

Nebát se slova krása

S Pavlou Melkovou o tom, na co zapomínáme

Architektka Pavla Melková prožívá velmi intenzivní profesní léta. Fascinující je především její prolínající se působení v různých oblastech architektonické práce – od projektování až k psaní, teorii a výuce, od soukromé praxe až k veřejnému působení v rámci pražského Institutu plánování a rozvoje města. Témat k rozhovoru bylo tedy více než dost.

Od roku 2012 vedeš Kancelář veřejného prostoru, vydala jsi několik knih, dokončila dizertaci, pobývala na Fulbrightově stipendiu ve Spojených státech a začala taky učit nový předmět na fakultě ČVUT. Máš ještě vůbec čas na samotné projektování?

Když to takhle slyším, tak mě samotnou překvapuje, že mluvíš o mně. Otázka ale je, co je to vlastně projektování nebo „dělání“ architektury. Protože já to zas tak moc neodděluju. Myslím si, že tvorba architektury je vlastně jakékoli ovlivňování fyzického prostředí okolo nás. Docela ráda bych dokonce řekla prostředí okolo nás celkově. A všechny tyto činnosti ho nějakým způsobem vytvářejí.

Ale když se ptáš přímo na projektování ve smyslu navrhování a stavění, tak my projektujeme i v Kanceláři veřejného prostoru na IPR. Vytváříme koncepce a projekty ulic a veřejných prostranství. A co se týče práce v ateliéru MCA a dalších činností, psaní knih atd., tak to je nyní po večerech, po víkendech, o dovolených a tak. Chybělo by mi to, kdybych tuhle čistou tvorbu úplně opustila. Takže teď mě třeba těší, že děláme v MCA Palachův památník ve Všetatech. Ta soutěž pro mě byla důležitá, bytostně jsem cítila, jak moc tenhle způsob přemýšlení potřebuji.

Jedním z nejvýraznějších a pro mě i nejzajímavějších témat tvé poslední knihy je právě profese architekta a její pozice v současné společnosti. Jak ji ty osobně dneska vnímáš?

Už jsem to nastínila – myslím si, že operační pole architektů může být velmi široké. A že hodně záleží na nich, jestli ho chtějí a dokážou vyplnit. Protože když to беру ze strany poptávky, asi devět lidí z deseti, kdyby ses jich zeptala, ti řekne, že s prostředím okolo sebe, minimálně s tím veřejným, spokojeni nejsou.

Takže pokud bereme architekta jako člověka, který jakýmkoli způsobem zlepšuje fyzické prostředí okolo nás, tak práce pro ně je tu fůra. Je jí zřejmě tolik, že by to nepokryl ani desetinásobek architektů. Na druhou stranu, absolventi architektonických škol, kterých je opravdu hodně, tu práci evidentně nemají. Problém je asi na obou stranách. Je v hodnotovém nastavení společnosti, která si neuvědomuje, do jaké míry je tvorba prostředí jemný a složitý systém, který skutečně potřebuje odborníka, tedy architekta. Ale architekti zároveň nedokážou dostatečně zhodnotit svoje znalosti, správně je společnosti nabídnout a ukázat, jaká je skutečná škála možností, jak naše prostředí mohou ovlivňovat.





Tady se dotýkáme i toho, že architekti by se možná měli pokoušet změnit i rámec, ve kterém působí. Změnit to celkové nastavení, o kterém mluvíš. Aby zde byli zadavatelé, kteří tady nejsou, aby se našly peníze, co teď chybí, a aby architekti skutečně sloužili ku prospěchu společného prostředí.

