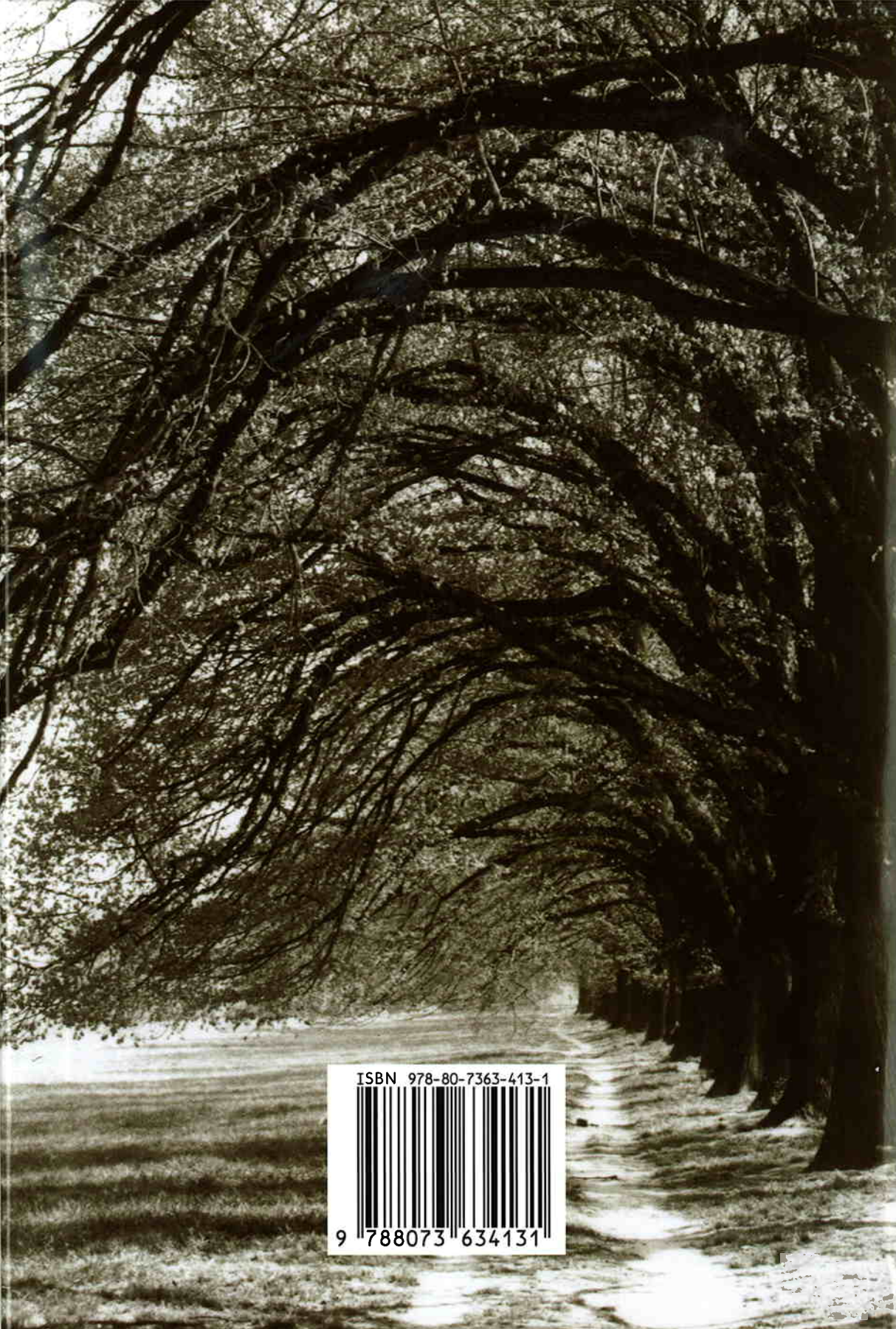




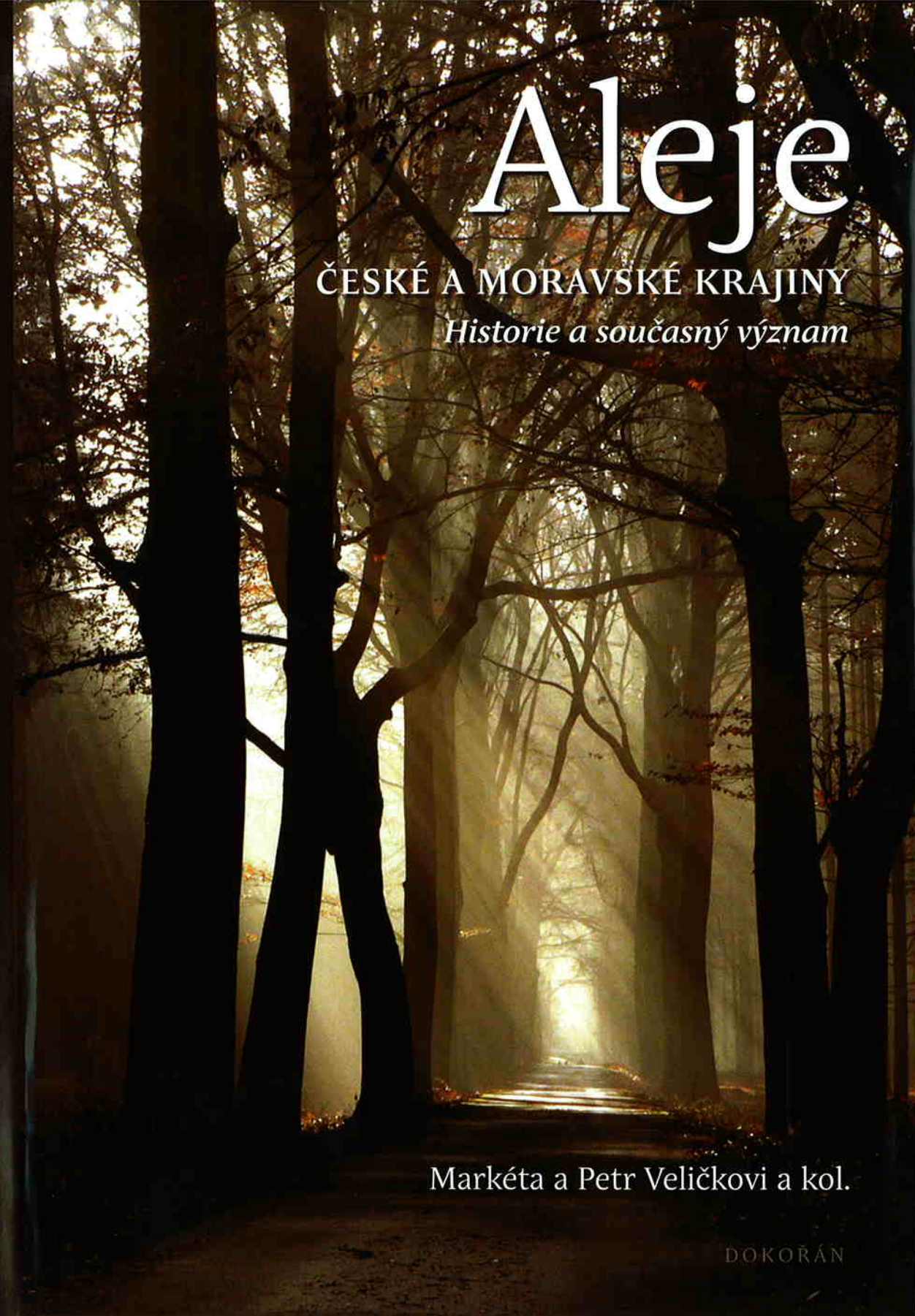
Aleje České a moravské krajiny

Markéta a Petr Veličkovi a kol.

Aleje

ČESKÉ A MORAVSKÉ KRAJINY

Historie a současný význam



Markéta a Petr Veličkovi a kol.

DOKOŘÁN

Aleje

ČESKÉ A MORAVSKÉ KRAJINY

Historie a současný význam

Markéta a Petr Veličkovi a kol.

První vydání.

Ilustrace ke vstupním stranám kapitol Lucie Straková.

Odpovědná redaktorka Tereza Kodlová.

Obálka, grafická úprava a sazba Miloš Jirsa.

V roce 2013 vydalo nakladatelství Dokořán, s. r. o., Holečkova 9, 150 00 Praha 5,

www.dokoran.cz, dokoran@dokoran.cz, jako svou 602. publikaci.

Vytiskla Akcent tiskárna Vimperk, Špidrova 117, 385 01 Vimperk.

ISBN 978-80-7363-413-1

ISBN 978-80-7363-413-1



9 788073 634131

Obsah

1 Úvod	8
2 Základní pojmy	11
3 Počátky od nejstarších dob	16
4 Renesance	30
5 Vrcholná doba alejí – baroko, klasicizující baroko, klasicismus	42
6 Romantismus	74
7 Aleje ve 20. století	90
8 Aleje ve městě	104
9 Druhy stromů v alejích	122
10 Aleje v tvorbě umělců	134
11 Aleje v architektonice krajiny (Petr Hruša)	138
12 Právní úprava výsadby alejí od 18. do 20. století (Pavel Salák)	155
13 Právní úprava alejí v současnosti (Vít Dorin)	170
14 Současné problémy alejí	185
15 Závěr	209
Poděkování	214
Poznámky	215
Zdroje fotografií a ilustrací	235
Literatura	236

11/ Aleje v architektonice krajiny

Petr Hruša



Architektonika alejí jako prostorový základ

Poukazy na smysl alejí v architektuře a krajině vychází ze zažívání potřeby kontinuity postupného prožívání prostoru, je tedy tématem transformace našeho prožívání času, zlomu, hranice. Aleje dokáže ve vnímání prostorové potřeby procházení ve stínu artikulovat vymezení se oproti chiméře bezbřehosti, např. posloupností řady. Pokud z toho máme navodit ve smyslu oživení existence alejí jako pojmu pro krajinné zažívání smysl pro člověka, musíme se zbavit v prostředí města i krajiny celého masového uplatňování se jiných pojmů, které nemají časoprostorovou strukturu, jsou často definovány jenom účelností a funkcí. Je-li naším účelem dát specifický statut postupně prožívanému prostoru, je třeba zbavit se masy pojmů – projevů v pojetí neprostorového prožívání tzv. životního „prostředí“.

