

**UNIVERZITA KARLOVA
V PRAZE**

**PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY**

Diplomová práce

MĚSTO A PERIFERIE

ZDENKA ŠVADLENKOVÁ

6. ročník

Učitelství výtvarné výchovy pro ZŠ, SŠ a ZUŠ
prezenční studium jednooborové

Vedoucí diplomové práce: Doc. ak. mal. Zdeněk Hůla
Konzultanti: Doc.PaedDr. Jan Slavík CSc., ak.soch. Věra Roeselová

Listopad 2008

**CHARLES UNIVERSITY
IN PRAGUE**

**FACULTY OF EDUCATION
DEPARTMENT OF ART EDUCATION**

Master thesis

CITY AND PERIPHERY

ZDENKA ŠVADLENKOVÁ

6th year

full-time single-field studies
Art Education for Primary School, High School
and Elementary School of Arts

Supervisor: Doc. ak. mal. Zdeněk Hůla
Consultants: Doc.PaedDr. Jan Slavík CSc., ak.soch. Věra Roeselová

November 2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze dne 20. 11. 2008



Zdenka Švadlenková

Ráda bych poděkovala všem, jejichž podpora a trpělivost umožnily vznik této práce.

Především bych chtěla poděkovat vedoucímu práce Doc. ak. mal. Zdeněk Hůlovi za odborné vedení a podnětné připomínky jak k teoretické tak praktické části mé práce, dále panu Doc.PaedDr. Janu Slavíkovi CSc. a ak.soch. Věře Roeselové za cenné rady a postřehy k didaktické části

3. 1. 2009

Doc. ak. mal. Zdeněk Hůla



Posudek diplomové práce

Zdenka Švadlenková

MĚSTO A PERIFERIE

Téma „Město a periferie“ je v této práci rozděleno na několik vnitřně provázaných okruhů. Problematika periferie je prezentovaná ve velké šíři záběru. Autor vychází z kvalitně vybrané odborné literatury, z dobré znalosti výtvarných děl vztahujících se k tomuto tématu a z osobního, autentického poznávání fenoménu „periferie“ dneška a periferie v současné Praze. Tyto zdroje fundovaně zpracovává a na dobře zvolených příkladech své poznatky zřetelně artikuluje.

Výtvarná část diplomové práce se skládá ze dvou částí. Kresby, v nichž autorka interpretuje graffiti a části reálných detailů architektury v jeden výtvarný celek, jsou koncepčně zajímavé, ale samotné provedení postrádá kreslířskou hloubku a sílu. Oproti tomu soubor fotografií „periferie“ je výtvarně silný a přesvědčivý.

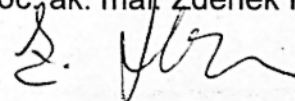
Zdenka Švadlenková v didaktické části své diplomové práce plně využívá své teoretické i praktické zkušenosti. Je schopná dobře motivovat žáky. Vede studenty k pochopení zákonitostí vytváření výtvarných znaků a pomocí dobře zvolených úkolů k osvojování výtvarné gramotnosti a vizuální komunikace.

Myslím, že je tato práce ve všech třech složkách dobře zvládnutá a vyrovnaná.

Navrhuji klasifikaci výborně.

3. 1. 2009

Doc. ak. mal. Zdenek Hůla



Oponentský posudek diplomové práce

ZDENKA ŠVADLENKOVÁ
MĚSTO A PERIFERIE

Učitelství výtvarné výchovy pro ZŠ, SŠ a ZUŠ
Vedoucí diplomové práce Doc.ak.mal. Zdenek Hůla
Oponent diplomové práce Doc.ak.mal. Jiří Kornatovský

Ve své diplomové práci se diplomantka zaměřila na vznik a vývoj moderního velkoměsta s jeho zákonitostmi a průvodními jevy. Zkoumá především periferii a výtvarné projevy s ní spjaté. Připomíná, že základní motiv a inspirační zdroj její práce tkví v "neexistenci a ztrátě spojení s půdou", migrací a jejími důsledky. Periferii jako takovou se snaží zmapovat a definovat tak, aby se její práce nezahltila množstvím informací a poznatků jdoucích za rámec uchopitelnosti tématu v jeho zadání. Zároveň se jí ale daří vytvořit kompaktní a ucelený tvar diplomové práce ve všech jejích základních částech. Zejména teoretická má svojí strukturovaností, vynikající volbou literatury a osobní interpretací ambici stát se i do budoucna případným základem pro další zhodnocení v doktorském studiu, nebo literární úpravě. Celková analýza tématu se v teoretické části jeví jako vyvážené a v rovnováze mezi subjektivním chápáním a schopností objektivní reflexe, která se vyznačuje smyslem pro postihnutí důležitých jevů a jejich významové strukturování a řazení do velmi přehledných částí jež tvoří čtivý a zároveň obsahově bohatý celek. Dobrým znamením celé diplomové práce je zařazení a zpracování části nazvané Grafitti a současní umělci v níž diplomantka především vyzdvihuje pozitivní jevy před tradičně negativním chápáním tohoto výtvarného směru. Didaktická část vhodně a přehledně navazuje na část teoretickou a upřednostňuje děti z městského prostředí. Východiskem se diplomantce stává znovuzrození a ozvláštnění města. K práci s dětmi přistupuje volně a nechává jim svobodu výběru technik a pojetí zpracování. Nevynechává ani metodiku práce s dětmi. Jako nejslabší se jeví vlastní praktická výtvarná část. Již však nelze upřít výrazné dokumentární kvality a práci s faktem, kterému dodává osobitost a smysl pro zvláštní a objevitelské. Diplomová práce je doplněna CD s obrazovými přílohami a fotodokumentací a celkově působí vyváženým, kompaktním dojmem bez zřetelných slabín. Svým charakterem ji lze vnímat jako velmi inspirativní, umělecký a vzdělávací tvar.

Otázky:

Jaký poznatek a zkušenost jste získala při práci s dětmi v rámci tématu?
Jak by se pro vás jevil možné porovnání periferie města a venkova?
V čem vy sama spatřujete největší smysl této diplomové práce?

Navrhovaná známka:
Výborně

Jiří Kornatovský
Praha 31.12.2008



Anotace

Švadlenková, Z. Město a periferie. /Diplomová práce/ Praha 2008. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, 1 str.

Diplomová práce Město a periferie se zabývá tematikou geneze moderního velkoměsta (se zaměřením na 20. a 21. století) a jeho periferie jako neoddelitelné součásti. Hledá možnosti a proměny chápání těchto fenoménů z hlediska sociologického a kulturního. Popisuje proměny vybraných pražských lokalit a v návaznosti pak mapuje výtvarné projevy s městským prostředím úzce spjaté.

Klíčová slova: město, periferie, centrum, pražská předměstí, výtvarné umění, Skupina 42, plakát, street-art, graffiti

Annotation

Švadlenková, Z. City and Periphery /Master thesis/ Prague 2008. Charles University, Faculty of education, Department of Art education, 1 pages.

The thesis "City and Periphery" deals with the themes of evolution of modern city (focused on the 20th and 21st centuries) and its peripheries as inseparable segments. It is searching for possibilities and changes of understanding this phenomenon in terms of sociology and culture. Changing of chosen Prague locations is described and in their contexts this thesis surveys artistic denotation tightly connected with the city culture.

Keywords: city, periphery, centre, Prague suburbs, art, Skupina 42, graphic design (poster), street-art, graffiti

Obsah:

Úvod.....	6
Pojem periferie.....	9
Město, život, lidé a jeho periferie.....	15
Fenomén předměstských periferií a jejich vývoj v historii města Prahy.....	24
Skupina 42.....	36
Plakát, Street-art a Graffiti.....	50
Současní umělci a téma města.....	60
Výtvarná část.....	66
Závěr.....	68
Didaktická část.....	71
Obrazová část.....	80
Použitá literatura.....	107
Obrazová příloha CD	

Úvod

Téma mé diplomové práce mne začalo zajímat, když jsem si přečetla publikaci *Ohrožená kultura*. Ještě jsem sice neměla žádnou představu, na čem bych chtěla pracovat, zaujala mne ale jedna myšlenka. Jedná se v podstatě o to, že mnohé ze současných psychických problémů a psychopatologických jevů lidstva a mládeže plynou z neexistence pevného spojení s půdou, která v nás přesto stále dřímá jako archetypální základ. Hlavní příčinou ztráty tohoto zakotvení je migrace do měst počínající ve středověku. V takovéto míře jde však o specifikum moderní industriální a postmoderní informační velkoměstské civilizace, a týká se období sto až sto padesáti let, což rozhodně není v poměru k dějinám dlouhá doba. První otázkou pro mne tedy bylo: Jak nás město mění, čím je specifické a proč je tak důležité? A co to vlastně je?

Dá se město a jeho periferie nějak charakterizovat?

Původně jsem měla v plánu hledat především rozdíl mezi městem a venkovem a tedy i městskou periferií, která měla přirozeně vyjít jako jejich předěl. Když jsem ale začala jen trochu málo do tématu pronikat, zjistila jsem, že toto určení bude rozhodně mnohem problematičtější. Především jsem narazila na periferii uvnitř města. O její existenci jsem tak nějak vždy věděla a fascinovala mne její příbuznost s periferií sedmdesát let starou, a to tou romantickou, Lhotákovskou. Také jsem nemohla pominout to, co bychom nazvali periferií dnešního velkoměsta, jako jsou průmyslové zóny či satelitní města. Město se dnes již nedá v podstatě shrnout na centrum a periferii. Existuje v něm mnoho malých center, která se pouze ve srovnání s ostatními částmi dají nějakým způsobem definovat. Pro někoho může být periferií Sídliště Jižní Město či Benice, jiný člověk, například dítě v této lokalitě vyrůstající a v podstatě se nepohybující nikde jinde, bude tato místa vnímat bezesporu jako centrum svého života. Stejně jako budou existovat lidé, kteří zapomenutá zákoutí Holešovic či Nuslí budou označovat za centrum, prostě proto že je pro ně centrem jejich bezprostřední okolí.

Další poměrně problematičtý moment bylo právě setkání s mnoha diferenciovanými názory na to, co je vlastně periferie. Typický případ sociokognitivního konfliktu. Každý, se kterým jsem se o své práci bavila, měl jasnou představu o tom, co je město a co periferie města,

každý ale poněkud jinou. Při pokusech lokalizovat centrum (jediným kritériem bylo, že toto místo periferie není), jsem se setkala s větší podobností názorů (a to hlavně v konkrétní lokaci) ale ani zde rozhodně neabsolutně. Přesto jsem měla dojem, že periferie je něco, co skutečně existuje. Centrem jsem se záměrně tolik nezaobírala, zaprvé proto, že jsem se setkala s o něco jasnějším vymezením a také proto, že jsem se chtěla soustředit právě na znaky toho, co jsem sama sobě nazvala periferií. Případně mi přišlo přirovnání; bílá je opakem černé, ale existuje nepřehledné množství odstínů bílé, které můžeme popsat a porovnat.

Takže východiska mého pojetí periferie byla tato: Periferií nazývám ty části města, které se neteší naší pozorností, která nepovažujeme za důležitá. Chceme-li využít určení místem, řekli bychom že je to okraj, v mé práci je okrajem našeho zájmu. Často kolem nich procházíme či projíždíme, občas v nich dokonce i žijeme, ale kdyby se nás někdo zeptal na nějakou podrobnost, nejspíš bychom nedokázali odpovědět. Většina lidí je považuje za nehezka, spojena bývají s jistou dávkou zanedbanosti. Často sousedí s průmyslem či infrastrukturou, neslouží k oficiální zábavě a odpočinku. Objevíme tu nekultivované rostlinstvo ať už v menší či větší míře.

V průběhu své práce jsem objevila mnoho dalších pohledů. V podstatě se ale z větší části vždy shodovaly s mými východisky. Ve snaze vymezit pojem s jeho rozsahem a reálným dopadem, jsem nepracovala s místem určeným souřadnicemi na mapě, ale spíš s organickou součástí městského biotopu, která se mění, vyvíjí, zaniká či se přemísťuje. Za určující považuji spíš sociálně-urbanistické znaky. Ty do značné míry určují vývoj a podobu současného města (Prahy). To znamená, že sociální nebo kulturní prvky podmiňují a utvářejí urbanistické parametry. To pak často platí i obráceně. Prozkoumáním vývoje původních pražských předměstí chci získat představu o celkových změnách města, i jednotlivých procesech a pokud je to možné, snažím se porovnávat se situací v současnosti.

V druhé půlce se věnuji vizuální stránce těch míst ve městě, která jsem označila za periferii. Specifická vizualita periferie je častým předmětem zájmu výtvarného umění. Kladu si otázku po tom, zda je možné nějakým způsobem popsat různé stránky výtvarného umění přímo se týkající moderního města. Snad nejjasněji se mi nabídla Skupina 42, která se zaměřovala výhradně na město a bylo mi jasné hned od počátku, že bude jedním z hlavních motivů mé práce. Její pohled na periferii označuji jako pohled z vnějšku, oproti dvěma dalším výtvarným fenoménům s městem existenčně spjatým; plakátem a graffiti. Hledám typickou

„výzdobu“ města, nahlížím tedy dovnitř, do věcí z města vyrůstajících. Spíš, než bych si kladla za cíl učinit vyčerpávající a komplexní analýzy, snažím se nacházet souvislosti, nové konotace, podpoření či vyvrácení schémat a vývojových či existenčních struktur. Zmínit bych chtěla i možnosti dalšího vývoje.