To jsi řekla přesně. A je to těžká otázka. Změnit rámec, to není jen o tom, změnit veřejnou správu, financování nebo politiku města, ale zasahuje to například zásadně i do legislativy. Já říkám, a asi si to můžu dovolit, protože jsem to sama udělala v Kanceláři veřejného prostoru, že i architekt, který má tvůrčí ambice, táhne ho to k čisté tvorbě a je v ní třeba dobrý, by si to měl odsloužit. Věnovat nějakou část svého času péči o profesi, snaže změnit ten rámec, angažovat se ve veřejné sféře a pak tuhle práci jako štafetu předat dalším. Což je asi to, o co se na IPR trošku snažíme.

A když se teď vrátím zpátky k tobě: Jaká byla tvá osobní cesta od čistého projektování – předpokládám, že jsi po škole spíš projektovala, než psala – k širšímu přemýšlení o architektuře, k teorii, k rozšíření pole působnosti?

Myslím, že hned po škole jsem k tomu opravdu ještě neinklinovala. To psaní, myšleno profesní, začalo tak, že jsem si sama pro sebe potřebovala zaznamenat něco, co mě napadlo. Tak jako si člověk skicuje dům, tak já jsem si ty úvahy skicovala slovy. A pak to začalo narůstat, měla jsem potřebu do psaní vnášet i úvahy, jak to vše souvisí se společností, se širšími kontexty. Ale pořád jsem si tím spíš ověřovala věci jen sama pro sebe. Člověk si totiž uvědomí, že když myšlenku, kterou má v hlavě, musí přenést na papír, dostává se do úplně jiné úrovně – je nutné ji zpřesnit. A to nejenom formulačně, ale i v samotných úvahách. Takže jsem zjistila, že mi to hodně pomáhá. A že to zpětně ovlivňuje i moje projektování.

Pak je tam další rovina – když se člověk rozhodne, že svoje texty publikuje. To znamená zformulovat své myšlenky tak, aby jim rozuměl někdo zvenku – tedy další úroveň zpřesnění. A mě to začalo hrozně bavit. V první fázi mě zaujalo přemýšlení o síle jazyka a soustředila jsem se na to, jak z něj dostat maximum. Jak co nejméně slovy říci co nejvíc a co nejpřesněji. Tohle hledání mě baví doteď. V další fázi se mi tam přidala úvaha o tom, jak i jazyk, slovo, může formovat skutečnost. Najednou jsem pochopila, a díky tomu jsem se asi přiblížila také k poezii, že totéž, co se dá nakreslit tužkou nebo trojrozměrně postavit objektem, se dá „nakreslit“ i slovy. Je to jen jiný mezistupeň vnímání. Umění nebo reálnou architekturu stejně prožíváme skrze vědomí, přes nějaký obraz, který si uděláme v hlavě. A mě dneska baví snažit se ten obraz vytvořit přímo slovy. To znamená evokovat skrze slova čtenáři ve vědomí prostorový obraz, který nějakým způsobem

ovlivňuje jeho prožívání a vnímání reálného prostoru, propojuje se s ním. Složitě se to vysvětluje. Teď jsem zkrátka ve fázi, kdy se snažím prostor jazykem nejen interpretovat, ale vlastně i vytvářet.

S tím souvisí otázka, jak se psaní a teoretické uvažování odráží v projekční praxi. Jak je to u tebe? Vidíš u sebe nějaký pojmenovatelný posun?

Možná že dřív tam to spojení bylo spíš intuitivně a teď to dělám vědoměji. Můj muž a partner v ateliéru MCA Mirek Cikán to má, myslím, podobně. On sice tak často nepíše, ale zase se hodně ponořil do teoretického uvažování v rámci působení na fakultě. A i když je jeho školní ateliér velmi realistický a praktický, snaží se se studenty hodně pracovat i na teoretické rovině a dělá to, myslím, skvěle.