Prostorová organizace času nemůže být chápána, aniž bychom poukazovali k určitému uměno-tvornému – zahradnímu (vyhrazenému/zahrazenému prostředí), tedy architektonicky vymezenému pojetí řešení, kde se objevuje téma jako charakter a u něho postupně uplatňování se času. Uvědomování si nebezpečí ztráty charakteru „konečného kamenného“ prostředí, zejména města, je téma aktuální otázky města jako soustavy míst bez základního smyslu architektoniky, otázky po smyslu kulturní tradice. Přitom obecně se dnes už za prostředí a architekturu nepovažuje krásné vystavění krajiny, lhostejno zda vnějšího nebo vnitřního prostoru, ale skoro jakékoli vnitřní prostředí; a v tom se často nadužívá jako zažité zaklínadlo slovo „prostor“. V textech a pojednáních ve společenské oblasti, nejenom o architektuře, se setkáváme se zaklínáním se „prostorem“ jako samozřejmým a tak i samozřejmě chápáným atributem naší existence. Tak se stává, že automaticky jsou za prostor, městskou krajinu a architekturu považovány jakékoli, snad všechny útvary, kterým lze přisoudit nějakou trojrozměrnost, tedy hlavně volná krajina na jedné straně, a ta jako by spolu měla soupeřit na druhé straně s architekturou, s domy.

S odklonem od samozřejmosti se se svým prostředím vypořádat přes prostor eukleidovský s platíciemi zákony elementární geometrie se za civilizační životní prostředí a jeho architekturu považuje cokoli, co snese jakékoli urbanistické a architektonické subjektivně chápané zobecnění. Zavedené kartézské souřadnice se natolik zobecnily, a tak i pojem pro prostor – za prostor tady nahrazené pojmy „prostředí“, a to jakkoli utvářené, třeba n-rozměrné; to však není přístupné přímému pochopení, protože není přívětivé vůči obecně platícím zákonům geometrie jako uchopitelnému řádu.