V didaktickém projektu hledám odpověď na otázku, proč může tato tematika být hodnotná, z jakého důvodu by se mohla a měla objevit ve výtvarné výchově a výchově vůbec. Můj návrh projektu pak navazuje na teoretickou část a podobně jako ona, má za cíl umožnit dětem co nejširší a nejosobitější poznávání a prožívání městského prostředí, objevování jeho vizuality, krásy či ošklivosti a charakteru vůbec. Prostředky mi má být jeho ozvlášťování a vnímání za pomoci výtvarného jazyka. Dítě by nemělo po uzavření projektu mít ucelený a ukončený názor, mělo by naopak být schopno objevovat další věci, chápat své okolí jako zdroj inspirace.

Součástí teoretické části mé diplomové práce je také shrnutí východiska mé autorské výtvarné tvorby.

Pojem periferie

Pojem periferie je abstraktní termín, který je konstituován okolnostmi v nichž existuje. To znamená, že úzce závisí na situaci v níž vzniká a jeho definice nemůže být nikdy zcela exaktní. A to i proto, že je jevem proměnným a různorodým. Abychom definovali periferii, musíme se pohybovat v určitém diskurzním poli a hledat kódy, které jsou pro tento pojem pokud možno společné. Bezpochyby první nás napadne okraj. Periferie jako okrajová oblast čehokoliv, centra. Centrum je něco, co si můžeme určit, podobně jako kritéria které ho definují. V nejobecnějším povědomí je to pak to, co lidé považují za důležité, hodné pozornosti, užitečné. Potom se nám termín periferie nejspíš spojí s do určité míry pejorativním nádechem; periferie společnosti, špinavé a chudé místo, pojem velkoměstské periferie ve smyslu určité všeobecné méněcennosti a nedokonalosti a typických sociálních poměrů. Můžeme si vybavit i slova jako samota, klid, strach ticho, špína, volný prostor, vzdálenost. Ta nám pomohou lépe uchopit samotný termín. Pokud se podíváme do výkladového slovníku, zjistíme toto: *Území ležící mimo ekonomicky intenzívně využívané oblasti. Vyznačuje se velkou vzdáleností od hlavních sídelních center, špatnou dopravní dostupností, nedostatkem zdrojů a pod. Všeobecně nízká atraktivita.; Okrajová část města.* 1 Encyklopedie Universum nám zase říká: *Periferie: čtvrti na okraji velkoměst, většinou hustě a urbanisticky nesourodě zastavěné činžovními domy, malými rodinnými domky i nouzovými bytovými koloniemi, sklady a továrnami. Periferie vznikaly v období spěšné výstavby měst a soustřeďovaly zejména chudší obyvatelstvo. Bývaly i útočištěm podsvětí. Dnes už jde většinou jen o pozůstatky, představující spíše přechod mezi městskou a venkovskou zástavbou. Na okrajích větších měst vyrostla sídliště.* 2 Nebo: *Periferie: okrajová část města, vzdálenější předměstí; přeneseně okrajová část něčeho vůbec.* 3

Je tedy nasnadě říci, že termín periferie jako sám osobě je také (byť ne výlučně) velice úzce spjat s pojmem město, ačkoliv i jeho vymezení je do jisté míry odlišné.

Na to, abychom mohly periferii vnímat, musí být na pozadí nějakého většího celku. Vesmír, země, město, to vše jsou okolí, ve kterých žijeme, to co nás obklopuje. Vnímáme je více či méně a to vždy na pozadí něčeho. I periferii vnímáme vždy na pozadí něčeho, je vždy periferií něčeho. Pokud vyjdeme z opačného postupu, periferie se odvozuje z centra.

¹ Všeobecná encyklopedie Diderot 6, Praha 1999

² Universum: všeobecná encyklopedie. 7.díl: Or – Q. Praha 2000

³ Klimeš, L.: Slovník cizích slov. Praha. 2005

Centrum si můžeme určit a na jeho základě pak nutně vzniká periferie. Je ale v podstatě nedůležité, kterou z cest si zvolíme, jelikož fungují obě. Současná lidská civilizace, mám na mysli především euroamerické kulturní prostředí do něhož patří i Česko a Praha, je civilizací městskou. Je tedy nasnadě hovořit o periférii města, která je značně specifická. Periferie nám do té míry ovlivnila představu pojmu „město“, že se stala jeho součástí.

Periferie města je fenomén, kterým se chci zabývat. Stejně jako má svá specifika, má i své obecnosti. Existují obecnosti společné všem periferiím, bez ohledu na místo a čas. Periferie evropského města a vesnice afrického kmene má některé společné znaky. O podobných znacích můžeme mluvit i u periferie osobního životního prostoru, například domu či bytu. Svou periférii může mít dokonce i pokoj. Ve všech těchto případech jsou podobnosti spíš principiální, než vizuální. V současnosti a především ve velkoměstech se periferie už nutně nemusí nevyskytovat na okraji.

Definici periferie nám může zkomplikovat například současná situace v centru měst, která se vylidňuje (tento proces trvá již delší dobu, je ale neustále markantnější). Je centrum žijícím městem, nebo je to periferie? Může být periférií, jelikož v něm neexistuje reálný život, ale jde pouze o dočasný svět (pracovní) či vlastně jen předstírané místo života (turistika)? Její charakter je dán ani ne tak geograficky, jako spíš právě typologií místa. Centrum se stává otázkou priorit a úvah a zcela paralelně pak i periferie. A proto je tedy nutné přistoupit i k poněkud jinému chápání. Roli tu hraje struktura moderní společnosti, která stále více relativizuje prostor a uvolňuje jeho vztah s časem. Periferie města bude vždy spojena s určitým konkrétním prostorem, ale jeho vymezení v prostoru širším, tedy v místě chápaném geograficky, už její „perifernost“ podporovat nemusí. A nebo lépe - s ní nesouvisí. Chápání periferie jako okraje mizí spolu s pocíťováním prostoru a vzdálenosti jako omezujícího prvku. Je to jeden z typických znaků pro moderní svět vůbec, že stále více odtrhuje prostor od místa⁴ a to nejen chápáno obecně. Na druhou stranu je lidská bytost stále ještě jednotkou ukotvenou v prostoru, ale zároveň i v místě, a to i přes neuvěřitelné možnosti komunikačních technologií které tyto pevné body virtualizují. Pokud se budeme pohybovat ve směru od centra města, určitě ještě nárůst okrajovosti budeme pocíťovat. Jak moc ale bude tato okrajovost srovnatelná s pocíťem periferie je již sporné. Je totiž možné, že prostředí se bude měnit jen jako přechod z centra mimo centrum, nemusí ale ještě jít o periférii. Pouze o další

⁴ Giddens, A.: Důsledky modernity, Sociologické nakladatelství, Praha 2003, str.:24

strukturu s vlastním centrem, s trochu jiným vzhledem a pravidly, nikoliv ale méně důležitou, okrajovou.

Periferie je tedy utvářena hlavně postojem obyvatel k ní. V souvislosti s výtvarným uměním bezesporu připomene výtvarníky Skupiny 42 a další, kteří první začali objevovat její kouzlo a uvědomili si, že jako podstatná část prostředí kde žijí by měla být objevena a prozkoumána. Jejich pohled na periferii je asi dnes nepřijatelnější, jelikož se už pod nánosem let nejeví v těch negativních sociokulturních souvislostech a spíše nám zaznívá romanticky. Reflektují Prahu, která se už dostala do jistého kulturního zázemí, tolerance a vlastně i tradice. Navíc je stále možné části, které se svým charakterem a atmosférou městu Skupiny 42 přibližují nalézt a s největší pravděpodobností ještě dlouho možné bude. Blíží se totiž podstatě jevu, jsou úzce spjaty s městem jako takovým a je v nich jakási intimní lidská stránka. Proto jim ve své práci budu věnovat tak výrazné místo. Neznamená to ale, že fenomén periferie shrnují a vyčerpávají. To neplatí ani v nejmenším a proto je vhodné ji zasadit do dalších souvislostí, vývoje a reflexe změn.

Městskou periferii dnes v podstatě nalezneme všude, kam ve městě zavítáme. Někde více, někde méně, vyskytuje se ve velkých celcích kolem průmyslových zón, nebo v malých detailech v centru města. Charakterem periferie se vyznačují dopravní tepny a například dálniční systém. Je velice běžné tímto místem projíždět, využívat ho, ale naše soustředěnost ho jaksi podvědomě vylučuje. Pouze ho využíváme jako něco, jehož existence je zcela samozřejmá.

Je také typické, že tato místa ve skutečnosti velice málo známe a to ačkoliv se v nich často pohybujeme. Některé periferní oblasti jsou tak mimo naši pozornost a některým se dokonce záměrně vyhýbáme, ať už proto, že na nás prostě nepůsobí dobře, a nebo proto, že je považujeme za nebezpečné. To může lákat „osoby na periferii společnosti“ a velice typickým a soudobým fenoménem je například vznikající street-art, graffiti. I v tomto směru by se dalo polemizovat s využíváním propagační grafiky od počátku 20. století a v obrazech Kamila Lhotáka také narazíme na periferii ozdobenou dobovými plakáty. Ty se nakonec ve společnosti etablovaly, zatímco graffiti jsou stále ještě z mnoha oprávněných i neoprávněných důvodů opravdu „zábavou“ periferie.

Důležité je také emocionálnímu zbarvení termínu. Ačkoliv by neměl v podstatě o ničem vypovídat, periferie zní poněkud nevábně. Nalézt cosi krásného v periférii je vlastně majoritou považované za podivné a tím se periferie stává ještě „perifernější“. Je to prostor, který dává do značné míry lidem velkou svobodu, protože nepodléhá žádné kontrole. A to především proto, že stojí právě na okraji zájmu. Termín má pejorativní nádech ještě i dnes, i když na periférii vzniklo mnoho zajímavých uměleckých žánrů. A to nejen výtvarných, ale také hudebních, nehledě na politickou úlohu periférii. Co se výtvarné oblasti týče, bezpochyby můžeme zmínit Basquiátův pop-art těžící právě z umění ulice, ale i některé Dubufetovy obrazy nebo precizní krajiny Jamese Doolina. Plakát a propagační grafika a je cele spjat s městem jako takovým a pak je tu samozřejmě street-art. Ten se objevuje především v místech určených k jakoby méně reprezentativním účelům, je „lidový“. Hudební styly moderní doby jako je Funky, Acidjazz, nebo poměrně specifická muzika Hip-hop a Rap se ke svému vzniku na periférii dokonce hrdě hlásí.

Periferií společnosti se nejčastěji myslí sociálně velice slabá a problematická vrstva. V tomto směru bychom asi neoznačili „horních deset tisíc“ za periférii, ačkoliv kritérium okrajovosti by tato skupina mohla do určité míry splňovat. Periferií se může mínit periferie zájmu. Zde se negativnost výrazu projevuje asi nejméně, jelikož zájmy, pokud je nedefinujeme, jsou emocionálně nezabarvené. Některé hlasy dnes tvrdí, že samo umění se stává periférií zájmu.

Sociální stránku periferie v náhledu na ni nemůžeme nikdy zcela pominout. Tento fenomén vznikl v těsné návaznosti na určité sociální skupiny. Ve výtvarném umění se zájem o periférii většinou překrýval se zájmem o sociální skupinu a její zobrazování se v podstatě nemohlo obejít bez lidského či civilizačního prvku, jelikož ten je jedním z určujících při identifikaci tohoto tématu. Těžko bychom si s obrazy Hudečkových Nočních chodců nespojily pocit města a siluety lidských bytostí na mokré dlažbě.

Městská periferie má svůj vývoj, své charakteristické období a specifika pro jednotlivé etapy. Podobně taky každé město má svůj vlastní charakter a jeho periferie je jedinečná, spojená právě s oním jedním městem. Na druhou stranu to, že jde o periférii a to, že toto slovo v souvislosti s určitým místem použijeme, je příznačné. Ospravedlňuje a vymezuje pojem jako abstraktum. Jeho užití je obhájeno právě jeho užíváním, jde o určitý důkaz kruhem. Pak si ale přečteme popis typické pražské periferie vznikající v 30 letech 20 století a znova se nám potvrdí, že hledat vymezení a konkrétní příklady tohoto fenoménu není bezobsažné.

V pražské periferii se totiž „...střídaly zlomky tušených regulačních záměrů, jednotlivé domy, volající svými holými štíty po neexistujících sousedech, stavební a jiné ohrady, různé provozovny, fotbalové plácky, území nikoho i zbytky přehlušeného venkova – útržky polí a sadů, zemědělské usedlosti a na těch nejzanedbanějších místech nouzová obydlí.“⁵

Při čtení tohoto krátkého popisu je nám jasné, že ani tento druh periferie zdaleka ještě nevymizel. Setkáme se s ním poměrně často a to i na místech, kde bychom to jinak nečekali. Její nálada nám může připadat romantická, může nám nahánět strach a nebo si jí prostě nemusíme všimat. To jí ale v existenci nezabrání. Pak se ale na cestě městem posuneme o kousíček dál a objevíme periferii moderní. Tu, která vykazuje znaky centra, ačkoliv bývá často zcela mimo. Ostatně nákupní centra nesou tento název zcela otevřeně. V porovnání s nimi bychom pak mohli periferií označit malé obchůdky v „centru“. Zde se cítíme většinou bezpečně, nebo alespoň méně „divně“. Pak nás ale může napadnout, že pro obyvatele města ve 30 letech byla ona typická, dnes tradiční pražská periferie místem, které mohlo a někdy i mělo své období bezpečí a života a že jen postupně prošlo onou nenápadnou změnou. Co nám může bránit v obavách, že se to samé přihodí i v místech dnes živých a funkčních. A představa vybydlených nákupních center, ohromných kolosů které jsou určené pro množství pohybujícího se davu, je děsivá. Pro současného obyvatele Prahy je stejně děsivá, jako bylo pro Pražáky nemyslitelné zchátrání nádraží Praha-Vyšehrad, v počátku století reprezentativní budovy, dnes příkladu periferie v centru města.