Propojení mezi textovou formulací a formulací fyzickými prostředky je možná dané především způsobem přemýšlení. Teď úplně odběhnu. Měli jsme dvě děti na hudebním gymnáziu. Osm let tam studovali hudbu – a vlastně špičkově. Takovým způsobem, že asi klidně mohli pokračovat profesionálně. Ale my jsme si celou dobu uvědomovali a mluvili o tom i jejich profesori, že primárně vůbec nešlo o samotnou hudbu. Spíš o to, jakým způsobem strukturuje myšlení a přístup k životu. Ani jedno z nich teď hudbu nedělá, syn se věnuje filmu, dcera architektuře. Ale mám pocit, že způsob myšlení, který si díky hudbě osvojili, teď velice dobře využívají i v těchto oborech.

Se psáním je to podobné, navíc je to určité řemeslo. Člověk si na něm tříbí nebo nachází nebo kultivuje nějaké vlastnosti, způsoby uvažování, možné přístupy, určitou systematickosti. A to všechno, jenom jinou formou, se pak promítá do navrhování konkrétních domů.

Druhá věc je, že když člověk píše, tak se snaží co možná nejpřesněji a nejjasněji vyjádřit textem nějakou myšlenku. Je to dost těžké. A podobné, možná ještě těžší, je formulovat myšlenku architekturou. Taky člověk hledá jazyk... V historii teorie architektury se mnohokrát objevuje myšlenka, že sama architektura je jazyk. A jestliže hledám správná slova, jasná spojení, přesnou syntax a také jakousi, řekněme, tóninu v textu, tak úplně stejně hledám například kompozici, podobu a význam forem v architektuře.

A pak si myslím, že je tam ještě jeden aspekt. Ani já, ani Mirek nepíšeme popisné texty, nejsme kunsthistorici. Vždycky jsou to úvahové, esejistické texty, hledání souvislostí, přemýšlení o vztazích mezi společností a architekturou a tak dále. A díky tomu možná i do navrhování fyzické architektury víc vkládáme právě tyhle úvahové souvislosti.

Ale taky jsou to všechno možná jen moje přání. Jestli se nám tyhle zkušenosti opravdu daří propsat i do fyzických forem naší architektury, to asi nedokážu sama objektivně posoudit.



REKONSTRUKCE
A DOSTAVBA VILY VE
VOKOVICÍCH, 2008,
foto: Miroslav Cikán

VSTUP DO KRYPTY-
NÁRODNÍ PAMÁTNÍK
HRDINŮ HEYDRICHIÁDY
2012, foto: Filip Šlapal

Tvá nejnovější kniha se jmenuje *Humanistická role architektury*. Co přesně tímto pojmem myslíš? Zdá se mi, že je velmi blízko třeba „etické funkci“ Karstena Harriese, kterého také často cituješ...

Pojem „humanistický“, jak ho vnímám já a jak ho pojímá literatura, ze které vycházím, má širší význam než běžně používané pojmy „humanizace, humánní“ a tak dále. Protože ve slovech „humanizace“ a „humánní“ je hodně akcent na člověka jako jedince. Jde v podstatě o Gehlovo lidské měřítko.

Výraz „humanistický“ do toho vnáší ještě rozměr společnosti, a především zohlednění toho, že architektura je součástí celku našeho světa. Zakotvuje nás v něm. Je to pojem, který má i metafyzický rozměr. Takhle ho používá Dalibor Veselý v knize *Architektura ve věku rozdělené reprezentace*. Pro mě bylo důležité i to slovo „role“, nikoli tedy pouhý pasivní „rozměr“, který je jen určitou vlastností, zatímco „role“ je navíc aktivní a to je pro mne důležité. Neobjevila jsem ale nic nového, spíš jsem cítila potřebu tyto hodnoty vyzdvihnout. A zasadit do kontextu naší současnosti. Každodennosti. Všichni sice podvědomě víme, že tuhle vrstvu architektura obsahuje

nebo měla by obsahovat, ale v praxi na to úplně zapomínáme.