Jinými slovy, chceme-li se společně shodnout na míře potřeby ochrany životního prostředí, je třeba zaujmout nejen přístup k prostředí jako takovému – z přírodovědného hlediska, ale paradoxně k nepřírodnímu prostředí, z hlediska myšlení architektů formujícího vzácné podmínky pro prostorový pohled takový, abychom charakter prostředí mohli v jednotě platnosti pohledu k celku i intersubjektivního pohledu nazírat. Tady se nevyhneme tomu, chápat ho (tedy i smyslově „uchopovat“) především tělesně; to znamená ve smyslu obecně platného tělesně uchopitelného celku. To také znamená chápat nejen vnitřně subjektivně prvek jako každý zvlášť, ale ve shodě s tím, co má až pragmaticky srozumitelnou (holistickou povahu) a celkovou elementární platnost – například geometrickou.

Aleje určující základní gramatiku území

Aleje jsou zde právě to, čemu lze přisoudit pragmatickou prostorovou srozumitelnost a až holistickou povahu ve smyslu geometrizace krajiny jako něčeho z povahy věci intersubjektivně přístupného, našemu subjektivnímu vnímání už z historie „odemčeného“; je to věc výrazové hry životní formy jako „prafenoménu“, podmínky možnosti smysluplnosti jednotlivých věcí. Geometrický výraz pro vyjádření prostoru tzv. „zeleně“ jsou aleje jako „řeč v krajině“, která artikuluje porozumění civilizačnímu „smyslu“. Jde v ní o formulaci krajinného útvaru, jež má podobu praktického „rozvrhu“ v rozprostraněnosti přírody – urbánního architektonického i přírodního elementárního. Je to výlučné a vzácné – synkretické spojení růzností a antagonistických témat (příroda, město, objekty) v jedno; transcendentální výlučnost útvaru „ne-já“ i pro „já“, nepojmenovávajícího žádnou konkrétní osobu ani předmět a stojícího stejně v zastavěné jako v neformované krajině svým způsobem „na hranici“ světa jak amorfního, tak vytyčeného formami architektonické „gramatiky“.

Aleje svou přírodně prostorovou vstřícností vedle toho navozují ve vnímání rys vjemu – „vždy moje“, jsou doprovázející už předem každou obecně lidskou pozitivní zkušenost. Svým přírodním a zároveň architektonickým založením nabízejí nutnost „hlubinné gramatiky“, projasňující svody „povrchové gramatiky“ běžného jazyka „životního prostředí“. Navozují nutnost vyrovnávat se se stálou přítomností „skrytosti“ v zastavitelném území i ve volné přírodě. V alejích tkví nabídka základní, přírodní nezdůvodněné jistoty našich životních forem, původní samozřejmosti a bezpečnosti světa – kterou skýtá byt drobná, ale k dokonalosti konvenující architektura alejí v krajině jako skutečné umění a v něm obsažený elementární prostor.

Přesto pojem prostor je dnes často jen vyprázdněným zaklínadlem. To je už neodmyslitelná tradice pojmosloví pojících se se soudobým stavěním jen takzvaně prostorových, ale v podstatě pouze dutých útvarů – jakýchsi „kontejnerů“ jako objektů, účelových balíků na nejružnější utilitární funkce dříve nazývaných domy, čili „neprostorových“ staveb, většinou automaticky řazených do oblasti architektury. Přitom Rostislav Švácha označuje prostor jako architektonické heslo za konstrukt historiků umění až devatenáctého století. Ve svém objevném článku „Architekti zaspali“ (časopis *Stavba* 6/2002, dříve ještě *Umění* XLIX 2001, č. 6) poukazuje totiž na to, co na rozdíl od názorů historiků umění z přelomu devatenáctého a dvacátého století, vedených zejména tehdy nově zavedeným pojmem „Raumgestaltung“, tehdy u nás prostorovou ideou Aloise Riegla, říká jejich kritik, méně známý Vojtěch Birnbaum (historik antické, středověké a barokní architektury). Birnbaum se tu staví nejen proti velebení prostoru v textech českých architektů. Prostor nelze podle Birnbauma vytvářet, nelze formovat. My k tomu přidáme, že to, co lze formovat, je jen materie – hmotná skutečnost a její věci. Zde jsou to v aleji stromy. Ano, spolu s básnickým zvoláním Jiřího Wolker: „Miluji věci, mlčenlivé soudruhy“ je potřeba hned jasně říct, že prostor je NIC a Věci jsou všechno. A to tak, že ne toto nic ale pravá věcnost – třeba jen stromu jako objektu v krajině, vnímatelná subjektivně, ale ověřovaná jako vjem současně soukromě i obecně a veřejně, je východiskem tvorby městské krajiny stejně jako architektury. Věcné je východisko pro krajinu jako pro stavební umění, a tak i umění stavby měst o to víc, než je zdánlivá fikce architektury, čili zaklínání se neuchopitelnými východisky „prostorové“ architektonické představy.

Aleje jako inspirace prostorového spojení

Jak tento postoj, alespoň pro středně odblokované mysli od zažitých představ o jakési automatické nezbytnosti jediných, a to přírodovědných a přírodních kritérií kvality prostředí zdůvodnit a obhájit, se pokusíme vykročením do oblasti umění ale mimo rámec vlastní architektonické tvorby:

Masově rozšířený přístup spíše k designu než k umění umožnil rozšíření nevěcné kultury o díla už historická i moderní, tedy o něco, co bylo ze stanoviska normy každého stylu a její estetiky dříve (před 18. století) nemyslitelné. Už romantika ještě v rámci kamenného města sice znovu objevila jak přírodu, tak z ní vycházející a k ní vstřícné řemeslo, tak i umění neklasické. Ale my se s odstupem století musíme v krajině obecné i městské vyrovnat s obecnou ztrátou přírodního i architektonického charakteru kolem našich sídel, nejen s tématy jak klasickými, tak romantickými.