Město je skoro synonymem pro moderní dobu, civilizace je civilizací rozrůstajících se sídel. To není jev posledních sta let, jediné, k čemu došlo bylo nevídané urychlení celého procesu. Stejně jako fakt, že naše civilizace je průmyslová či dnes dokonce spíš informační. Je otázka, jaký vývoj bude následovat s přihlédnutím k tomu, že díky moderním komunikačním prostředkům se nám nejenom zkracují vzdálenosti, mění časoprostorové podmínky ale i celkový způsob života a tradiční rozlišení prostoru. Velkoměsto přeci jen svůj populační růst poněkud zpomalilo. Ve 30 letech, kdy začaly Elektrické podniky v Praze plánovat metro, výzkumy předpokládaly, že město bude mít v roce 2010 2,4 miliónu obyvatel. Realita je ale taková, že Praha měla k 30. 06. 2008 „jen“ 1 223 368 obyvatel. Oproti tomu předpoklad k množství automobilů k roku 2010 byl 16 tisíc. Dnes se jich v Pražských ulicích pohybuje přes 600 tisíc! Je tedy zřejmé, že charakter růstu se mění a je stále obtížnější hledat lokální

⁵ Hrůza Jiří: Město Praha, Odeon, Praha 1989, str.: 296

městská specifika. Nicméně periferie právě pro svou flexibilitu, zůstává stále, jen se proměňuje. Jako neoddělitelná součást lidských sídel je i neoddělitelnou součástí života a životního prostoru a tedy i „hodna“ našeho zájmu.

Vývoj městské periferie lze vnímat jako relativně nový sociální útvar, stále ještě zajímavý, ale zároveň i velmi složitý. Města a jejich specifika upoutávají už v dávné historii, ale se vzrůstající urbanizací se stávají čím dál tím více z dnešního pohledu velice zásadním tématem. Periferie měst je stále méně studována, jak by se dalo předpokládat. Nejspíš proto, že městské prostředí je vnímáno jako součást lidské bytosti s jejími sociálními návyky a specifickými úkoly, které jsou spojeny s tímto druhem současnosti. V podstatě veškeré problémy, vznikající v městské periferii, jsou výsledkem působení městskou civilizací formovaný a tento jev je více než dostatečně znám. V této kapitole bych chtěla kromě nastínit vývoj města jako sociálního útvaru, nastínit problematiku a srovnat některé problémy, které považujeme za důležité v městské periferii. K tomu bych chtěla říci, proč je důležité vnímat městský způsob života jako sociální jev, proč v nás stále vzbuzuje zájem a proč je mimo jiné také důležitým prvkem v tvorbě kultury. Tímto, jejíž mentalita je tvůrcem města a jejich vzhledem, který je výsledkem společného života v celé jeho struktuře. Je zcela přirozené, že se v městské periferii objevují problémy, které jsou specifické. Periferie města je do značné míry určujícím prvkem v tvorbě městské kultury, který vymezuje základní tvar. Proto skoro pokaždé, když se v městské periferii objeví problém, budeme i o lidech na periférii. Každé vnímání města a periferie je výsledkem společného působení jedince, který je zase ovlivňován společností a svým prostředím. Každý jedinec kombinuje individuálního a společenského, také vytváří jedinečný způsob života, který může být rozlišován. Ať už vnímáme utváření, či je vytvářeno, je důležité vnímat jednotlivé problémy, zkušenosti. Abych porozuměla důvodům, proč se v městské periferii objevují problémy, je nutné alespoň částečně pochopit jeho postavení v městské struktuře.

Městská periferie vznikla v městské kultuře vyše století a spolu s městem v jeho rozvoji. Periferie města je vnímána jako nerozlučně spjatá entita. Verbovské obyvatelstvo v městské periferii žije do měst sblíženo již v dávné historii. Počátkem 20. století se v městské periferii objevily rozdíly životní úrovně na venkově a ve městě. Městská periferie byla přirozeně romantická představa o idylickém životě na venkově, která byla vnímána jako ideální místo. Ať už jen o malém zájmu, které by nedostačovalo, bylo vnímáno jako ideální místo. Město o osobní svobodu, neboť na venkově stále panovala vláda, která byla vnímána jako vláda a skutečně již oficiálně nic jako panstvo a poddaní.

Město, život, lidé a jeho periferie

Velkoměsto odjakživa fascinovalo. Jako relativně nový sociální útvar, stále ještě zajímavý, neprobádaný. Městský život začal svými specifiky upoutávat už v dávné historii, ale se vznikem sociologie se stal reflektovaným, z dnešního pohledu velice zásadním tématem. Přesto nevzniklo tolik ucelených studií, jak by se dalo předpokládat. Nejspíš proto, že městský život kombinuje celkovou lidskou bytost s jejími sociálními návyky a specifickými tak, jak je má od pradávna, s modernitou současnosti. V podstatě veškeré problémy, sociologické i jiné, jsou nějakým způsobem městskou civilizací formovány a tento jev je více než zřejmý ve výtvarném umění. V této kapitole bych chtěla krátce nastínit vývoj města jako sociálního útvaru, jeho možnou problematiku a srovnat některé problémy, které považujeme za výrazně současné, s minulostí. Ráda bych nastínila, proč je důležité vnímat městský způsob života jako něco specifického, proč v nás stále vzbuzuje zájem a proč je mimo jiné tak bohatým zdrojem pro výtvarnou kulturu. Lidé, jejich mentalita je tvůrcem města a jejich uvažování a způsob života je naprosto zásadní v celé jeho struktuře. Je vcelku příznačné, že se město někdy nazývá džungle současnosti. Periferie města je do značné míry určujícím prvkem jeho samotného, tak jako okraj, který vymezuje základní tvar. Proto skoro pokaždé, když hovoříme o obyvatelech města, hovoříme i o lidech na periferii. Každé vnímání města a periferie prochází individuálním prožitkem jedince, který je zase ovlivňován společností a jejími strukturami. Tyto procesy, kombinace individuálního a společenského, také vytváří jeden ze základů umění a pomáhají nám v jeho rozlišování. Ať už vnímáme umění, či jej vytváříme, vycházíme z individuálních prožitků, zkušeností. Abych porozuměla důvodům, proč se lidé zaobírají městem a jeho jedinečností, je nutné alespoň částečně pochopit jeho podstatné konstituující prvky.

Město jako moderní fenomén se začíná vytvářet koncem 19 století a spolu s městem v jeho moderním pojetí se objevuje i fenomén periferie jako nerozlučně spjatá entita. Venkovské obyvatelstvo se za vidinou snazšího života do měst stěhovalo již v dávné historii. Počátkem 20 století se navíc s prudkou industrializací společnosti rozdílly životní úrovně na venkově a ve městě výrazně prohloubily. Naše případné romantické představy o idylickém životě na vesnici jsou do značné míry scestné. A nešlo jen o materiální zázemí, které byť nedostačující, bylo ve městech poněkud snáze dosažitelné. Šlo i o osobní svobodu, neboť na vesnicích stále panovala tradiční společenská uspořádání a ačkoliv již oficiálně nic jako panstvo a poddaní

neexistovalo, realita byla jiná. Město znamenalo svobodu. A také zcela nový způsob života. Jeho novost a možnosti lákaly od počátků moderního města nejen samotné nové obyvatelé, ale i myslitele, kteří si všímali jeho specifčnosti. U nás byl jedním z prvních autorů, který se věnoval s pohledem sociologa městské ulici, Jan Neruda. Mnoho témat jeho literární práce čerpá z městského prostředí.

Narozdíl od venkova tvořili městské obyvatelstvo především řemeslníci a obchodníci. Už to samo předurčilo nejen ekonomickou prosperitu měst, ale také jejich vývoj. Periferie jako taková mohla vzniknout ve chvíli prudkého přírůstku obyvatelstva a to se do měst začalo stěhovat s rozvojem průmyslu. Od počátku bylo však městské obyvatelstvo různorodé. Tato různorodost vytvářela a stále vytváří složitou hierarchii s mnoha vrstvami. Z pohledu sociologa optimistického počátku dvacátého století je tato různorodost podnětem k duchovnímu růstu a umožňuje existenci opravdu kulturní a sociálně citlivé společnosti. V dnešní době víme (a tento fakt nebyl neznámý ani v počátcích fenoménu zvaného velkoměsto), že tento způsob rychlého života s přemírou podnětů a požadavků může mít na člověka i zhoubný vliv.

Prudký příliv obyvatel do měst znamenal také prudký počet lidí hledající práci. Tato skupina obyvatel byla do této chvíle vždy vázána na nějaké konkrétní místo, na svého druhu materiálno, které mohla považovat za vlastní. S příchodem do městského prostředí však tyto kořeny opouští a další generace je svým způsobem bez tradic. Zde se objevují první sociální problémy. Mohou za ně i mnohem komplikovanější sociální statusy, které bezesporu ve městě existují, které však zdaleka nejsou tak jasné jako ve venkovské společnosti, či snad i v menších městech. Pro jedince či skupinu, která se s velkoměstským prostředím teprve seznamovala (nehledě na to, že ono samo se teprve konstituovalo) bylo velice těžké se v těchto nových pravidlech se vyznat.

Je otázkou, zda dnes můžeme vůbec odlišit městské obyvatelstvo od venkovského. V době globální civilizace (tím mám ovšem na mysli evropský průměr) je celkem obtížné hledat rozdíly přímo u jednotlivců. Myslím, že je ale možné vysledovat rozdíl mezi malým městem a velkoměstem. Jde tu především o velkou dávku anonymity, která se v podstatné míře týká především velkoměsta. S ní se nese jako pocit svobody, tak ale i onen pocit vykořeněnosti, opuštěnosti a nebezpečí. Vzhledem k tomu, že pocit bezpečí je jedním ze základních lidských potřeb, každý jedinec hledá svůj způsob, jak se s jeho nedostatkem vyrovnat. To s sebou

může přinášet sociopatologické jevy, které se často dotýkají například dětí. Rozdílné jsou ale i pozice městských lidí, kteří se vrací na venkov. Bezpečí venkova tedy zdaleka není samozřejmé a místní, i když se vlastně od městských lidí životním stylem skoro neliší, je udržují v jakési ne nepřátelské, ale přeci jen izolaci. A naopak městští lidé se jen výjimečně o integraci pokouší.

Stěhování do měst znamenalo původně odklon od tradic. Na počátku 20. století byly tradice poměrně rigidní a tento nový proud byl shledán vcelku pozitivním ve všech oblastech lidského konání, ať už šlo o životní styl, vědu či umění. Dnes se ukazuje, že lidská bytost potřebuje tradice jako nutnou dávku jistoty. Proto můžeme objevit mnoho stereotypů či tradic patřících do města a dokonce i do velkoměsta. Je ovšem nesnadné rozlišit jak moc která z těchto tradic náleží městu oproti venkovu a to hlavně díky rozvinuté komunikační technologii, a globalizaci vůbec. Ta tyto rozdíly stírá. Jako určitý typ městského stereotypu může být spěch, víkendová návštěva klubu či baru, nebo dokonce automatické používání městské dopravy (je příznačné, že obyvatel velkoměsta bude na hromadnou dopravu spoléhat mnohem víc, než člověk z maloměsta i přesto, že vzdálenost o kterou se bude jednat bude stejná). Tradice velkoměsta také radí zdravit své sousedy poblíž bytu ale nejspíš už je nepozdravíme v centru města v tramvaji. Respektování anonymity davu a spěchu jako pochopitelného důvodu proč se nezastavovat či v podstatě druhou osobu ignorovat. A to i v případě, že o sobě oba jedinci vědí. Jde o jakousi nepsanou dohodu, tradici. V současnosti se touto tradicí může stát nedělní odpoledne trávené v supermarketu. Pro jinou společenskou třídu to může být zase pravidelná návštěva kulturních akcí, koncertů či výstav. I to je jakási městská konzervativnost. Velkoměsto je ohromný kolos s mnoha kulturními základy a jednotlivé tradice jsou vystavěny právě na nich. Některé jsou společné všem, jiné jen některým skupinám, mají však podmínku v městském způsobu života. Tradicí je i vnímání určitých částí města jako atraktivních a jiných jako nezájímavých, nudných či je prostě pouze využíváme, aniž bychom jejich existenci vnímaly. Tato místa se dají označit za periferii dneška, do jisté míry zbavenou oné romantičnosti Skupiny 42 a čekající na její objevení. Její přerod, spíše než vznik, je tedy podmíněn přerodem a vznikem městských tradic.