Tvoje východiska jsou především ve fenomenologickém uvažování o architektuře. A platí to do značné míry pro celou českou architektonickou teorii. Týká se to i překladů – Heidegger, Dalibor Veselý, Norberg-Schulz, Juhani Pallasmaa, Solá-Morales, Karsten Harries, Peter Zumthor... Proč zrovna fenomenologie?

Může to být opravdu nějakým deficitem, o kterém mluvím. Že lidé intuitivně cítí, že prostředí okolo nás, a teď myslím i společenskému prostředí, něco chybí. Něco přirozeného, lidského. A že ho navíc neumíme vnímat. A to jsou všechno otázky, kterými se zabývá fenomenologie. Na druhou stranu musím říct, úplně kriticky a sebekriticky, že se té vlny fenomenologie zároveň i trochu bojím. Protože jsem si pochopitelně dobře vědomá, že se v té své měkkosti pojmů musí užívat opravdu poctivým způsobem, ukotveným v pevné struktuře myšlení. Nesmí se zneužít k prázdnému a povrchnímu blábolení. Což je bohužel snadné.



Je ale potřeba říct, že fenomenologie, která se zabývá především vnímáním již existujícího, a je tedy svým způsobem v pasivnější poloze, je pro mne jen jednou rovinou pohledu. Druhou, neméně důležitou, je rovina aktivní. Rovina tvoření, ovlivňování.

Měla jsi s fenomenologickou literaturou nějaký iniciační zážitek?

Dalibora Veselého. Hned jak jsem otevřela tu knížku, měla jsem pocit, že říká přesně to, čeho já jsem plná, že jsou to moje myšlenky, můj svět, ale říká to pochopitelně asi desetkrát sofistikovaněji.

Jeden semestr jsi strávila na Kolumbijské univerzitě v New Yorku v rámci Fulbrightova stipendia. Jak to ovlivnilo tvou práci?

Byla jsem tam na pozvání Kennetha Framptona, čehož jsem si ohromně vážila. Ale myslela jsem si, že na mě nebude mít vůbec čas. Nakonec se mi ale, zřejmě i díky tomu, že má k Čechám pozitivní vztah a má tady pár přátel, třeba Rostislava Šváchu, opravdu věnoval. Měla jsem s ním celý semestr možnost téměř každý týden sedět a povídat si. Načerpala jsem z těch setkání hodně

inspirace. A to mu tehdy bylo už 84 let. Byl úžasný v tom, že ač teoretik, tak bylo znát, jak mu pořád záleží na tom, aby tou teorií něco reálného ovlivnil.

Bohužel musím říct, že v našich rozhovorech byl už k architektuře hodně skeptický. Říkal, že z jeho pohledu už například plánování měst v Americe vůbec neexistuje. Že hybné síly vývoje měst jsou do té míry v rukou kapitálu a dalších sil, že sledování architektonických cílů kvality prostředí už nehraje téměř žádnou roli. Ale zároveň i ve svém věku pořád hledá cesty, jak tomu přece jenom čelit. To mě hodně motivovalo. Řada lidí na tamních univerzitách má úplně opačný přístup: My jsme akademická sféra a s veřejnou správou a politikou a vlastně realitou nechceme mít společného. Nechtějí si s tím zadat. Což mi opravdu trochu vadilo.

Ale zrovna Kenneth Frampton cítil za vývoj společnosti odpovědnost. Měl étos. Ať člověk dělá cokoli – a zase se vracím k tvé první otázce –, ať píše článek, má přednášku, nebo maluje dům nebo plán města, tak v tom pořád má být vidět, že chce něco reálně ovlivnit, změnit. Že nedělá tu věc pro ni samotnou. Pořád by tam měl být vidět důvod, cíl – koho to zasáhne, co to reálného změní.