Uvědomění si nebezpečí ztráty charakteru jak krajiny, tak „konečného kamenného“ města nás vede k tématu kulturní tradice. Tou jsou právě přívětivé městské i krajinné osy – aleje. I tak lze přispívat k pochopení nutnosti rozejít se s bořením historie a tradice. Vůči uvolněnému naivnímu postoji utopického plánovače si město jako „publikum“ musí udržovat určitý odstup a musí nabízet v protipostavení ke globálně bořené historii a tradici už jenom reformou krajinného obrazu a pomocí projektu „alejí“ opačný možný vývoj.

Charakter čili svébytnost, dané tak zdánlivě malichernou záležitostí, jako je geometricky formulovaný proužek aleje – výsek krajiny, je překvapivě určující; v každé části má být smysl vnímání jiný, než pouze účelový. Nabízí se takový, který se blíží či vychází z pojmu „fenomenologický“. Proto je důležitá ochrana a zakládání alejí a skrze ně nalezení nejen identity ale i ideality „publika“ té či oné části města.

Město i jakákoli obec to může řešit zaměřením se na téma bodové a liniové i sociální regulace včetně hledání až archeologických míst pro územní linie a v nich ohniska, až posléze lokálního centra.

Není tedy možné, např. v aleji, vedoucí k lidsky přívětivému ohnisku na cestě – podobně jako v historických částech měst, jako ve stabilizovaných fenoménech naší kultury, bez změny společenského zadání, bez účasti „publika“ měnit celý způsob zástavby, života a následně tedy popustit uzdu politické či jenom architektonické krajinotvorné libovůli.

Pokud mají mít smysl tyto úvahy, je třeba vnímat potřebu, aby aleje jako myšlenkový projekt byl u onoho výše pojmenovaného „publika“,



11.1/ Německo: Hamburg – spojení obnovované (dříve průmyslové a obchodní) čtvrti hamburského přístaviště s historickým jádrem města pomocí platanové aleje. V pozadí je vidět novostavba labské filharmonie.

tedy u kultivované veřejnosti úspěšný. I proto je třeba posunout a podporovat vnímání a výklad pojmů, jako je (namísto prostoru) „architektura místa“, „duch času“ (chceme-li časoprostoru) a sřetení věcí do míst tak, že krajina spadá do těžiště zájmu architektury. Nikoli implantace krajiny do městských struktur a naopak – to nemusí stačit, nýbrž prorůstání „uvědomělého utvářeného krajinného“ a enklávy s prázdnotou „prostoru“ krajiny alejí do městských ploch.

Tak se mohou z krajinných i příměstských neurčitých částí (nevábných enkláv) stát společenské osy spojující lokality se smyslem pro kontinuitu s nově reformovanými vztahy ke krajině i městskému kontextu. Město a krajina se totiž nevyvíjely, resp. uceleně rostlo, nejen po funkčních plochách, jak se to dosud někdy praktikuje v územním plánování, ale vždy po určitých charakterových a společensky v jednotě vnímaných částech. Jasnou a ucelenou částí je např. jádro, ale jsou zde i jiné, méně jasné lokality, zasluhující si stejnou pozornost. Ty vznikaly jak z „vymezení se proti“, tak z „otevření se pro“. Jde o to, aby se oba principy spojily, aby charakterové navzájem fungovaly v jednotě nebo alespoň v kontrapunktické kompoziční pozici. A aleje jsou heslem spojení.

Aleje určující urbanistické charaktery krajiny

Nedojde-li k otevření se (např. přírodním vlivům), může znovu pokračovat totální až totalitní „setření“ všeho pro kulturu míst charakteristického jen pragmatickým a povrchním vymezováním funkčních ploch jako jediných limitů bez ohledu na podmínky pro život v té či oné části kraje či města. Nedojde-li například prostřednictvím cest utvářených alejemi k vymezení bodů a linií jako hranic lokalit vůči okolí, dále může docházet ke ztrátě ideality a ke stírání identity – charakteristických rozdílů a hranic. Princip architektonizace je tedy pro člověka měřítkem přívětivé tvorby krajiny; v regulaci sjednocující „vymezení se proti“ a „otevření se pro“; spočívá především ve stanovování artikulace veřejně přístupných prostranství s definováním možných vlivů okolního prostředí zástavby – výsadby (alejí), regulací volného prostředí do potenciálního zažívání prostoru. Charakter veřejných prostranství města i krajiny je tak dán vymezením pozitivním i negativním definováním nepřipustných vlivů na tyto nově akcentované urbánní i krajinné osy. Tak vznikají v území linie jako urbanistická fluida, projevující se jiným tempem proudění jevů a režimů v osách konkrétního území bez zrychlování tempa změn následně i s udržení životního tempa a potřebnou nejen dopravní, ale spíše obecně lidskou – proudící krajinnou s komunikační lidskou propustností.

Toto řešení prostřednictvím alejí vlastně znamená prosté a normální, v kontrastu k dnes běžné abnormalitě stanovení podmínek nejen pro rozvoj a nové umístění funkcí do krajiny, ale i podmínek pro ideální zachování identity – čili rozpoznatelných znaků pro život v krajině tak, aby nedošlo k úplné kosmopolitní degeneraci alespoň některých, těch nejkritičtějších městských, příměstských i krajinných území. Rychlost a volnost musí být limitována v adekvátním časovém tempu, aby vjemy nepřesáhly perceptivní hranici jako rytmickou periodu danou kresbou geometrickou. Základní ztělesnění toku jako kroků. Bez toho se téma mění v chaos. Jde o neodkladné zachycování celku, což odpovídá percepci jakoby i prvními stadiu dětského vnímání – skutečnost se synkreticky sestává z uspořádaných vjemových bodů. Je na to třeba téma recepce v průchodu alejí, která se už podle římského práva zásadně liší od konzumace; a to zejména tím, že v recepci jde o akt ve smyslu terče estetické i etické zdatnosti. Architektura kulturní krajiny se tadý recipuje v bodech – místech – tomu určených, kdy recepci provází zvláštní naladění a zaujetí buď uměleckého, nebo alespoň estetického postoje; ten se odlišuje právě od fascinace konzumace. Zásadně to znamená přetave-

ní na schéma prostřednictvím urbanistického prostoru a v něm zvládání nadaktuálního času ve smyslu Henriho Bergsona a jeho „élan vital“, tak i podržení a hledání možného existujícího anebo ustavovaného charakteru řádu i prostřednictvím tak malicherného a nicotného fenoménu v dnešním obraze světa, jako jsou vhodně geometricky uspořádané stromy. V élan vital přetavený čas recipientovi nabízí prožitek zcela jiný než je jenom konzumace žitého přetrvávání; vytvořením kultury prostředí, aby život mohl pokračovat v elánu kultivovaném a šanovaném a tak nabývat i krásných forem. Takto navozovaný kulturní civilizovaný prožitek z krajiny či místa nám dodává něco jako kulturní hrdost a smysl pro to, co drží i našeho ducha vzpřímeně a pohromadě.