Změna se týkala nejen tradic ale i tradiční morálky. Sociolog Arnošt Bláha konce 19 století označil morálku města za pokrokovější, neb se posunula od rodinné ke společenské. Tím se tedy mělo posílit sociální cítění, pozvednout se z úrovně individuální k nadindividuální. To se do jisté míry přihodilo, moderní velkoměsto a moderní komunikační technologie nám ale

znova zamíchaly kartami. Ohromné společenství žijící na malém prostoru si nutně musí nalézt svůj způsob chránění si prostoru a osobní svobody, zbavení se neustálého tlaku společnosti. Tím se stává právě velkoměstská anonymita. Ta do určité míry deformuje společenskou morálku, jelikož jedinec nemá přímou zpětnou vazbu. A tak tu selhává kontrola a morálka jednice je mnohem víc autonomní, než heteronomní. Pro člověka vyspělého je to samozřejmě přínos a také cíl, kterého bychom měli všichni dosáhnout. Jde ale o proces, který může na slabší osobu klást nepřiměřené nároky, které jednoduše nezvládne. A pro vývoj dítěte, které ve svém životě stádium heteronomní morálky nutně musí projít, je tento fakt o to složitější. To by si měli uvědomit hlavně rodiče a dětem potřebnou „tradiční morálku“ vytvořit. I tak bude toto snažení náročné, jelikož dítě se bude ve městě s nikým nekontrolovanou autonomní morálkou setkávat denně, nebude ale připravené jí správně porozumět. Kromě toho urbánní styl života s sebou nese v dětství větší fyzickou vzdálenost mezi domácnostmi širší rodiny a marginalizaci její pozice⁶ a tím i složitější rodinné morálky, která má připravit na komplikovanou cestu morálky autonomní a vůbec hodnotové orientace.

Se vznikem velkoměsta se objevují i první výrazné sociální problémy. Právě kuli přítomnosti průmyslu, průmyslových zón, dopravních tepen a dalších periferních oblastí se stále více diferencují i sociální skupiny podle míst kde žijí. A naopak tato místa jsou vytvářena tam, kde se tyto skupiny pohybují. Ale periferie nejvíce vzniká tam, kde si lidé ani žádné konkrétní „místo“ neuvědomují.

Periferie roste s infrastrukturou a s ní se i proměňuje. V období růstu továren z počátku 20. století se například v Karlíně spolu s průmyslem objevovaly i první obytné čtvrti. Šlo o usnadnění přísunu pracovní síly, lidé se nemohli do práce dopravovat příliš dlouho a bylo přirozené, že bydleli poblíž. Tento fakt dal dokonce vzniknout několika dělnickým koloniím (například nedochované kolonie na Mrázovce). Podobná situace nastávala i v šedesátých a sedmdesátých letech při stavbě panelových sídlišť. Zde byla ale situace mnohem tristnější, třeba volbou materiálu, který se po čase ukázal jako téměř nezničitelný a (dnes již alespoň barevné) krabičky nás budou provázet ještě mnohá staletí. Zde také vzniká další periferie, jelikož tato rychle stavěná sídliště postrádala potřebnou infrastrukturu a v prvních letech svého žití ležela v podstatě na blátě. I tento fenomén se neobjevuje poprvé a pro srovnání

⁶ NOSÁL, Igor: *Obrazy dětství v dnešní české společnosti : studie ze sociologie dětství*, Brno: Barrister & Principal, 2004 ISBN 80-86598-80-2

zmiňuji úryvek z povídky Ignáce Hermanna napsané roku 1899: „*Zašli jste po několika nedělích a nebo jenom dnech v ta místa, a tu z čerstvého strniště, kde vítr ještě nedávno zmétal mořem vyžralých klasů trčelo rudé zdivo...vyhnané již do druhého, do třetího patra. Dům! Dům bez ulice, bez chodníku, dům jako hřib vyrostlý po dešti. Dům k němuž se kráčelo po mezi a který za deštivého počasí vůbec nebyl přístupný...*“⁷

Pokud bychom daly tyto řádky přečíst generaci dnešních padesátníků, ještě si budou něco podobného pamatovat. A přesto jde o popis situace o dalších sedmdesát let starší.

Rozdíly v zástavbě z počátku 20 století a z jeho poloviny přesto přeci jen existovaly. Ta první nebyla centrálně řízená a proto narůstala jaksi organičtěji. Také tehdejší prostředky neumožňovaly vytvořit kolos takového rozsahu a proto se domy zdají být diferenciovanější. Šedesátá léta však položila základ opravdickému lidskému mraveništi, izolovanému, sloužícímu jako přestupní stanice denního života či místo průchozí. Nová tvář periferie.

Pro městské obyvatelstvo je typické odtržení od primárních zdrojů. Celkové fungování společnosti je mnohem závislejší na komunikaci, organizaci. Ve městě se mnohem více odklání od práce manuální a vyžaduje se především práce duchovní. To je v dnešní době patrné z výrazně převyšujícího třetího sektoru v ekonomice, to jest služeb. Neznamená to ale, že práce, která vyžaduje jistou dávku know how, je nutně prací nestereotypní. Tento pohled by byl přílišným zjednodušením. Pouze několik málo lidských činností je jen minimálně stereotypních a pro většinu povolání typických pro velkoměstskou strukturu je příznačná právě jistá monotónnost. A to i proto, že odtržením od původních přírodních podmínek, je naše prostředí v podstatě neměnné, nebo se mění jen velice zvolna, zcela minimálně pokud jde o podnebí, fyzické podmínky. V životě města se můžeme setkat s kontrasty, kdy se jedna skupina snaží stereotypy a mechanizaci života zahnat (různými ať už kladnými či zápornými způsoby). Druhá naopak hledá v stereotypizaci, organizaci a mechanizaci únik od všudypřítomného chaosu, který se jakoby paradoxně často nachází hned vedle každodennosti, nebo se zcela nečekaně ale zato výrazně projeví.

Odpoutanost od půdy byla dle některých názorů i pojátkem, důvodem proč se obyvatelé města cítily spřízněni. Život ve městě vyžadoval větší míru kooperace, verbální schopnosti, sociální citění. To vše se dále posunulo se vznikem opravdového velkoměsta. Jeho

⁷ Hrůza Jiří: Město Praha, Odeon, Praha 1989, str. 181

anonymita nás pohání právě k hledání pevného bodu. Tím může být právě práce, vzdělání, snaha o zvelebování místa v němž žijeme, ale cesta může vést i opačně, k různým druhům úniku, nejasnosti morálních hodnot vyplývající nejen z přemíry informací a dojmů ve městě ale i ze samotného charakteru vizuálně „preinformační“ společnosti. Podobně, jako byla pro obyvatele počínajícího velkoměsta typická odpoutanost od reálného místa, materiální, dnes pocítujeme jistý návrat k potřebám materiálně stálého zázemí. Může jím být konzumní způsob života, ale bezpochyby se za touto potřebou skrývá oblíbenost určitých míst ve „vašem městě“ i jeho mnohem pozitivnější vidění, když se jako jeho obyvatel ocitnete mimo něj. Projevem je i například fotbalové fanouškovství, které nejčastěji fandí klubu v okolí svého bydliště. Snahou o to získat kus města zpět je i pouliční výtvarná činnost. Je ale jisté, že lidská bytost již dokáže jen stěží obsáhnout jako svůj domov celé velkoměsto, které se svou velikostí stává neuchopitelné. V myslích lidí vznikají části jim blízké, či pro ně zajímavé a jako protipól nutně stojí periferie města, která se už neomezuje na jeho geografický okraj.

Organizace sociálních struktur velkoměsta je velmi složitá. Jde o veliké uskupení vzájemně propojených a více či méně prostupných struktur. Myslím, že příznačné pro velkoměsto může být poměrně veliká dávka umožněné svobody. Ta ale na jednotlivce zároveň klade zvýšené nároky. Velkoměsto je ve své podstatě koncentrací současné společnosti a tak jako se v koncentrovaném prostředí projeví klady, projeví se výrazněji i zápory společnosti a jejího uspořádání.

Město má nad člověkem magickou moc, vtahuje ho dovnitř, dělá z něj jiného člověka ať už chce nebo nechce. Město poskytuje moderní existenci ohromné rozpětí a vztah k němu může počínat obdivem a končit hlubokou nenávisí. Od osamělého chodce až po jedince ztraceného v davu se nabízí široká škála nejrůznějších pocitů.⁸ Není jednoduché v něm žít a není jednodušší žít mimo něj. Proto lidé hledají různá východiska z tohoto tak příznačného paradoxu.

Znakem tak příznačným pro život ve městě a potažmo pro celou současnou euroamerickou společnost je rychlost. Velkoměsto jakoby svou koncentrovaností zkoncentrovalo i čas. Rychlost života ve městě je podmíněná kvalitní infrastrukturou, téměř perfektními

⁸ Kroutvor, J. : Posleství ulice, COMET, Praha 1991, str. 9

informačními toky, nutností se v tomto rychlém světě orientovat a proto nakonec i sami rychle jednat. Dnešní technické vymoženosti nám pomáhají zkracovat jak vzdálenosti tak i čas. Tak jako vše, i tento jev může a produkuje pozitivní i negativní jevy.

Město je a nejspíš u bude místem, kde se rodí nejvíce myšlenek. Je bezesporu centrem kultury, prostředím změny a inovace. Rychlost, kterou městská civilizace žije to do jisté míry umožňuje, jelikož informace potřebné pro další vývoj jsou tu na dosah. Toto pravidlo stále ještě funguje. Zůstává otázkou, jestli má tato rychlost nějaké meze a zda nakonec nemůže dojít k jevu, který známe z komunikačních kanálů. Komunikační šum začne přebývat nad informací a sítě se jednoduše přetíží.

Konečnou jednotkou v tomto procesu stále je jedinec. Ačkoliv žije ve městě, většinou se socializuje v menší skupině. Moderní velkoměsto je totiž jako celek individuálně neuchopitelné vzhledem k jeho velikosti. Na druhou stranu nám současnost přináší spolu s médii a masovými sdělovacími prostředky možnost utvořit si jistou představu o velkoměstě a koneckonců světě, který se díky tomu stává jakýmsi velkoměstem, určitou představu. Společnost tedy formuje individuum, sama je formována větší společností a tak dále. Pro jedince je přirozené se s tímto tlakem nějak vypořádat a tím zpětně společnost ovlivňuje. Ačkoliv se nám to v měřítku velkoměsta může zdát nemožné, stačí se podívat na vývoj určitých trendů, jako jsou jazykové změny, móda i kulturně-politické postoje. Tyto trendy se snad nejvýrazněji ovlivní právě děti a hlavně dospívající lidi, kteří jsou ve fázi prudké socializace a na změny tudíž více citliví. Je tedy, myslím, alibismus tvrdit, že ve společenském organismu jakým je velkoměsto nemůžeme nic ovlivnit. Je to pouze proces komplexnější, náročnější a zdlouhavější.

Proces ovlivňování společnosti jedincem se v moderním velkoměstě přesunul na skupiny. Ty jsou sice přímo ovlivňovány jednotlivci, výsledná snaha ale mnohem méně ukazuje na zásluhy jedince. To také vyžaduje po osobnosti velkou dávku trpělivosti, talentu (pro velkou míru konkurence) a průbojnosti. Ačkoliv je devadesát procent fungování našeho okolí postaveno na kooperaci skupin, lidská přirozenost ke spokojenosti potřebuje konkrétní osobní odezvu. Toho využívá například marketing a reklama, když se ve svých kampaních zdánlivě obrací na jednotlivce, ačkoliv zcela bezejmenného.

Je otázkou, zda současné velkoměsto podporuje duchovní individualismus. Je zřejmé, že možnosti městského života umožňují individuální rozvoj velice snadno, existuje bezbřehé množství možností, aktivit. Vzdělání i kultura je na dosah ruky. Na druhou stranu je člověk obzvláště ve velkoměstě vystaven ohromnému trhu, který ve své podstatě přílišnou individualitu nepotřebuje ani nechce. S rozvojem masmédií už není zapotřebí shánět se po informacích, ty jsou nám spíš podsouvány, my je musíme třídit. Tyto informace nás formují, ale jsou určeny nikoliv jednotlivci, nýbrž právě davu. Ani tento jev není černobílý. Pokud chceme být co nejvíce informováni, musíme přistoupit na určitou globalizaci informací, není totiž v lidských možnostech produkovat a přijímat tak ohromné množství informací individuálních. Na druhou stranu to bezesporu vede k jisté názorové unifikaci. Kolektivní vědomí nám dává pocit jistoty a obzvláště ve městě vznikají různé druhy organisovaných či méně organisovaných skupin, které hledají právě jistotu ve stejnosti. Velkoměsto dává jedinci možnost vyhledat sobě rovné, čímž se může obohatit, ale zároveň ztrácí schopnost porozumět individualitám jiným. Ve velkoměstě se může jedinec se svou individualitou snadno ztratit. Jedním z možných způsobů, jak se s jeho tlakem vyrovnat a získat zpět alespoň část tohoto prostoru je street-art, kterému se budu v dalších kapitolách věnovat podrobněji. Dlouho bychom hledali něco „více městského.“

Tlak společnosti na jednotlivce je neúprosný a ve velkoměstě je mnohostranný, různorodý a zmatený. Mladý člověk se ocitá ve světě, který mu nabízí ohromné možnosti, ale zdaleka ne všechny jsou takové, jaké se zdají. Orientace individuality ve světě velkoměsta je složitá, podrobena vlivu nejen názorových konvencí, ale i vnějšího prostředí, materiálního zabezpečení či v neposlední řadě jeho vlastnímu psychickému stavu. Proto tento tlak může být jak velkou motivací, tak způsobem destrukce jedince. Velkoměstský život a vůbec moderní svět nás vystavuje mnoha otázkám, které bychom si v tradičním uspořádání nikdy nekladli a staví nás před volby, které bychom nikdy nemuseli dělat. V tomto směru se město podobá svobodě. Je „náročná“. A podobně jako šíře výzev, je široké i spektrum možné odezvy. Zde se nabízí otázka, kde má lidská bytost se svou svobodnou vůlí k rozhodování hranice a kde již vyžaduje pouhopouhý pocit bezpečí bez nutnosti vlastní zodpovědnosti. Neboli jinak, kdy se jednoduše vyčerpá.