**PAMÁTNÍK JANA PALACHA
VE VŠETATECH**
projekt 2017,
vizualizace: MCA atelier

V New Yorku se mi líbilo, že přes všechnu tvrdost a konkurenci, konflikty atd. je nad tím vším jeden společný cíl – všichni chtějí, aby se věci posunovaly, vytvářely, zlepšovaly. Ne brzdily a ničily – jako často tady. No a co mi tady schází možná nejvíc, je to nezávislé, otevřené, svobodné myšlení. A uvědomila jsem si tam také, jak velký máme deficit schopností o věcech uvažovat, formulovat myšlenky, napsat je a dokázat je obhájit v kritické debatě. Ale to už začíná někde na střední škole.

Na schopnosti kritického myšlení a argumentace stojí celý anglosaský systém vzdělání...

Přesně tak. A když to překloupíme do architektury, tak tam jsem opravdu viděla, že i špičkoví architekti, profesori, když chtějí něco prosadit, musejí to učí velmi kritickému prostředí jasnými argumenty obhájit. Nikdy nemůžou jenom říct: Já jsem to rozhodl, protože já už jsem taková kapacita nebo v takové institucionální pozici, která mi to umožňuje. U nás mám pocit, že je to přesný opak. Debata, ať už na úrovni odborné, nebo společenské, není vyžadovaná, a když už existuje, tak je to spíš křičení, populismus, různé militantní metody nebo ptydepe atd. namísto promyšlené a respektující argumentace.

Musíme se naučit naše názory obhájit, doložit je relevantními podklady, úvahami, přesvědčit ostatní o tom, že jde o nejlepší řešení. To bylo asi to nejdůležitější, co jsem si z Kolumbijské univerzity odnesla. A je potřeba, abychom k tomu vedli i naše studenty – měli by se naučit přemýšlet, formulovat, argumentovat, a tedy také možná i psát.

Architektura vzniká formulováním názorů na svět, na společnost, na život člověka – jednotlivce i společnosti. To tady hrozně chybí.

Hned v dalším roce jsi na pražské Fakultě architektury založila předmět Koncept a interpretace architektury. Souviselo to přímo s tvou zkušeností ze Spojených států?

Souviselo. Nicméně už delší dobu jsme s řadou kolegů na škole cítili, že taková průprava studentům chybí. A když jsem jela na tu stáž, tak jsme se s děkanem Ladislavem Lábusem dohodli, že v rámci svého pobytu na Kolumbijské univerzitě mimo jiné zjistím, jakým způsobem tam tyto znalosti učí, a že se to pak pokusíme tady implantovat.

Jak máš výuku koncipovanou? Máš přednášku a pak je k tomu praktičtější seminář?

Není to předmět, který by fušoval do čisté teorie architektury. Spíš se snaží dávat budoucím architektům do rukou dovednosti, které užijí v rámci své vlastní projektční praxe. Název Koncept a interpretace znamená, že je důležité si při navrhování zformulovat koncept hned na začátku a myslet na něj během celé další

práce na projektu. Pokud na začátku tahle myšlenková, koncepční práce chybí, výsledný projekt se jen těžko obhájí. Pak sedíme u diplomů a posloucháme studenta, který říká: „Tady jsem udělal čtvercové okno, tady jsem udělal parapet devadesát centimetrů, tady jsem to udělal z cihel.“ A my se třikrát zeptáme: „Jasně, to vidíme, ale proč? Co vás k tomu vedlo? Jaký to má celkový smysl?“ A on třikrát odpoví zase podobně. Řada z nich se sice snaží, ale jako by ani nevěděli, na co se jich ptáme.

A můj předmět je také učí, jak koncept různými způsoby interpretovat. To znamená článkem, knížkou, výstavou, grafikou, komunikací s veřejností, a tak dále. Já samozřejmě vím, že architekt ve skutečnosti tyhle věci většinou nebude dělat sám. Ale je dobré, když si osvojí určité základní znalosti o tom, jak se to dělá, protože když pak má profesionálního kurátora nebo grafika, tak to může být skutečně oboustranně poučená spolupráce, která je znát na výsledku.