To, co bylo získáno na zevšeobecnění přístupu do krajiny a její formy, to bylo ztráceno na estetickém principu, a teď se to má uspořádat z tříště všech možných tvarů do nějakého řádu? To, co naše zkušenost plynoucí i z historických zkoumání nachází jako jen „svobodné“ jsoucí, se má rozumně uspořádat? A pro aleje s metafyzickou sentencí: to, co se skutečně nachází jako jsoucí, se má uspořádat podle zásad, jež vycházejí (jako by vyvěraly) z věci samé?

Někdejší ideály společenského poslání krajiny bez geometrizace jejího přírodního prostředí je teď možné nahlížet skoro jako na svět hudby; zavedly se v ní samotné „nové principy“ i s jejich novými tvůrci, přírodopisnými a technologicko populárními, a to z hlediska architektonizace prostoru až na pokraj zhroucení estetiky – jako je tomu u zvuků, tak je tomu v prostoru a celém pojmu světa jako životního prostředí. Jde se cestou neideálních leč idealisticky nepravdivých osobních mínění, soudů a interpretací. Jsme mimo osvětlení múzického prostředí jako „nearchitektury“ nejen krajiny, ale i osobního života jako i světa se všemi důsledky a peripetiemi. Jsme svědky akustického smogu podobně jako vizuálního a prostorového „guláše“, přesto s hesly jakoby maximální péče o „životní prostředí“. To je ovšem již mimo múzičnost krajiny i hudby jako neumění, hospodářsky smysluplné, ale v podstatě prostředí an-architektonické (s „anarché“ – namísto „arché“) tvorby, byť o přírodu a krajinu sehrávanými disputacemi politickými.

Tomuto obecnému trendu, postupujícímu k nám už ze 20. století se staví do cesty tento zdánlivě nicotný názor o nutnosti revitalizací alejí, nicméně takový, že působí oproti po celá poslední dvě staletí proklamované svobodě, poněkud jakoby nezajímavě tím, že směřuje k reformě řádu věcí. Neobnovuje se v něm, v reformovaném řádu těch zdánlivě malicherných věcí – geometricky uchopené vazbě (pro nás až symbolicky dokonalých alejí) mýtický a múzický svět, jak si to múzicky analogic-

ky v hudbě v nejpozdějším díle v neuvěřitelné romantizující fikční ideji předsevzal sám Beethoven anebo Wagner? Tento v balastu sídelních kaší svítící ideál – „svieta“ nesápe se proti světu, naopak – obnovuje svět věcně ze svých nejobyčejnějších „věcí“, jako je tomu u alejí ze stromů, tedy jako sama sebe. Usiluje o obnovení čistoty zde vycházející ze zahradního umění. Reforma múzičnosti (jako krajinoprostorovosti např. formou alejí) v tomto smyslu usiluje o vyvázání z dnes již klišovitých pout architektury – ze soudobého designu bez múz v umění, i z funkcionálního školometství a z poddanosti až frivolnímu významu všedního dne. Jde také o vyvázání z revolučních programů historie i globálního aktuálního světa, do kterých tento Řád, interpretovaný pouhou přítomností zdánlivě bezvýznamného – např. uspořádání prožívaného času cest alejí i jeho čas nechťejí patřit. Jeho nepřítomnost, způsobující známou metaforu všem srozumitelnou – urbanizovaný a civilizovaný svět jako mraveniště času i lidí – není-li omezeno ničím, může se tedy bezbřezě rozrůstat, stejně jako je dodnes vše pod heslem zdánlivé svobody dotknutelné. Nedotknutelný je ovšem krajinný architektonický princip, jeho vnitřní řád, který se navenek projeví. Ten lze pouze druhově obměňovat, a to ve způsobu jak se princip – estetický řád – v našem případě v žánru geometrizované krajinářské architektury (reprezentovaný ustanovením pozornosti na formu, např. v podobě alejí) naplní. Estetický princip geometrizace přírodního fenoménu musí spočívat sám v sobě, musí být evidentní a musí být formální!

Vnitřní osvobození od uměle nesené obsahové nebo dokonce revoluční nevázanosti je podmínkou jeho funkceschopnosti. A živá podoba alejí i jako teoretického estetického principu je neskonale zajímavější než jeho negativní forma volná a neteoretická. Představuje se jí souhrn toho, co bylo z různorodého dědictví kultur prakticky převzato, verifikováno a usebráno analogicky tělesně vsazením tělesnosti zpět do přírody jako do přirozené harmonizace přirozenosti hlasů a zvuků, jako do věci hudby, nedbající na posazení do věků.

Kromě nejasných otázek po jiném prostředí v krajině než daném netělesnou (viz pohyb automobily) konstitucí pseudoprostory, např. virtuálními, lze náš přístup prověřit aplikací na stavbu měst, urbanistickou kategorii.

Aleje určující urbánní pochopení

Hovoříme-li již také o městě jako krajinném prostředí současnosti a hlavně budoucnosti, jsme většinou konfrontováni se dvěma protichůdnými navzájem si jakoby odporujícími tendencemi – starou a novou.