Velkoměsto poskytuje možnost anonymity. Ta může někomu vyhovovat, jiného svým způsobem ubít. V ohromném množství pohybujících se lidí se postupně jedinec v mase ztrácí. To může velice snadno vést k dojmu odcizení. Tyto pocity zažívají nejen lidé na

periferii společnosti, ale i ostatní. A městská periferie je místem, kde se může odcizení prohlubovat, nebo naopak ztrácet. Je extrémem pocitů. Velkoměstskému životu se většinou snažíme se zcela nepoddát a to proto, že by se nám v jeho temných ulicích a nepochopitelných místech, ať už osamoceni nebo v davu, mohlo ztratit vlastní hledající já. Nicméně právě pro onu koncentrovanost místa se pocitu možností a jejich hledání nemůžeme tak docela vyhnout. A pak se objevuje chodec, jako nová jednotka města. Jeto individualita zbavená osobnosti a jakoby patřící do prostředí kde se objeví. František Hudeček, přední malíř Skupiny 42, se snažil o zachycení bytosti chodce, legendy, která tak úplně nesouvisí s krácející osobou, jako s naším pohledem na město a tím, že i my jej vnímáme jako magický přelud, místo tak trochu neuchopitelné. Městská periferie nám pak odkrývá tyto pocity ještě důkladněji svou očištěností od předstíraných hodnot. Tím bych nikdy nechtěla tvrdit, že hodnoty toho, co se většinou nazývá centrem (historické jádro, pěší zóny nebo jednoduše místo s koncentrací služeb a zábavy) jsou zanedbatelné nebo dokonce lživé. Ale právě proto, že periferie stojí na okraji zájmu, nemá snahu předstírat a není nikým kontrolována. A snad právě tady máme možnost se v chaosu současnosti zase zpět nalézt.

Fenomén předměstských periferií a jejich vývoj v historii města Prahy

Na konci 18. století se poprvé v historii Prahy objevuje termín obce vukolní. Ačkoliv obce v okolí měst existovaly již mnohem dříve, tyto měly jedno zvláštní specifikum. Byly svou existencí již značně závislé na samotném městě. Ve své tradiční podobě se stávají pro nově se rozrůstající průmysl těsné a postupně jádra vesniček obklopuje stále větší zástavba činžovních domů. S bydlením se mísí průmyslové závody, železniční tratě a nádraží, cihelny, sklady a mnohé další, nereprezentativní užitkové stavby, pro které není v centru města místo. Vše, co se postupně stává typickým pro předměstí a nově vznikající pojem městská periferie.

Ještě z počátku 19. století mělo okolí města ráz idylické krajiny. Toho si můžeme povšimnout na početných vedutách (viz. obrazová příloha str. 82). Pražané na víkend vyráželi do zahrad na Smíchově, stále se v okolí Prahy zakládali nové parky a staré se zpřístupňovali. Významné reprezentativní budovy jako je Národní divadlo však hledají místo především uvnitř města. Prudce se rozvíjející průmysl vyžaduje nové a poměrně rozlehlé prostory pro stovky nových dělníků a stroje do té doby nevídaných rozměrů. Na pražském území se dokonce objevují pokusy o těžbu uhlí. Už v roce 1832 se na rozhraní Karlína a Libně usazuje nejstarší pražský strojírenský závod Thomasova dílna, později Ruston. V zámecké rokli u Bohnic bychom tehdy mohli nalézt továrnu na dynamit a při žižkovské plynárně vzniká chemická výroba. A právě díky potřebám továren vznikají i první dělnická obydlí, první sídliště přiléhající právě k továrním zástavbám.

Už tedy úplné prapočátky městské periferie jsou spojeny s průmyslem. V té samé době se ale objevuje i jiný fenomén, který je do jisté míry stále českým specifikem. Šlo o drobná letní obydlí, vznikající při železničních tratích v poněkud vzdálenějších místech. Ještě po polovině devatenáctého století bylo trávení léta na venkově záležitostí spíše výjimečnou.

Celkově Pražskou periferii charakterizoval Servác Heller: „...od Krče počínající děsné, rostlinstva prosté okolí pražské, obstupující holými vrchy jakési mně nepochopitelné moře hnědého, líného, či vlastně nehybného kouře...na silnici zástupy zaprášených a umazaných dělníků, mlékařské vozíky psy tažené...“⁹

⁹ Hruza Jiří: Město Praha, Odeon, Praha 1989

Nerada bych se pouštěla do příliš emocionálních úvah a dnešní Praha se myslím obejde bez zaprášených dělníků a jistě už nenalezneme vozíky tažené psy, co se však krajinného popisu týče, dnešní průmyslové zóny by se mu mohly podobat.

Tempo růstu Prahy bylo ohromující především ve srovnání s dobou minulou. Počet obyvatel předměstí se za první polovinu století zdvojnásobil. Na konci 18. století byla ještě většina předměstí samostatná, některá měla dokonce status města. Proto bylo v roce 1890 možné prohlásit, že třetím největším městem po Praze a Plzni je Žižkov s více než 40 tisíci obyvatel, další pak Vinohrady a Smíchov a až teprve za ně se řadil třicetitisícový Liberec.

Nejstarším pražským předměstím je Karlín. Dnes se jedná o zřejmé centrum města, tehdy však toto území leželo při jednom z hlavních vstupů do města. Rozkládá se na rovné ploše poblíž Vltavy a proto bylo k nové zástavbě více než vhodné. Kromě toho se zde vybuďovalo několik důležitých průmyslových objektů a bylo zde potřeba dělníků. Pro založení nového předměstí byl nutný souhlas až z Vídně a tak se Karlín (který je ostatně místem s dlouho historií ještě před oficiálním připojením k Praze) stává roku 1817 oficiální „periferií“ pražskou.

Od této chvíle pak dochází k prudké zástavbě, ne vždy zcela promyšlené. Karlín má šachovnicový půdorys, typický pro čtvrtě vznikající na základě velikých a krátkodobých plánů. Hygienu zde opatřují taková nařízení, jako je například ustanovení, že masné krámy, jatka a dílny řemeslníků mají být na břehu řek. Karlín byl ale z počátku naplánován poměrně velkoryse a množství volných prostor se zelení zde bylo podstatně vyšší. Na místech, kde nedošlo k pozdější zástavbě vnitřních bloků, si ještě můžeme uvědomit otevřenost původního města. V Karlíně také vznikla po dlouhé době církevní stavba. Jde o kostel Cyrila a Metoděje, charakteristický uplatněním dobového historizujícího slohu, v tomto případě románského. Na jeho stavbě a především výzdobě se uplatnilo několik významných umělců, jako například J. Mánes či F. Ženíšek. Významnou stavbou čtvrti je také Negrelliho viadukt, někdy též zvaný Karlínský, který spojuje Masarykovo nádraží s nádražím Bubny. V 60. letech bylo v sousedství postaveno – jako jedno z prvních – stejnojmenné panelové sídliště.

Dnes je Karlín díky své výhodné poloze již v podstatě součástí centra. Kumulují se tu jak kulturní instituce, tak ekonomické subjekty. Je protkaný hustou dopravní sítí v přímých spojeních se starým centrem. I díky plánované přestavbě se na rozdíl od dalších předměstí

vznikajících ve stejnou dobu nejvíce svou funkcí i atmosférou centru přiblížil (vedle Vinohrad a Žižkova). Přesto i v této lokalitě objevíme části, které se svými rysy blíží charakteru periferie. Ať už jde o staré tovární haly, nebo jiné, nejčastěji průmyslové ruiny. Proč se tu stále vyskytují je otázkou, nejčastěji je však problém ve financování. Místa s výrazem a funkcí periferie se zde již stávají historickou památkou, aniž by jejich důležitost byla někdy v minulosti „centrální“. Ani přestavba nemůže od tohoto faktu odhlédnout a proto bývá nákladná a složitá.

Libeň a Vysočany ve svém růstu následovaly Karlín. Libeň byla až do počátků industrializace město libé, s čistými vodami a malebnými návršími. Narozdíl od Karlína probíhala výstavba předměstí bez jakéhokoliv plánu a proto můžeme z půdorysu vyčíst postupné narůstání a těsnání budov podél dopravních tras, jak je tomu ostatně u samovolně vznikajících předměstí dodnes. Při libeňském nádraží byla plánovaná tovární čtvrť, (jak je ostatně také pro vznikající periferie měst typické), její stavbu však nesmírně komplikovala hustota budov.

Libeň, ale především Vysočany dnes prochází výrazným stavebním obdobím. Při cestě těmito místy si můžeme všimnout mnoha nových domů, jak obytných, tak komerčních. Jejich zástavba se snaží kopírovat původní charakter, někdy se ale při pohledu na hlavní třídu chodci vybaví představa již dávno překonaného historismu, jen lehce přioděného v moderní kabát. Barevné domy občas trochu moc připomínají šlehačkový dort či stavebnici lego. Vždyť nakonec i jejich stavba se občas těmto hračkám podobá. Ulice Sokolovská je asi nejlepším příkladem (viz. obrazová příloha str. 97). Přesto je na Vysočanech patrné, že se jednalo o pravou městskou periferii, vznikající na nezastavěné ploše. V okolí je rozsáhlá průmyslová oblast podél ulic Kolbenovy a Poděbradské. Tato lokalita a přechod z Vysočan k Libni a Palmovce je jedinečným dokladem města v přerodu. Slévá se tu perifernost s centrem, které je v tomto případě charakterizováno hlavně přílivem investic a ekonomickým využíváním prostoru. Taky je zde hustá dopravní síť. Přesto tu ale stále některá místa utváří periferii, jsou jakoby vklíněná do nových objektů. Jednak není jednoduché integrovat místa, která nikdy centrem být nemusela a neměla do vnitřního města (to je bezesporu případ různých dopravních tepen, především vlakových a dálničních) a krom toho se současná výstavba řídí spíše zájmy jednotlivých investorů a tudíž jsou tato místa opomíjena hlavně kvůli finanční nezajímavosti. To nám pak dává možnost být překvapeni při objevování právě těchto zapomenutých koutů dýchajících svou specifickou atmosférou, kde

se mimo jiné vyskytují také zajímavé street-artové počiny, nebo nám jen prostě připomenou, že i město je útvar nestabilní, proměnlivý a že se velice jednoduše může vrátit ke krajině, na které vznikl (viz. obrazová příloha str. 82, 101).

Smíchov a Košíře vděčí za své husté osídlení a připojení k Praze také průmyslu a továrnictví. Jejich výhodná poloha u řeky přilákala podnikatele, který zde založil kartounku. Dodnes se z té doby dochovaly názvy ulic dokládající průmyslovou periferii, jako je například Na Bělidle, ačkoliv velká část Smíchova je už v podstatě centrem Prahy. Z dnešního pohledu, kdy je naše společnost a především město cele zprůmyslněné, se nám může tento vývoj zdát děsuplný a když si představíme rychlost s jakou se současné velkoměsto rozrůstá, není se čemu divit. Současník K. V. Zap měl ale na věc poněkud jiný pohled, který mohl do značné míry ilustrovat pocity tehdejšího obyvatele Prahy (i když ani tehdy to nebyl názor jediný: „... *zvláště velkolepý pohled dodávají Smíchovu stavení fabrická, jichžto vysoké a štíhlé komíny zdaleka oznamují sídlo rozvinutého průmyslu.*“¹⁰ Smíchovské nádraží vzniká roku 1861 a je důležitou dopravní tepnou. I ono je příznačné pro charakter periferie a dodnes si můžeme všimnout, že místa, která se dají chápat jako městská periferie bývají často v okolí dopravních uzlů.

Vinohrady, ačkoliv vznikly jako pražské předměstí, nikdy tak zcela nesplnily předpoklady k tomu, aby se daly nazvat periferií. Snad jen že do jisté doby ležely na okraji. Vzhledem k jejich historii obyvatelé této části (jejíž tradicí bylo před připojením se k městu právě vinohradnictví) nebyvaly ani z počátku z průmyslem propojeny a jednalo se spíš o prestižnější část města. Jako na jiných předměstích tu rostly sice i kasárny, továrny či pivovar, vše bylo ale pečlivě naplánováno, vhodně umístěno. Naproti tomu Žižkov, který se vlastně v počátcích od Vinohrad odpojil, se stal synonymem pro Pražskou periferii a to především po sociální stránce. Už ale sama výstavba Žižkovské části vypovídá něco o městské periferii a jejím vzniku. Zatímco zástavba Vinohrad vznikala plánovitě s několika velice prestižními budovami, jako je kostel Sv. Ludmily na Náměstí Míru nebo Vinohradského divadla, na Žižkově začala vznikat spekulční, velice rychlá výstavba. Ta se uvádí jako jeden z nejhorších plánů zástavby druhé půle 19 století. Charakterizoval ho naprostý nedostatek prostoru a několik budov se dokonce záhy po dostavbě zřítilo.

