozofii. prvé. Prešov : FF Prešovská univerzita, 2007. Človek - bytosť kontemplatívna, 338 s. ISBN 978-80-8068-649-9.
- SPIELMANN, Petr, et al. *Labyrinth des Welt und Lusthaus des Herzens : Johann Amos Comenius 1592 - 1670*. Bochum : Museum Bochum , 1992. 258 s. ISBN 3-8093-0172-8.
- SOLNIT, Rebecca. *L'Art de marche*. Francie : Actes Sud, 2002. ISBN 2-7427-3584-4.
- SOULIER, Hélène. *La Friche Urbaine des années 80: déchet ou ressource?* in Etapes de recherches en paysage. ENSP Versailles, 2004
- STEFULESCO, C. *L'Urbanisme végétale*. Paris : Institut pour le développement forestier, collection mission du Paysage, 1993.

TAROČKOVÁ, Tatiana. *K hlavným témam naratívnej psychologie*. in Filozofia č. 7, s. 490-497, 2005.

TEXIER, Simon, et al. *Voies publiques : Histoires et pratiques de l'espace public à Paris*. Paris : Pavillon de l'Arsenal, 2006. 330 s. ISBN 2-7084-0761-9.

THEYS, J. Un nouveau principe d'action pour l'aménagement du territoire?: Le développement durable et la confusion des (bons) sentiments, in J Theys, 1999, Développement durable, villes et territoires. Innover et décroisonner pour anticiper les ruptures, *Notes du centre de prospective et de veille scientifique*, n° 13 : 9-33.

THIBAUD, J-P. a kol., 2001: *L'espace urbain en méthode*. Parenthèses, 220 s. ISBN 2-86364-624-9

VIRILIO, P. *L'insécurité du territoire : essai*. Paris : Galilée, 1993. 285 s.

VORÉ, Philipp. *Baustelle, Labyrinthisch : Installation, Performance*. Bremen : Gerhard Marcks-Haus, 1990. 28 s. ISBN 3-924412-13-8.

WERQUIN, A. a DEMANGEON, A. *Jardins en ville, nouvelles tendances, nouvelles pratiques*. Paris : Dominique Carré éditeur, 2006. 144 s.

WIGLEY , Mark. *Constant's New Babylon: The Hyper-architecture of Desire*. Belgie : Uitgeverij , 1998. 236 s. ISBN 978-9064503436.

WRIGHT, Craig . *Labyrint a bojovník : Symboly v architektuře, náboženství a hudbě*. Praha : Vyšehrad, 2008. 344 s. ISBN 978-80-7021-923-2.

ZOPPI, Mariella. *Dopopaesaggio: Social space und natural environment in contemporary art*. Itálie: Tiratura, 2006. 334 s.

Internetové zdroje:

www.lausannejardins.ch/site/

www.lausannejardins.ch/archives/2000/

www.lausannejardins.ch/archives/2004/

www.raumlabor.net

www.nuitblanche2009.com/

www.tempsrue.org

Dokumentace k vyhlášení veřejné soutěže programu NAKI:

<http://www.mkcr.cz/>

10 PŘÍLOHY

10.1 Festival současného umění Bílá noc v Paříži

zdroj: <http://www.nuitblanche2009.com/>

10.2 „Paříž Pláž“ a efemérní zahrady před Hotelem de Ville v Paříži

vlastní fotografická dokumentace efemérních zahrad před Hotelem de Ville z roku 2007 (zahradu zítřka), 2008 (vodní zahrada) a 2009 (zahradu s minigolfem)

10.3 Zahrady v Lausanne v roce 1997

zdroj: COEN, Lorette, et al. *Une ENVIE de ville heureuse : Lausanne Jardins*. 1. Versailles : Ecole nationale supérieure du paysage de Versailles, 1998. 143 s. ISBN 2-9700191-0-8.

10.4 Zahrady v Lausanne v roce 2004

zdroj: <http://www.lausannejardins.ch/archives/2004/>

10.5 Zahrady v Lausanne v roce 2009

zdroj: <http://www.lausannejardins.ch/site/>

10.6 Ilustrace ke kapitole 5.3, zaniklý labyrint v zahradách ve Versailles

- 1 – reálná dispozice pozemku labyrintu
 - 2 – vnímaná dispozice pozemku labyrintu
 - 3 – území odlišných významů v labyrintu
 - 4 – příklad mapy sentimentální geografie
 - 5, 6, 7, 8 – fontány v labyrintu ilustrující La Fontainovy bajky
- Příběh O Sněhurce v zahradě Charlese Percqueura

zdroje:

1, 3, 4 a Příběh O Sněhurce: CONAN, Michel. *Essais de poétique des jardins*. Hanbury : Olschki, 2004. 428 s. ISBN 88-222-5358-2

5-8: PERRAULT, CH., 1982: *Le labyrinthe de Versailles 1677*. 4. vyd., Paris: Moniteur, 37 s. ISBN 978-2-88340-170-9

2: KERN, Hermann. *Through the Labyrinth: Designs and Meanings over 5000 Years*. London, 2000.