V prvním případě jde o model, kdy zůstává zachována romantizující podoba civilizace, např. ve formě kamenného města z 19. století. Druhou variantou je spíš rozšiřování, „rozprostranění“ města. Obyvatelé, pro ono výše řečené a pro úspěch architektury zásadně nepominutelné publikum preferuje tu první. Ptáme-li se proč, nechce se nám akceptovat příruční snadnou odpověď, odvolávající se na příklon k tradici a nereálné vnímání doby. Zdá se, že správnějším vysvětlením by mohla být nesnadná časoprostorová orientace v čemkoli jiném, totiž v tom co postrádá jasný řád a posloupnost ve vnímání – jako estetické, tzn. vyšší než praktické vyzařování. Je důležité, aby uživatel z „publika“, občan stál pevně v modelu, kde vědomě hraje svou společenskou roli a má z prostředí – jakoby z řetězce věcí sestavených do míst dobré estetické zážitky. Výchozím bodem této úvahy je skutečnost, že většina Evropanů již ve starém městě z 19. století nežije, že život „publika architektury“ se odehrává v aglomeracích. Mají se tím na mysli ty části, kde se bez řádu – živelně promíchaly funkce praktické bez estetických ambicí s funkcemi „nadčasovými“, jako je estetické vnímání míst a krajiny. Části, kde nelze rozpoznat a pojmenovat formu městské nebo místní architektury, jsou podvědomě opovrhovány a vědomě účelově nahrazovány zástupnými moderními kýči. Není pravdivé se tvářit, jako kdyby antiprostorové nánosy městských aglomerací byly nicotným jevem, kde části, kde již nelze rozpoznat ani pojmenovat formu – jako kdyby čekaly, až je někdo definuje, označí, vyměří.

Další otázky se nabízejí ve smyslu hledání ve věcnosti fungující normální architektonické formy a podobně fungující normální urbánní a krajinné uspořádanosti. Podle toho se zdá, že nemá smysl bránit kompaktní kamenné město, ale namísto toho se nabízí jen exaltovaná periferie, protiklad krajiny?

S rozrůstáním města a prorůstáním obydleného území s krajinou znamená, že je třeba řešit otázku, jak tedy přijmout krajinu do městské struktury, jak postihnout fenomén místa do struktury dosud „dutě“ prostorově chápané architektury? Podle uvedených východisek není taky možné vzdát se najednou formálních – estetických i funkčních kvalit starého domu i města ve prospěch exaltované nové sentimentality ve smyslu přežívajícího jádra historického, ale je nutné vyjít z tendencí



11.2/ Španělsko: Barcelona – kultivovaný smysluplně využívaný a uživatelsky přátelský městský prostor.

založených na principu – v tomto případě navození přírodního fenoménu reprezentativně – jako geometrického řádu.

Pokud mají mít smysl tyto úvahy, je třeba vnímat potřebu lidsky člověku přiměřeného času pro vjem prostorového a věcného prožitku, takového, jako je čas při průchodu alejí. Aby tento myšlenkový projekt byl u onoho výše pojmenovaného „publika“, tedy u kultivované veřejnosti úspěšný, je třeba posunout vnímání a výklad pojmů, jako je alej, cesta, stromořadí, místo, silná věc v prostoru namísto „prostoru“ samotného. Není zde tedy jenom místo („genius loci“), ale časově vnímatelná architektura místa, duch časů („genius temporis – chceme-li časoprostoru), a také řetězení z věcí, a v tom taky duch věci („genius res“), jako je městská krajina vstupující do těžiště zájmu obecného, nejenom architektury.

Aleje inspirující urbanistické časové uspořádání

Jde tedy v myšlení architektů nikoli implantace objektů do krajiny, do městských struktur, ale naopak jde o vyvstávání věcí, jako je strom nebo poutní místo z krajiny do geometrických, lidsky srozumitelných struktur! A to ještě nemusí stačit, jde prorůstání řádu „uvědomělého utvářené krajinného časování místa a enklávy s prázdnotou „prostoru“ pro průchod krajinou, pro setrvání Věci v uvolněnosti venkovských i městských ploch, náměstí, ulic, promenád, stromořadí. Věcí pro místa, v nichž

se může uskutečnit řešení prostoru bez apriorních jeho nositelů, objektů, je víc než dost, jen je třeba najít otevřenost a odvahu do nich, jak tomu je u vyjití do alejí, bez předsudků avšak s funkční a estetickou ambicí po „klasické uspořádanosti“ či řádu ne vyjet, vkročit!

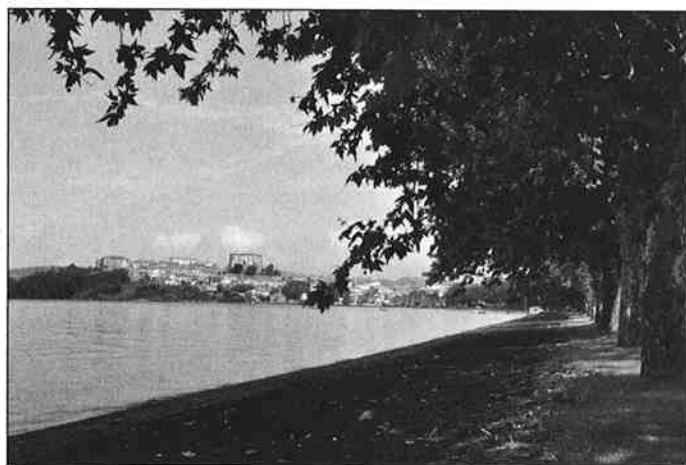
Vykročit lze avšak buď do časoprostorového prožívání, nebo taky do bezčasí.



11.3/ Španělsko: Barcelona.



11.4/ Španělsko: Barcelona.



11.5/ Itálie: Capodimonte.