My už jsme tady trochu narazily na to, že je u nás docela velká propast mezi vnímáním současné architektury lidmi z oboru a širokou veřejností. Hodně lidí nechápe kvality současné architektury, na rozdíl od té staré, nevidí v ní ani žádnou poetiku nebo krásu. A stejný problém má vlastně současné umění. Kde už ale nejde mluvit o kráse, ale spíš o smyslu.

V současném umění stejně jako v architektuře je krása někdy až hanlivé slovo, že? Pro mě je tohle citlivá otázka. Hodně se jí zabývám a hodně to souvisí i se situacemi, kde v reálné praxi tvrdě narážím. Když se například rozhoduje o nějakém projektu, jestli se přiklonit k tomu, nebo onomu konkrétnímu řešení. A já ve prospěch toho, které upřednostňujeme, se snažím argumentovat kritérii, jako je obytná kvalita, smyslově a intelektuálně podnětné prostředí nebo právě krása. Fakt, že projekt z užitáckého a technického hlediska dobře funguje, beru jako samozřejmost, ale samo o sobě to nestačí. Člověk se tam také musí cítit dobře. Ale tahle měkká kritéria je velmi těžké obhajovat, nejsou totiž na rozdíl od těch technických nijak vyčíslitelná.

A to je další důvod, proč si myslím, že má smysl, aby i praktikující architekti psali. Upevňují se tím pojmy, vytváří se jazyk, kterým se dá o kvalitách prostředí mluvit. I v Manuálu tvorby veřejných prostranství jsme se snažili zpevnit určité pojmy, které souvisejí se smyslovým vnímáním, prožíváním, cítěním – to vše také vytváří obytnost. Doufám, že když je budeme stále opakovat, tak i tyhle měkké pojmy můžou trochu ztvrdnout. Architekt může vzít na úřadě do ruky náš Manuál a říct: „Já se opírám o kvalitu, která je tady popsána.“

V zásadě by se mohla při hodnocení projektů udělat tabulka, kde by byla všechna ta funkční, technická,

ATELIÉR SEKAL
Národní galerie, 2015,
foto: Filip Šlapal



normová kritéria, ale taky by tam byly rovnocenně například architektonické a obytné kvality. Budu se tady cítit příjemně? Je to podnětné prostředí? Budu tam chtít trávit čas? Není to náhodou stresující, protože je to ošklivé? Bude se mi tady dobře žít? Ale to už je asi hodně utopický scénář...

Ale shodneme se na těch kvalitách? A shodne se odborník a běžný uživatel?

To nevím. Ale měli bychom, jinak to nepůjde.

Ale asi jsem se vyhnula části tvé předešlé otázky. K oblíbenější architektury může být docela legitimní důvod. Ani ne tak stárnutí materiálů, jakási patina, jak si možná myslíme a snažíme se ji i uměle kaširovat na nové stavby, jako prostý fakt, že stará ulice nebo starý dům jsou nějak dotčeny životem. Že na nich ulpí čas. A životy, které tím místem prošly, vytvářejí určitý jazyk, který lidem usnadňuje čtení toho prostoru a cítí se v něm lépe, komunikuje s nimi, rozumí mu. To je jedna z racionálně těžko vysvětlitelných věcí. Nová architektura je ještě nedotčená, a proto je v ní možná určitá tvrdost, než ji ten život ohladí a změkčí.

Nedůvěra v architekturu možná u nás souvisí i s tím, že v 70. a 80. letech tvořila devadesát

procent produkce výstavba panelových sídlišť...

Promiň, že ti skáču do řeči, ale teď se zase devadesát procent omezuje na věci, které neprojektují architekti.

Já vůbec neříkám, že je to teď lepší. Je tu zkrátka nedůvěra v architekta a v postupy současné architektury.