¹⁰ Hruza Jiří: Město Praha, Odeon, Praha 1989

Předměstí Holešovic a Bubnů vznikalo jako jedno z posledních. Podobně jako většina dalších probíhala zástavba plánovitě, což je z půdorysu stále ještě zřejmé. Na jeho území vznikla také dělnická kolonie typizovaných domů, která se ale do dneška nezachovala. Její příklad by nám mohl posloužit ke srovnání s centrálně plánovanými sídlišti, vznikajícími v 60. letech a sloužícími jak za příklad periferie, tak jako typizované, více méně dělnické obydlí. Dodnes v Holešovicích narazíme na názvy ulic jako Jateční, Dělnická či Přístavní. Tato jména nám mohou sloužit skoro jako přímá charakteristika městské periferie.

Při procházce Holešovicemi a nejenom jimi si také dokonale uvědomíme posun, kterým první předměstí prošla. Ačkoliv některé části jsou dnes již zcela „městské“ a jejich atmosféru bychom jako městskou pociťovali, není složité tu stále nalézt místa rázu vyložené periferního. Jsou to místa periferie do určité míry vnitřní, která ale nehodlala opustit své stanoviště. Můžeme to považovat za důkaz, že přestože se město a především moderní velkoměsto stále rozrůstá a jeho geografický okraje je „daleko za obzorem“, původní důvody a okolnosti vzniku jednotlivých částí si ještě dlouho uchovávají svůj jedinečný ráz (viz. obrazová příloha str. 83).

V této pražské lokalitě také spatříme typický příklad „bublin“ periferie vnitřní, za kterou lze považovat stanici metra Vltavská. Ta je ostatně více než příznačná hned z několika důvodů. V první řadě se nachází u dopravních tepen Hlávkova mostu a Bubenské. Místo spleti nadejzdu a podchodů je bohatě vyzdobené nejrůznějšími druhy graffiti, dokonce je tu možné nalézt i poměrně zajímavé kusy. Parčík, nacházející se za stanicí byl evidentně v dobách svého vzniku zamýšlený jako místo příjemného odpočinku. Tento záměr ale nutně musel ztroskotat právě kuli nepříjemné dopravní tepně. Street-art a graffiti se tu mísí s čirými čmáranicemi a reklamními plakáty, vrstvenými na sebe a v některých místech vytvářejícími až neuvěřitelné struktury. Tímto prostorem projdou za den stovky lidí, kteří se okolo sebe příliš nedívají. Tato část Prahy je pro ně jakousi přestupní stanicí, nežijí v ní, ale právě mimo ní (viz. obrazová příloha str. 84). Sociální skupina o které se dá prohlásit, že v ní žije je spíš inventářem a ne zrovna příjemným.

Obdobným místem je i podjezd Argentýnské a Vrbenského u stanic metra nádraží Holešovice. Tato „centrální periferie“ se podobá Vltavské. Zdá se ale být o něco odlehlejší a tím tu vznikají menší odlišnosti. Lidí, kteří se zde v průběhu dne ocitnou je mnohem méně,

Vltavská je svou živostí celkem ojedinělá. Způsob konstrukce by napovídal, že očekávání bylo jiné, ale dopravní systém Prahy vývoj pozměnil. V okolí se tedy nenachází mnoho míst, kam by lidé chodily, ale na druhou stranu není toto místo jen okrajovým průchodem. Objevila jsem zde další příklady graffiti, taggů či jiných projevů street-artu. Místo je prorostlé zapomenutou vegetací a odpadků civilizace. V okolí vyrůstají ohromné domy, budoucí kanceláře a ty v nejbližší době pohltní i zdejší, momentálně příkladnou, až Lhotákovu periferii (viz. obrazová příloha str. 84, 91). Za zmínku stojí i soubor osamělých vyšších budov (v jedné se dnes nachází pro určitou skupinu mládeže velice populární klub Cross. Zajímavé je, že i ten je do značné míry subkulturní, podobně jako lidé, kteří tam chodí). Ty evidentně čekaly na další přístavování, které se nakonec neuskutečnilo. Příkladů takových staveb je po Praze mnohem víc a i je spojuje buď vznik dopravních tepen a nebo průmyslových zón.

Asanace je termín, který byl ve druhé polovině 19. století úzce spjat s vývojem města a jeho proměnou. V původním významu tento výraz znamenal ozdravení a šlo velkolepý pokus učinit z měst moderní místo k životu. Do té doby se v centrech ještě stále vyskytovala středověká uspořádání, ve kterých se jen stěží uplatňovaly moderní hygienické principy a celkem běžně se stále vyskytovaly epidemie cholery a dokonce moru. Jedním ze zásadních kroků bylo například rozšíření hlavních tříd města, Praha také přišla o své hradby, barokní a gotické a vůbec pevnostní charakter, bylo zbouráno mnoho starých čtvrtí a někdy chaoticky a spekulativně vystavěno mnoho nových. V této době město radikálně změnilo svou tvář a tím se také výrazně posunul charakter městské periferie. Mnohem více se odcizil venkovu a důrazněji se přimkl k městu. Stal se jeho součástí, začal se vymezovat a potvrzovat svou existenci jako neodmyslitelného a specifického fenoménu nově vznikajícího velkoměsta.

Asanační práce byly spojené s dobovou euforií a tak trochu ztřeštěností, která byla později mnohokrát kritizována. Město přišlo o několik historických památek, ale také o budovy, jako byla například nákladná Poříčská brána, která stála od svého dostavění pouhých 14 let a pak byla v rámci asanace znovu zbourána. Asanace byla také jedním z prvních pokusů o oddělení průmyslových a obytných částí. Ačkoliv to byl jen první náznak tohoto trendu, předznamenal další vývoj města a s ním i charakter městské periferie, která pak už nemusela být nutně spojována s továrními komplexy a jejíž diverzita se začala zvětšovat. Nejen historici se také víceméně shodují na tom, že pokud se Praha měla přeměnit v moderní město které umožňovalo svým obyvatelům pohodlný a hygienický život (pro nás samozřejmý, ale tehdy

tvořící zcela novou hodnotu), byla asanace některých byt' historických částí nutná. Za příklad můžeme vzít asanaci starého židovského města, kde stavby pokrývaly téměř 70% plochy a kde hustota osídlení při poměrně nízkém, jedno až dvoupatrovém zastavění, dosahovala tisíc obyvatel na hektar. Ačkoliv tedy Praha přišla o velice pozoruhodnou část, z pohledu tehdejších obyvatel šlo o akci více než žádoucí. Je dobré si uvědomit, že centrum města bylo koncem 19. století živoucí, obydlené a podstatně méně reprezentační současným „skanzenovým“ způsobem.

Asanace a přestavba se týkala i nových předměstí, kde ale nezasáhla drasticky, spíš vhodně. Například stojí za zmínku vůbec první Křižíkova tramvaj, která vedla mezi Florencí přes Karlín a Libeň až do Vysočan. Jinak se Prahou prořítal historismus, který se občas objeví i v odlehlejších částech města v kombinaci s méně reprezentativní zástavbou. Příkladem mohou být některé Holešovické činžovní domy a bezesporu Vinohradská či Karlínská zástavba. Vedle něj se občas prosadí i modernější řešení, jedinečná kubistická architektura a secesní styl. Přesto jsou pro asanační období Prahy typické velké a celkově spíš nepromyšlené, drastické zásahy.

Na počátku 20. století se zrodil projekt velké Prahy, který měl poprvé oficiálně přičlenit předměstí k hlavnímu městu. Ta, ačkoliv byla de facto na centru města závislá a provázaná, stále byla ještě oficiálně administrativně nezávislá. Je zajímavé v souvislosti s hledáním specifik periferie, že již na počátku století se objevovaly tendence movitějších obyvatel stěhovat se do předměstských částí kde byl prostor pro modernější bydlení. Tento trend je dnes velice příznačný pro moderní satelitní městečka, která vytváří také jednu z podob periferie. Další ze stavebních činností s podobnými rysy jsou tak zvaná zahradní města vznikající v prvních poválečných letech.

Některá předměstí se připojení dokonce bránila, chtěla si svou nezávislost uchovat. Praha tehdy ale po zboření hradeb už tvořila jeden stavební celek. Byla ustanovena regulační komise, která měla Prahu organizovaným způsobem zmodernizovat. Její práce nebyla rozhodně jednoduchá, mnohokrát se jí dostalo kritiky z mnoha stran. V regulačním plánu se mimo jiné popisovala přestavba komunikací a dokonce se počítá i s letištěm. V tomto plánu byl zahrnuta také výstavba Dejvic, vysoké školy technické, ústřední tržnice mezi Karlínem a Libní, jatek u Malešic, Krče a dalších míst, z nichž se některá postupně stala spíše centrem díky svému koncentrovanému využití, jiná se stále ještě dají označit za jistý druh periferie. Je

celkem příznačné, že plán měl mnoho dobrých předsevzetí například ohledně množství zeleně ve městě, která ale často, nejčastěji z finančních důvodů, nebyla dovedena do důsledků.

Praha také musela řešit stále výrazněji se ozývající otázku dopravní. Ze složitých dopravních uzlů je vykresleno problematické území mezi Karlínem, Dolní Libní a Libeňským mostem. V plánování nové Prahy se příliš nepřihlíželo ke společenským a hospodářským aspektům a některá místa byla svou koncepcí zcela mylná. To se později projevilo v jejich další funkčnosti. Dobově tuto skutečnost komentuje Karel Čapek ve fejetonu *Za malou Prahu* (v kontrastu s opěvovanou Prahou velkou). Pražáci podle něj „*příliš rádi vidí velkoměstský ruch tam, kde je jen špatná komunikační křižovatka, těší se z velkoměstských paláců, kde je postaven jenom nějaký zbytečně náročný dům...*“ Karel Čapek je také jedním z prvních skeptiků moderního velkoměsta a kromě všeobecně převládající euforie píše „*...že problém velkoměsta je jedním z největších úkolů, jež lidstvo čekají...*“ A měl nesporně pravdu, jen současně globalizace vytvořila velkoměsto v podstatě z celého „civilizovaného“ světa.

Jednou ze zásadních otázek rozvoje města, kterou se nejspíš nikdy nepodaří zcela zodpovědět je, jestli je vhodnější růst města řídit a nebo ho nechat přirozenému a jistě i chaotickému vývoji závislému na soukromých investicích. Je to snad otázka týkající se celého společenského uspořádání a jako v jiných oblastech civilizace, i tady obě varianty ukázaly své výhody a nevýhody. Z mého pohledu je snad přeci jen přirozený vývoj města lepší variantou už proto, že není zdaleka tak monumentální a proto je snazší případné přehmaty v budoucnu napravit. Znovu mohou za příklad posloužit panelová sídliště z padesátých let. Ale i asanace města z počátku století má na svědomí mnohé nenahraditelné ztráty a i ona byla do značné míry centrálně řízená. V opozici může pak bezesporu stát výstavba Nového města Pražského v dobách Karla IV, která dnes tvoří část centra chráněného UNESCO a měla nesporné architektonické hodnoty už v době svého vzniku.

Meziválečná Praha však patří k oné neorganizované etapě. Do pražských ulic a nově připojených předměstí proniká moderní architektura. Zmínit bych chtěla Všeobecný penzijní ústav J. Kotěry a J. Zacha, uplatňující kubistické tvarosloví. Za srovnání stojí budova pozdějšího Všeobecného penzijního ústavu z roku 1934 Josefa Havlíčka a Karla Honzíka, už typicky funkcionalistické stavby. Penzijní ústav inspiroval Františka Grosse (viz. obrazová

příloha str. 89), předního reprezentanta Skupiny 42. Vzhledem k tomu že obraz vznikl v roce 1938, může se jednat spíš o funkcionalistickou stavbu. Tomu by napovídala i jeho nálada.

Pro mou práci je zásadní polovina dvacátých let proto, že začíná vznikat to typické pro pražskou periferii. Velkým problémem pro meziválečné období byla bytová otázka. A právě nedostatek bytů vedl obyvatele města k vytváření různých provizorií či osidlování míst která předtím stála na okraji zájmu. Často začala tato místa růst vlastním, na celkové plánované představě města nezávislým životem. Úroveň života chudších vrstev byla katastrofální, což dokazuje například to, že na Žižkově byl průměrný počet obyvatel na jednu místnost dva. Lidé hledali všemožné způsoby ubytování, dokonce ve Strahovských skalách obývali ti nejchudší jeskyně.

Žižkovský Krejčárek získal své jméno díky spekulaci majitele pozemku, který ho rozparceloval na miniaturní kousky a rozprodal. Oficiálně mělo jít o zahrádky, ale fakticky se zde tolerovalo bydlení. Šlo o různé druhy přístřešků až skoro stanů a někteří nájemníci si dokonce brali ještě chudší podnájemníky. Ačkoliv se tato doba dočkala zájmu výtvarníků a postupně v nás vyvolává romantické představy, realita byla velice sociálně tíživá. Není tedy divu, že tyto periferie byly opravdu centrem nejrůznějších dělnických hnutí, která hledala cestu jak situaci zlepšit. A ani přes pozdější totalitní zkušenost a nevyhnutelné nahlížení na tyto organizace skrze historii 20 století a komunistickou diktaturu nelze než konstatovat, že nespokojenost obyvatel byla více než pochopitelná. Dnes jde o velice zajímavou oblast, kde vzniká moderní železniční dráha. Přejezd mezi Palmovkou a Ohradou nabízí jedinečný výhled na periferii, která je uzavřená mezi dvěma městskými zástavbami. Jakoby se zde objevil koridor, který do města někdo nemilosrdně vyryl. Z ohromného viaduktu, který sám o sobě vytváří zajímavou industriální dominantu uvidíme Libeňský plynojem, objekt, který již dlouhá léta láká pozornost nejen historiků, ale byl i jedním z hlavních témat Františka Grosse (viz. obrazová příloha str. 96) ale také zmíněnou železniční trať. Její linie protíná krajinu a vytváří výhled, který je v hustě zastavěném městě poměrně výjimečný. Kromě toho místo svou nedostupností láká mnoho street-artistů a hlavně writrerů (viz. obrazová příloha str. 86, 101, 102).