Aparát příznačných a srozumitelných plastických a přírodních motivů umožňuje i architektonicky nezasvěcenému pozorovateli sledovat „obsahovou“ stránku alejí – tohoto krajinného díla úplně jiným než uměleckým, zde ale nejenom ryze přírodním způsobem. Přitom jde také o zvýraznění ne sebe jako tvůrce díla ani o jakési osobní nebo společenské sdělení pomocí „land artu“ krajiny, ale o Věc samotnou a o to, co můžeme nazvat vyvěráním z ní samé jakožto čisté věci geometrické nejenom přírodní. Tak jako ztracený ideál přítomný v předchozích stylových obdobích, tak jako věčnost klasického myšlení nahradila anglická estetika 18. století a nahradila ve jménu „přirozeného“ a ve jménu „fantazie“, tak i zde – a to v dobrém slova smyslu se reformuje normativní klasické myšlení synkretickým pohledem psychologickým, tak synkreze reprezentovaná alejí nahrazuje technickou nevěčnost a netělesnost od konce 20. století zahrnující nás tříští neuchopitelných ideologií a jen osobních příspěvků k různým „ismům“, postaveným na všech mimouměleckých a nevěčných neestetických a formu-neformu udávajících kategoriích.

Přitom živá podoba estetického principu se v takto věcné krajinářské architektuře, jakož i ve věcném umění, opírá o více než o teoretické hodnocení; o veřejného kritika, o veřejnost jako publikum. Stejně jako pojem hudba nabyla poprvé úplné všeobecnosti a vznikala na základě vzdělaným publikem uznanými vzory hudebnosti, tak pojem krajinářská architektura nabývá váhy na základě uznaných geometrických vzorů věcné a přírodně fungující umělecké stavebnosti.

Posloupnost myšlení nutná pro sledování takovéto myšlenkové cesty je založena na stabilitě „aleje“ i ve věcech myšlení, tedy i vnímání este-

tických, pohybujících se mezi dvěma bytí protikladnými, přesto konzistentními póly – idealistickým a formalistickým. Formalisticky je míněno uchopení krajinného či prostorového díla ne z nějakého zázračného zjevu; namísto toho právě z obyčejného stromu jako jevící se věci. Protože je naše východisko jen zdánlivě mimoarchitektonické povahy, zde analogicky pro pochopení může sloužit příklad hudební; může uznat za obsah díla (pro názornost) jen to, co kompozice evidentně a věcně obsahuje: tóny, stromy, věci, v krajině pak formálně estetické body. Tak nemůžeme v této souvislosti mluvit o světě krásy v přírodě prostřednictvím věci – stromů stejně jako o tichu v hudbě jinak než prostřednictvím tónů. Tak skrze pozornost teoretickou věnovanou alejím nemůžeme mluvit analogicky ani o formotvorném umění, jakým je například prostor, který má architektura nebo sochařství, jinak než jako o „něčem“, co by se nemělo projevovat jinak, než tělesným „věcněním“. Umělecké dílo, postavíme-li je do „izolace“ jako samotnou Věc, je samo technický a estetický (nikoli společenskými poměry a sociální situací) podmíněný výtvar, podobně jako je strom výtvar přírodní. Synkreze stromů v háj je pak výtvar ohrazený, tedy vpravdě teprve zahradní. Tím se nechce říct, že temporální aspekt díla zasazený do konkrétního prostředí, do času a místa je nepodstatný, nicméně nemůže být hlavní. Poslední a nejvyšší metafyzické pojmy, jako je „krásno“, musí zůstat uchovány ve „věci“ umění nikoli jako předmět technické analýzy, ale jako nástroj synkretický a kulturní. Tedy jsme v synkretické situaci pojetí alejí analogicky historii, kde věc byla svatá jakožto „res sanctae“ – sochy bohů, hradby, ochranné brány, ale taky meze pozemků v pojetí „res divini iuris“. Sem patřily v římské antické tradici také jako res sanctae chrámy a kultovní věci, zatímco za „res humani iuris“ se považovaly veřejné prostory jako komunikace ve smyslu „publico usui destinatae“. Aleje v našem pojetí skýtají status res sanctae. Věc jako předmět římské právo považovalo také za předmět právního obchodu – jako commercionum, a právě od toho se odlišovaly věci jako res extra patrimonium – věci vyloučené ze soukromoprávních vztahů coby res divini iuris. Byly-li v antice věci sanctae – pod ochranou bohů – tedy např. městské hradby, volná místa mezi soukromými pozemky, některé prameny uvádí i sochy bohů, jedná se v alejích o věci v tomto smyslu.

Aleje inspirující „logiku“ estetického vnímání „cesty“

Věc v našem pojetí spočívá na „pěstování“ založené syntéze na principu hmotné – haptické interpretace estetiky. V tomto smyslu je utvářený prostor prostřednictvím jiného prožívání času při průchodu alejí s oním pojmem „spatium“, což původně znamenalo mezery, volná místa mezi něčím. Také český výraz souvisí se slovem „stříti“ a co se (zde v krajině jako geometrický útvar) prostírá. Smysl architektury prostoru, není vědecký pojem, odvozený z přirozenosti rozprostraněnosti – např. přírody, je to v prostírání výseku „ves-miru“ jako ustavené a starostí ochraňované dílo. Do něj jsme skrze prostor zasvěcování nejprve geometricky – a tak teprve tento svět jako svit (sviet) je otevřen. Skrze psyché ve smyslu vpravování se ve sviet a pěstování a receptivní vnímání času je posloupný prostor alejí prostředkem k jinému prožívání času, a to apriorní formou nazírání.

Zde se tedy vyjevuje smysl orientace na krásnou věc uspořádání spíše než na pocitový prostor. Tak jako se při poslechu orientujeme na fenomén hudby, a to pomocí estetiky řádu ve znění tónů (neesteticky znějící tóny jsou přece hluk), tak se můžeme orientovat v architektuře pomocí estetiky uspořádání tělesných náležitostí, nikoli pomocí prostoru jako prázdna, ale takového uspořádání, které uměřenou uspořádaností (vstřebávající v sobě uspořádání času radostí i starostí v celosti) je krásné (jakoby nehluché) a prázdňem vymezující nebo je i v sobě zahrnující a nevylučující.