A já myslím, že nedůvěra k současnému stavění je úplně odůvodněná. Když se tady bavíme o architektuře, máme obě na mysli těch deset procent architektury a vůbec nemluvíme o devadesáti procentech stavební produkce. Ale veřejnost to prostě nerozlišuje. A já se pod to podepíšu, že velká část stavební produkce je dneska příšerná. A je to proto, můžu se znova vrátit k tomu Kennethovi, že řada věcí vzniká jako produkt úplně jiných sil, než je architektonický způsob tvorby prostředí. Jsou to například uložené peníze. Nebo je to jenom hrubá utilitární úvaha – velice rychle a efektivně splnit danou funkci a vůbec se nezabývat ničím jiným. A taky nemůžeme lhát, že každý architekt je dobrý architekt. Prostě není.

A nedorozumění je taky názor, že dobrá architektura, těch našich deset procent, je nějaká nadstavba.

Mluví se o ní dokonce jako o luxusu...

Přesně, že je to luxus. A naše úloha je ukázat, že to vůbec není luxus. Že to je prostě pro náš život určitá důležitá hodnota, kterou do toho buď vložíme, nebo ne. Často za stejné peníze. A je-li vůle, můžeme ji vložit do všeho. Do jakéhokoli domu, do jakéhokoli obyčejného místa.

Děláme rozhovor pro výtvarný časopis a umění je téma, které tě kontinuálně dost zajímá. Jak dneska vnímáš vztah architektury a výtvarného umění? Potazmo vztah architektů a umělců. Je ještě možná a žádoucí jejich vzájemná spolupráce?

Je pravda, že my si v MCA výtvarná díla ve svých stavbách často navrhujeme sami. Je to asi taky tím, že náš přístup k architektuře je sám o sobě hodně výtvarný a také jsme podobně jako umělci hodně zanořeni do myšlenky, kterou chceme naší realizací sdělit. Některé naše projekty jsou vlastně asi na pomezí mezi architekturou a výtvarným dílem – není tam hranice. Ale na druhou stranu se nám výtvarní umělci, jejich díla, myšlenky i životní osudy do naší architektury, ale i do uvažování o ní už vícekrát propsali. Nedávno se například dominantní součástí naší rekonstrukce Alšova nábřeží stalo umístění sochy Johna Hejduka *Dům syna a dům matky*. Navrhovali jsme taky třeba objekt expozice ateliéru Zbyňka Sekala pro Národní galerii a určitou dobu byli silně ponořeni do jeho myšlenek. Stejně tak, když jsme, respektive Mirek, protože na tom já žádnou zásluhu nemám, odlévali a posléze umísťovali ve Vídni devítimetrovou sochu Bruna Gironcoliho, samozřejmě ve spolupráci s autorem. A v poslední době opakovaně úzce spolupracujeme s Michalem Škodou, se kterým si hodně rozumíme ve způsobu uvažování o prostoru, ale i o světě. Dalo by se asi říci, že s řadou umělců jsme nějakým způsobem myšlenkově propojení.

PAVLA MELKOVÁ se narodila v Praze v roce 1964, vystudovala Fakultu architektury ČVUT, kde později získala i doktorát. Je praktikující architektka, věnuje se také výtvarné a teoretické činnosti. V roce 1996 založili spolu s Miroslavem Cíkáнем ateliér MCA, kde jsou dodnes společníky. Ateliér má za sebou mnoho kvalitních realizací, především v oblasti rekonstrukcí a úpravy veřejných prostranství. Zmínme alespoň rekonstrukci Husova sboru na Vinohradech, revitalizaci Bastionu u Božích muk v Praze na Karlově nebo úpravu vstupu do krypty Národního památníku obětí heydrichiády v Praze. Získali také řadu ocenění, například Grand prix architektury (2012) či nominaci na Mies van der Rohe Award (2013).

V roce 2012 založila Pavla Melková Kancelář veřejného prostoru na Institutu plánování a rozvoje hlavního města Prahy, kterou vede, od roku 2013 pak řídí Sekci detailu města tamtéž.