Pražská periferie a její vzhled byl také ovlivněn některými plošně předimenzovanými plány. To jsou ty domy u dopravních tepen, které jakoby zde vyrostly omylem či se nedočkaly předpokládaného pokračování Holešovice (viz. obrazová příloha str. 84). Z poloviny 20 let

pochází osídlení Zahradního Města a Spořilova. Jeho výstavba byla o něco zdařilejší (dokladem toho jsou nikoliv sídliště, ale domková zástavba tvořící jednu z jeho současných částí). I v dnešní době je ale zřejmé, jak celkem nepřirozeně byla tato část Prahy spojena s centrem. Dokladem toho je průjezd V Korytech, oblast poblíž Nádraží Strašnice. Její charakter tvoří periferii, tu s mnoha zákoutími, jednou hospodou pro dělníky a dopravní uzel, dnes už mnohem méně důležitý. Vytváří určitou hráz mezi Zahradním městem a Vršovicemi, je místem kterým obyvatelé Prahy většinou projedou bez většího povšimnutí pokud zde nepracují. Místo je oblepeno reklamami a plakáty, prokukuje tu i zbytková příroda, rostliny které bojují o prostor právě proto, že této lokalitě nikdo nevěnuje pozornost. Sídli tu několik firem ale celkově není areál obehnaný zdí a náhodnému chodci poskytuje skoro až náhled do jiného světa. Je to dáno právě i tím, že nás jen zcela náhodou napadne do těchto míst zavítat. A ačkoliv se zde nacházejí více jak půl století, jejich tvář se příliš nezměnila, jen kulisy. Krom toho je tu také Nádraží Strašnice, jedno z mála stále využívaných a funkčních malých nádraží. I to je typickou periferií, místem, které odedávna lákalo svou tajuplností, očekáváním a snad i samotnou vizuální bohatostí. Konstrukce železného nadchodu a brázda kolejiště s dvěma pomalovanými zastávkami a přírodou, která sem nesmlouvavě proniká a výjimečně nikomu nevádí, to vše je obrazem typické pražské periferie (viz. obrazová příloha str. 87).

V roce 1935 byl představen plán asanace periferie, který měl zlepšit hroznivé podmínky bydlení, ale uskutečněná byla jen jeho malá část. Jako jedno z řešení se objevil také již zmiňovaný fenomén zahradních měst. Šlo o satelitní městečka která měla vrátit byt' městský život do přírody. Tento nápad nám připomene dnes tolik diskutovaná satelitní městečka, často kritizovaná a tvořící bezpochyby jeden z nových druhů městské periferie. Ani zástavba z dvacátých let nebyla místem kde by žily chudí obyvatelé Prahy, jednalo se spíše o nižší střední třídu, tak jako dnes. Jako pozitivum se dá usuzovat fakt, že tehdejší zahradní města žila mnohem více než dnešní satelitní městečka, která tvoří jen jakási „sídlíště na plocho“ a jsou v tomto směru výrazně kritizována. Zahradní město (například to na Zahradním městě) mělo svůj předobraz v tradiční anglické koncepci, přesto šlo o unifikovanou zástavbu. To, že více komunikovala ve svém mikroprostředí bylo dáno především nižší úrovní infrastruktury a celkově jiným životním stylem. Myšlenka ale byla dost obdobná. Proto se nám taky může přes některé rozdíly podařit najít mnohé paralely mezi zahradními městečky minulosti a současnými satelity. A tím se může posunout a obohatit i náš kritický pohled na věc (viz. obrazová příloha str. 88).

K řešení bytové krize měly pomoci i stavby bytových kolonií. Poprvé se zde objevuje snaha uplatnit „řádkové zastavění“, tolikrát kritizované na současných sídlištních zástavbách. Dnes známe mnoho jeho problematických „kvalit“, jako například nedostatek slunce uvnitř bytů a podobně. Tento neduh se ještě zvýraznil s celkovým zvyšováním budov a již v dobách socialismu se pro něj vžil pojem „jeřábový urbanismus“. Je ale pozoruhodné, že architekt jako byl Pavel Janák viděl v tomto typu zástavby budoucnost a zcela zavrhoval výstavbu bloků: „*Blok, jako stavební forma, tak dlouho nové stavebnictví zatěžující a řekněme ohlupující...*“¹¹. Asi stěží by se v tomto shodl s pohledem současných architektů. Některá sídliště se stala typickou periferní oblastí, místem, kde lidé pouze přespávají. Jiná si utvořila vlastní malá centra, některá vznikající přirozeně, jiná jaksí přilepená obchodními či zábavními centry, umístěnými schematicky v geometrickém středu bez ohledu na přirozené preference. Ta se díky této neuváživosti často záhy stanou opuštěnou periferií. Obytné domy dosahují dříve nepředstavitelných výšek, což je ve výsledku nejenom dražší například energetickou spotřebou, ale i značně esteticky problematické a bohužel dodnes populární.

Vznik decentralizovaných sídlišť byl poválečnou specialitou a neřešil se pouze na našem území. Zatímco meziválečná doba se soustředila na novou výstavbu, veliké změny reprezentativního charakteru měst, po válce bylo nutné především pracovat s tím, co už existovalo. Ani tento trend nebyl zcela nový, novinkou ale bylo měřítko, ve kterém se budovalo. S ohromným důrazem na rychlé řešení bytového problému se zcela opomíjela jakákoliv další hlediska, ať estetická, infrastrukturní či sociální.

Praha se rozrůstala ve vlnách. První, která spojila první předměstí, přišla ve 14. století, kdy se spojily Hradčany, Malá strana, Staré město a Nové město. Tato místa dnes samozřejmě označujeme jako historické centrum, či prostě centrum. V 19. století se Praha výrazně rozrostla, když k ní přibyla pražská předměstí jako Karlín, Libeň a další. Doba, která nás od toho dělí, není v porovnání s první vlnou tak dlouhá, a proto můžeme pozorovat, jak se jednotlivé lokality etablovaly. V některých případech, jako jsou například Vinohrady, se z předměstí stalo nepochybné centrum, jiným charakter periferie stále ještě tu a tam zůstává. Další vlnou by mohla být překotná výstavba ohromných sídlišť, která svého vrcholu dosáhla v šedesátých letech. A zase se tu utvořila další slupka periferie, která částečně přebírala

¹¹ Hruža Jiří: Město Praha, Odeon, Praha 1989, str 301

charakter té předchozí, ale mnohá specifika jsou pro ni typická. Snad poslední vlnou bychom mohli označit současnou posedlost satelitními městečky, jejichž zastánci hájí jejich spojení s přírodou, jejichž funkce je ale v podstatě obdobná předchozím jevům. A samozřejmě průmyslové zóny, které se posouvají spolu s městem.

Spolu s tím, jak se město rozrůstá, musí se rozrůstat i infrastruktura. V Praze byla v roce 1967 odsouhlasena výstavba metra, které umožnilo další růst města. Ostatně metro samo o sobě je fenomén zasluhující pozornost. V 60 letech se za vnější průmyslovou část Prahy považovaly Malešice či Zahradní město, dnes jsou regulérní obytnou částí a průmyslová oblast se posunula do Štěrbohol, Uhříněvsi a dál. Centrum se jako obytná oblast vylidňuje. V 80. letech se důvody vylidňování hledaly v nedostatečně moderních domech, dnes je zřejmé, že ačkoliv je většina domů zmodernizována, centrum se stále více stává zónou obchodní a administrativní, nikoliv obytnou. Spíše než s modernizací to souvisí s rozlehlostí a diferencovaností velkoměst, s podobnými problémy se totiž potýkají snad všechny západní aglomerace. Je mnoho čtvrtí, především obchodních, které se po pozdější večerní hodině stávají periferií.

Typická pražská periferie se mění. Bohumil Hrabal vzpomíná: *„když... se v padesátých letech nastěhoval do Libně, nemohl... se nasytit bizarní krásou té pražské periferie... ve vzpomínkách ta moje stará Libeň, ta která zmizela, měla něco do sebe, já jsem v ní býval šťasten... Tím starým světem přece jsi znaven nakonec. Odešlo to.“*¹²

Záměrem mé další i předešlé práce je ale poněkud poopravit Hrabalovo postesknutí. Periferie neodešla, dokonce ani ta typická, romantická. Jen se proměnila, posunula, objevila na jiných místech a s trochu jinými významy. Vidíme ji očima současnými, je naší realitou. Přes všechny změny však stále ještě můžeme pochopit, proč byla a je takovou inspirací.

¹² Hruža Jiří: Město Praha, Odeon, Praha 1989, str 373

Skupina 42

V českém výtvarném umění existuje jeden nepřehlédnutelný fenomén, který si město a periferii zvolil jako své hlavní téma. Skupina umělců a teoretiků ho vystavila tak důkladnému zkoumání jako nikdo před nimi. Jejich pohled byl nový a úzce spjatý s dobou vzniku uskupení. Jedná se o Skupinu 42.

Skupiny jako takové vznikají především za mimořádných okolností. A to ať už příznivých či nepříznivých. V českých podmínkách vzniku skupin přálo především poválečné období, ačkoliv Skupina 42, jak už název napovídá vznikla ještě v době válečného konfliktu. Na vzniku a formování skupiny se tedy pochopitelně výrazně podepsalo stísněné období protektorátu. Zároveň však výrazně vychází z předválečných uměleckých směrů, na které integrálně navazuje, a proto rozhodně není pouze reakcí na válečné období. Význam skupiny daleko přesahuje do padesátých a šedesátých let. V podstatě se tak jedná o jednu z nejvýznamnějších uměleckých uskupení v českém umění dvacátého století. Mezi kmenové umělce patřili malíři František Gross, František Hudeček, Jan Kotík, Kamil Lhoták, Bohumír Matal, Jan Smetana a Karel Souček, sochař Ladislav Zív, fotograf Miroslav Hák a teoretici Jiří Kotalík a Jindřich Chaloupecký. Literární část skupiny tvořili Jiří Kolář, Ivan Blatný, Jan Hanč, Jiřina Hauková a Josef Kainar. Ve své práci se budu některým věnovat více, což neznamená, že by měli větší důležitost, pouze jejich práce byla těsněji přimknuta k tématu města.

Hlavním teoretickým podkladem (v podstatě uměleckým programem) této skupiny byla stať J. Chaloupeckého *Svět, v němž žijeme*:

Umění objevuje skutečnost, vytváří skutečnost, odhaluje skutečnost, ten svět, v němž žijeme, a nás, kteří žijeme. Neboť nejen tématem, ale smyslem a záměrem umění není nic než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti: drama záhady čelící zázraku. Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné.

V roce 2002 vyšel v časopise Reflex rozhovor s jedním s předních členů Skupiny 42. Jan Kotík na otázku, zdali si ještě někdy vzpomene na Skupinu, odpovídá: „Jistě. Často o ni přemýšlím, i když trvala tak krátce, vlastně jen několik let. Už v pětáctýřicátém roce najednou z obrazů skupiny zmizela skupinová problematika, tedy město, a zůstala jenom u

Kamila Lhotáka, který ji nikdy neopustil. Jako jediný. Jinak ten rok dvaadvacátý v jejím názvu je myslím falešný. Jádro skupiny se totiž utvářelo na konci třicátých let, ale spíš v roce čtyřicet a jedenačtyřicet. Ten název skupiny vymyslel Jindřich Chaloupecký, autor skvělého článku Svět, ve kterém žijeme. Ten text byl pro nás nesmírně důležitý. V Devětsilu se říkalo "Otevírat okna do světa", kdežto my jsme v něm chtěli žít. A když jsme říkali svět, mysleli jsme hlavně město."¹³

Základním programem skupiny je zaměření na město, městskou krajinu a městský způsob života. Speciálně především na městskou periferii, na továrny a na život obyčejných pracujících lidí. Vychází ze zjištění, že právě toto, nikoli opěvovaný a heroizovaný venkov je světem, v němž v moderní době lidé převážně žijí. Světem který nás utváří, formuje a deformuje. Základní filosofické uvažování vychází mimo jiné z Heideggerovi filozofie, úvah o bytí, které nás formuje skrze jednotlivá jsoucna ale které můžeme uchopit jen skrze ně, nikoliv ono samotné. .