Tak tu máme analogii hudby a architektury; jako v hudbě můžeme s opatrností laicky říct, že její podstatou je řád, kterému „slouží“ tóny a tak vytvářejí epifenomén, kterému lze i nepřesně říkat, že mu vládne Ticho, tak v architektuře je fenomén uspořádaného prázdna, kterému až posléze řekneme s opatrností Prostor. A ten si osvojíme jen při studiu geometrie klasického geometrického světa; zkoumáme nebo zpřítomňujeme malý výsek „Logos“ a jeho říše. Geometrické teoremy, které se vztahují k logickému, jsou věčné a věčné reálné struktury, a geometricky existující v přírodních formách nezávisle na tom, co si o nich kdo myslí. Když procházíme alejí a zažíváme její geometrické uspořádání, náš svět se teorému nedotkne. Neměnná je povaha přírody jakožto všech idejí v aleji v čase i geometrií zároveň mimo čas, to je znakem její vyšší krajinné jsoucnosti nad objekty jako příručními předměty. V prostoru významných alejí nemůže být ani žádná historická událost příliš významná. Všechny aleje jsou dostupné každému člověku, který se skrze prostor, psycho-logicky podvědomě touží soustředit na celek namísto

na starosti o předměty. Je to obrácení od pohledu navenek skrze „psyché“ a „logos“ dovnitř. A to je první krok na neobvyklé cestě od světa k duši skrze prostor v Čas. Takové pravzory uspořádání, jaké máme v alejích, podněcují k vytváření obrazů sebe sama, byť třeba špatných, a z těchto obrazů se skládá architektonický fenomén jednoty krajiny. Na každé nižší rovině je jenom více nejednoty. Věci, které jsou místem odděleny, jsou v aleji krásně sjednoceny. Duše aleje z živoucích stromů označuje tvářnost posloupného vnímání – tvář krajiny, kterou oživuje, jsouce výše než ona. Způsobem, proč se živá architektura pro dosažení ignoraci její existence po zranění dlouhou dobou může obnovit je, že má-li duši, která dohlédne v čase dost daleko – přes generace – zajistí oduševnělé zhojení civilizační rány do města i volné krajiny. Tělo krajinářské architektury je tedy sjednoceno duší alejí, když ty povznášejí ducha přírodního rámce i města a když tyto entity, město a krajina, nejsou rozleptávány ve smyslu zbavování principu jednoty krásy výrazu předmětnou rétorikou kontrabandu utility. Tak se duše navrácí k nej skutečnějšímu svému výrazu – tvářnosti.

Výše zmíněné může navodit přes alejemi uspořádanou krajinu teprve smysl pro věcnou a časoprostorovou architekturu jakožto pro umělecké dílo. Až je v něm i skrytě vyjadřování principu logiky vztahů ke světu rámci stejně jako ke světu spojujícího své členy v dávající smysl. Tak jsou přenášeny i do „ducha míst“ prostřednictvím jejich posloupné architektury formace skrze tyto prostorové formy „ducha časů“ a věci a není už problém s konfrontací časů; zde je událost založená na jiné materii, není to onen náhodný okamžik, který pomíjí.

Je to tedy s alejemi tak, že jsou protipostavením proti tomu a že je zde stále více přítomen jakýsi odkaz prostorové nevyhraněnosti, například v reklamním ataku do celé krajiny, odkazu z 20. století? Určité překrytí formy se překonává v proměnné, nepevně definované sdělení nad prostředím, nad prostorem a časem. Současný proces rozostření a opětovné kompozice sestavené zčásti intuitivně ve vědomí a v tzv. fotografické reklamní dvojsmyslnosti dopřává zážitek „úžasného pocitu“, že vidíme jakoby skrze evidentní významovou rovinu najednou (nikoli tedy postupně krok po kroku jako při průchodu alejí) informace a odkazy na roviny další. Je zde jisté zdánlivé „osvobození“ od materie, od všech prvků připomínajících přírodu jako přirozený svět. Realita geometrické přirozenosti se tímto vlivem stala „nežádoucí“ i v kategorii krajinářské architektury. Fyzická přítomnost trojrozměrnosti je stěží potlačitelná, a tak ji přírodní prostředí jako jakoby „nová architektura“ nahrazuje falešnou vizí sebe, jakožto pitoreskního dojmu, a ne komponované malby.

Architektonickou analogii s překračováním malebnosti malby lze hledat v divoké a drásavé skladbě a překrývání materiálů a díky nahodilým odrazům světla a kombinací povrchů s fascinující destrukcí poslední uchopitelné prostorovosti. Je samozřejmé, že krajina je v čase, ale je vidět, že fyzické věci krajiny nejsou nositelem malebnosti a harmoničnosti podobně, jako je tomu s neharmoničností u architektury současných budov.

Je zde záhodno konstatovat, že destrukce prostorovosti je naléhavým prvkem mediálního zobrazení a z něj vyšlé účinné naléhavosti – charakterizovatelné naléhavostí reklamy. To se pozoruje v ústavu při práci se svěřenci na Velehradě; jsou jimi mentálně postižení. Člověk vystavený tolika zrakovým vjemům ve své realitě každodennosti je vnímá spíše jako sociální realitu než ztělesnění jiného vnímání haptické krásy. „Obrazy“ se slévají a jejich konzument jim přestává jinak než balticky rozumět, protože ztratil kód jejich dešifrování. Sociální realita krajiny zkracuje časovost i umístěnost, nepřesně řečeno „časoprostorovou dimenzi“, a tak lze s určitou nadsázkou říci, že současná architektura budovy nedešifruje, jako nedešifrují mentálně postižení v ústavu pozitivně jako celek stromořadí. Tak by se mohlo zdát, že nás vyvyšuje časové vnímání, kterému mentálně postižení, orientující se na svět fyzický – tělesný, chápající jej hapticky, díky svému postižení vlastně nerozumí? Ale s naším rozuměním a schopností je to mnohdy při ohlédnutí k neschopnosti fyzické percepce krajiny vůči těmto postiženým možná právě naopak.

Jaká je tedy z toho cesta? Postupným, posloupným vnímáním vstupujeme do společného vědomí ducha časů tím více, čím skromněji se stavíme ke svému výsostnému civilizačnímu postavení, čím více s pozorností a pokorou dojdeme ke znormálnění svého libida – totiž jestli to sami sobě připustíme – to že cesta vede k metaforickému básnivému vnímání a vzájemnému sdělování přes anamnestické rozpomínání na východiska klasické, však formotvorné přirozenosti.

Cesta vede alejí.