Je autorkou knih *Prožívat architekturu* (Arbor vitae 2013), *Stůl u okna, na stole kniha* (Arbor vitae 2014), *Prostor pro člověka v tvorbě Michala Škody* (Arbor vitae 2016), *Humanistická role architektury* (Arbor vitae 2016) a dalších, zároveň publikuje v odborných časopisech *Zlatý řez*, *Architekt* či *Stavba*.

Ale myslím si, že v obecné rovině to moc nefunguje a je to škoda. Spolupráce mezi architektky a výtvarníky by mohla být mnohem širší. Možná jsou architekti někdy namyšlení, možná – a to bude asi častější – jejich klienti prostě nechtějí to výtvarné dílo platit. Ale příčinu obavy architektů ze spolupráce vidím trochu i na straně výtvarníků, v necitlivosti některých z nich k prostorům, do nichž vstupují. Hodně často se děje, a nejen u současné architektury, ale i u té historické, že dané místo víceméně zneužijí, stane se z něho vlastně jen podstavec pro jejich vlastní exhibici. A že vůbec nevnímají, že by měli spoluvytvářet kontinuální prostředí. V Kanceláři veřejného prostoru se ovšem snažíme tuto spolupráci zlepšit a usnadnit. Teď třeba připravujeme manuál pro umístování výtvarných děl na veřejných prostranstvích. Hledáme postupy, které vedou k tomu, aby dílo a prostor vytvořily souladný celek.

Zároveň na státní úrovni nyní vzniká novela zákona o některých druzích podpory kultury – jsem členkou pracovní skupiny, která jí připravuje –, ve které bude zakotveno jedno procento z rozpočtu veřejných staveb na umělecká díla. Souběžně vzniká v Praze materiál, kde jsou z veřejných staveb věnována na umění procenta dvě, k tomu jsme připravovali na IPRU strategii. Ale také je to mince o dvou stranách. Jedna je jednoznačně pozitivní, to jest umožnit, aby umění jako další rovina kultivace prostředí, jeho kulturní roviny, dostalo k tomu příležitost. Na druhou stranu je to potřeba udělat tak, abychom neměli město plné nekvalitních druhořadých soch. Nelze říct, čím víc výtvarných děl v ulicích, tím lépe. Já bych řekla, že čím víc se bude myslet na to, aby se v prostředí jako celku uplatnila skutečná výtvarná kvalita, tím lépe. A nemusí zdaleka jít jen o „sochy“. Vždyť v 60. a dalších letech, kdy podobný zákon platil, to uměli docela dobře. Hodně těch věcí vznikalo jako integrální součást architektury. Kolíbal, Cigler, spousta výtvarníků vkládala do architektury krásné věci.

Poslední otázka: Kterým ze směrů tvé práce se chceš přednostně věnovat v budoucnu?

Možná že dříve nebo později budu muset zkoncentrovat pozornost na méně činnosti. Ale zároveň si myslím, že tohle období širokého rozprostranění je pro mě svým způsobem dar. Ono nejde o nějaký mamon, o to, že člověk stáhne sedět na víc židlích najednou. Důležité je, že každá ta věc pozitivně ovlivňuje všechny ostatní. Že si pořád uvnitř mě samotné pomáhají, prohlubují se a navenek zefektivňují svůj dopad. Z tohoto hlediska bych řekla, že kdyby to člověk takhle mohl dělat celý život, bylo by to skvělé. Protože – moje hlavní ambice, možná neskromná, je vším, co dělám, aktivně proměňovat prostředí okolo nás k lepšímu. To fyzické, ale i to nefyzické. Uměním, psaním, architekturou, společenským angažováním se. Ale problém je samozřejmě kapacita energie a času.

Ono si to ale samo řekne. Vždycky si to, myslím, zatím řeklo. ■■