Město je vysoce neekologický útvar, produkuje mnoho odpadu a ten se hromadí na okrajích či jiných periferiích. Proto nám dnes může připadat zvláštní hledat v městské krajině romantiku, mystičnost a krásu. Přestože při bližším zkoumání musíme uznat, že se o to mnoho současných výtvarníků novými způsoby snaží. Skupina 42 si ale vytyčila za cíl se vrátit k člověku a zobrazovat krásy všednosti, což bylo v souvislostech tehdejší tvorby ojedinělé. Tímto ale pak musela chtít nechtít „oslavovat“ také průmysl, jehož nehezke stránky se s oblibou posouvají na periferii. Toho si můžeme všimnout velice zřetelně dnes, kdy se na okrajích měst budují velké sklady a ohromná obchodní centra. Nutná funkčnost a snaha investorů o ekonomičnost znamená, že tyto kolosy bývají estetickými a ekologickými katastrofami. Nehledě na to, že duchem doby bezesporu byl socialismus a do určité míry stále ještě víra v pokrok.

Přesto ale již nešlo o čisté okouzlení technikou jako v konstruktivismu nebo futurismu, jako spíše přijetí jakéhosi statutu quo. Co si jako vědomí, že technika je krásná i zruďná zároveň. Z toho vyplývá i jistý, dnes bychom řekli „ekologický“ rozměr jejich díla, který se naplno uplatňuje například v rozsáhlém Hudečkově malířském a grafickém cyklu *Noční chodci*.

¹³ Volf, P.: Náhody mají smysl (rozhovor s Janem Kotíkem), časopis Reflex 48/1999

Členové skupiny 42 skládali městu stále ještě optimismem prodchnutou poctu, i když se v jejich tvorbě začíná objevovat už i jistá melancholie. Tato melancholie je spojená právě s uvědomováním si stále sílící nepostradatelnosti městské civilizace, která s sebou ovšem jako každý způsob života nese i mnohá ale, problémy, nedokonalosti. Přináší nové civilizační choroby, nové noční můry a nový druh zoufalství. To vše vedle nesporných výhod a zřejmé poetiky městského života, kterou se Skupině 42 podařilo objevit.

Metafyzická složka je v dílech Skupiny neopominutelná. Oproti celoevropským směrům jsou její záměry a činnost mnohem pokornější. Místo pohádek s vílami, rusalkami a vodníky vytváří cosi jako „mytologii městské krajiny“ kde se objevují metaři, holiči a tovární dělníci. Tento rys klade Skupinu 42 vlastně do blízkosti tzv. magického realismu. Dobře tento rys vystihuje například název Kainarovy básnické sbírky *Nové mythy*, ze které je také známá báseň *Stříhali dohola Malého chlapečka*.

Stříhali dohola malého chlapečka

Stříhali dohola malého chlapečka
kadeře padaly k zemi a zmíraly
kadeře padaly jak růže do hrobu
Železná židle se otáčela

Šedaví pánové v zrcadlech kolem stěn
Jenom se dívali Jenom se dívali
Že už je chlapeček chycen a obelstěn
V té bílé zástěře kolem krku

Jeden z nich Kulhavý učitel na cello
Zasmál se nahlas A všichni se pohnuli
Zasmál se nahlas A ono to zaznělo
Jako kus masa když pleskne o zem

Francouzská výprava v osmnáctsetřicetpět
Vešla do katakomb křesťanské sektičky
Smích ze tmy do tmy a pod mrtvý jazyk zpět

Je vždy kus masa jež pleskne o zem

Učeň se dívá na malého chlapečka

jak malé zvíře se dívává na jiné

Ještě ne chytit a rváti si z cizího

A už přece

Ráno si staví svou růžovou bandasku

Na malá kamínka Na vincka chcípáčka

A proto učňovy všelijaké myšlenky

jsou vždycky stranou A trochu vlažné

Toužení svědící jak uhry pod mýdlem

Toužení svědící po malé šatnářce

Sedává v kavárně pod svými kabáty

Jako pod mladými oběšenci

Stříhali dohola malého chlapečka

Dívat se na sebe Nesmět se pohnouti

nesmět se pohnouti na židli z železa

Už mu to začlo

Nové mýty (1946)

Jádro Skupiny 42 se utvářelo dlouho před oficiálním vznikem. Jeho čelní představitelé, malíř František Gross, sochař Ladislav Zívř a fotograf Miroslav Hák se znali ještě z Nové Paky, městečka ve kterém vyrůstali. Později při studiích v ateliéru J. Kysely poznal František Gross svého budoucího přítele a talentovaného soupeře Františka Hudečka. Tito dva umělci pak opustili školu, aby se naplno věnovali tehdejšímu aktuálnímu uměleckému světu.

Jelikož doba přála organizovaným uměleckým uskupením již delší dobu, nebylo zpočátku pro umělce snadné se v této „konkurenci“ prosadit. Jedním z jejích mecenášů byl i E.F.Burian, který umělcům umožnil uspořádat několik tematických výstav ve svém divadle v Mozarettu.

Když v roce 1940 Jindřich Chalupecký zveřejnil svou stať Svět v němž žijeme, skupina získala úvahu, na jejímž základě mohlo a bylo vybudováno její budoucí zaměření. Jako teoretik umění v ní hledá novou cestu, kterou by se mělo umění ubírat. Druhá světová válka byla velikou ránou a vystřízlivěním pro celý svět a bylo nutné přehodnotit dosavadní představy a ideály. V českém prostředí se zde ještě uplatňuje deprivace z obětovaného státu a jakéhosi národního ponížení. Pocit, že se umění příliš vzdálilo realitě skutečného světa se stával čím dál výraznější.

Chalupecký zde poprvé mluví o *mytologii moderního člověka čili světu, ve kterém žijeme*.¹⁴ Svým výkonem je dle Chalupeckého člověk přirozeně veden k tomu, aby posuzoval věci kolem sebe především podle toho, na kolik mu pomáhají či odporují. Proto ze skutečnosti automaticky odstraňuje vše nepříjemné, nevhodné. Člověk a jeho civilizace zhotovuje věci pohodlné (a je to zcela v souladu s jeho přirozeností), výrazným způsobem si život ulehčuje. Přesto si člověk stále skutečnost uvědomuje. Je to snad díky jeho schopnosti si uvědomovat vlastní já. Tato skutečnost je čímsi cizím, neznámým a jedinec v ní ztrácí orientaci...Věci nám podle Chalupeckého připomínají svět, vrací nás k němu zpět. Nejde o věci umrtvené a standardizované, ale věci živé, nepochybné, jsoucí, jedinečné. Ne tedy věci umělecké, ohlazené a upravené, ale věci tvrdé, zlé a tajemné. „*Skutečností moderního malíře a básníka je prakticky město. Jeho lidé, jeho dláždění, stojany jeho lamp, návštěví jeho krámů, jeho domy, schodiště, byty*. Svou úvahu teoretik uzavírá tím, že „...*myslem a záměrem umění není nic než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti: drama záhady čelící zázraku. Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné.*“

Na tomto výroku lze prezentovat, proč mluvím o umění skupiny 42 jako o umění periferie z vnějšku. Ačkoliv se umělci jako jedni z prvních zajímali o město i s jeho vizuálními specifiky, charakterem, atmosférou a leckdy pracovali s konkrétními lokalitami, jejich pohled byl stále pohledem pozorovatele. Dokumentovali městskou atmosféru, fenomén periferie i detaily, které jejich téma potvrzovaly. Jejich dokument prošel skrze tvůrčí proces každé individuality a vznikala intimní a osobní díla. Základem ale stále zůstalo vysoké umění, tradice klasické grafiky a závěsného obrazu. Techniky a způsoby práce byly inovační v rámci modernity, výsledek však měl vždy být především uměním.

¹⁴ CHALUPECKÝ, J.: Svět v němž žijeme. Program D 40, 1939-40 č. 4,8.2.1940, s. 88-89

Základna díla Skupiny 42 byla emocionálně intelektuální. U její podstaty ležela Chalupeckého stať, většina výtvarníků se nějakým způsobem ke své práci teoreticky vyjádřila. Záměrem nebylo podniknout exkurz do městské periferie nebo se stát její součástí, šlo o její reflexi, jakýsi náhled do jiného světa a jeho přenesení do prostředí umění. Práce byla detailně reflektována a nesporně vědomě navazovala na malířskou tradici, moderní, ale i klasickou. Pokud budeme pohlížet na díla malířů skupiny, nebudeme hledět na výraz periferie, ani na periferii samotnou, na její podstatu. Budeme objevovat periferii pohledem několika výtvarných osobností, pohledem umělce vytvářejícího z města téma.

Z odstupu let je s podivem, jak se i ve své podstatě velice liberální a různorodá skupina výrazně a nesmlouvavě vyprofilovala. Ačkoliv své postoje ještě několikrát mírně pozměnila, Chalupeckého ostré prohlášení o účelu moderního umění je v dnešní relativizující a eklekticizující době poměrně dost striktní. Také stojí za povšimnutí jeho zmínka o věcech standardizovaných, typizovaných výrobcích. Ačkoliv už i 40. léta se dala označit za konzumní (a někteří by mě jistě za toto tvrzení nepochválili. Mám na mysli nekompromisní kritiky současné konzumní společnosti, z čehož se ale dle mého názoru již také stává jisté kliše), lidé si tehdy jen stěží uměli představit, jakých neuvěřitelných rozměrů může tato standardizace „bezosobnost“ dosáhnout. Stačí si jen zajít do některého, v našich končinách obzvláště oblíbeného obchodního centra, zajít.¹⁵ S odstupem času lze ale i říci, že tak jako byly věci standardizované, s jejich stárnutím, s dobou života, který mají a za který jsou používány, získávají na osobitosti a oné zmiňované jedinečnosti. Lhotákovy ohrady bývaly také standardním nevzhledným výrobkem, který si lidé koupily k nějakému velice přízemnímu užitku. Avšak mytologie města tak, jak o ní mluví Chalupecký a tak jak ji chápu členové skupiny vznikala a vzniká postupně. Vlnitý plech, tvořící ohradu na Lhotákových obrazech se dílky dětem potulujícím se kolem, díky malůvkám a čmáranicím, díky psům, kteří sem chodily očůrávat rohy a i díky opilcům, kteří dělali to samé, stává součástí této mytologie a přestává být anonymním standardizovaným kusem plechu.

Ve stati z roku 1943 Chalupecký své teze (stať má příznačný název Teze) ještě rozebírá a upřesňuje. Uvažuje o umění, u kterého vrcholila snaha o úplné osvobození uměleckého výrazu a realizace všech jeho možností. Už v té době byl Chalupecký přesvědčen, že vše je dovoleno. V tomto případě asi také stojí za úvahu, jakým způsobem a jak moc se tyto hranice dnes ještě posunuly. Stále však platí, jak píše Chalupecký, že *umělec je povinován k určitým*

¹⁵ Je to s podivem, ale Česká republika drží ze zemí v bývalém socialistickém bloku prim v počtu nákupního centra na osobu.

*svobodám – svobodám, jež přestaly být svoboda, my a staly se novými spoutáními.*¹⁶ Apeluje na návrat k prostotě. Ačkoliv neodsuzuje aristokratické tendence dřívější, snaží se nalézt novou cestu moderního umění a to cestu civilnosti. Trvat na světě civilnosti znamená trvat na „širokém a tajemném světě, u kterého neznáme jeho rozloh a neznáme jeho hloubky. Stačí se zahledět jenom na chvíli do jeho podob a osudů, a pocítíme, že tady všude, kde jsme neočekávali nic jiného než banálnost, tady všude okolo nás že jsou doma nejzáračnější podoby, nejúžasnější děje.“

Skutečnost pro Chaluppeckého není něco napřed daného, něco co by mělo umělce omezovat. Skutečnost je něco, co teprve nastává po kontaktu s okolním světem . Hovoří o ohromném světě existujícím mimo naši zúženou schopnost vědomí a z něhož může právě umění čerpat.

V praktické části mé práce jsem se dotkla tohoto úhlu pohledu. Ačkoliv pozoruji, zaznamenávám a reflektuji současnou podobu periferie, nesnažím se kopírovat skutečnost spíš jí filtruji přes vlastní vědomí a posléze výtvarné zpracování. I v mé práci mě nemá skutečnost svazovat a vzhledem k tomu, že v reflexi graffiti spojuji již hotové výtvarné dílo s jeho okolím a vytvářím tím nový pohled na věc. Náš svět nazíráme podle zkušeností, které jsme získaly a ty jsou zas formovány naší psychikou a vrozenými vlastnostmi. Proto dostáváme do sociokognitivních konfliktů, proto není žádný světový jazyk zcela přesný a proto ve své práci netrvám na vizuální přesnosti. Není pro mne nezpochybnitelnou skutečností.

Ačkoliv Chaluppecký sledoval tuto cestu, rozhodně nerezignoval na formální stránku výtvarného umění. V této rovině hledal vhodný kompromis. Ve své stati hovoří o potřebě deestetizace, která provází právě ono hledání civilnosti a nového, nepatetického pohledu na město a svět okolo nás vůbec. I v tomto směru přinesla postmoderna novinky, nebo spíše zpochybnila staré úvahy. Práce s estetikou je dobovou a do jisté míry by se dalo říci módní záležitostí, proto není možné prohlásit, že pro témata města a periferie je typická deestetizace. V současném umění se velice často pracuje s kýčem, jako estetickým fenoménem. Roman Trabura (viz. obrazová příloha str. 106), současný umělec mladší generace, ve svých obrazech s městskou tematikou využívá klasické motivy a někdy se kýči výrazně přibližuje, barevností, kompozicí i detaily. Vědomě vytváří velice vratkou hranici mezi výrazem a kýčem, což je ale principem jeho práce. Tarburova městská témata

¹⁶ PEŠAT, Z., PETROVÁ, E.: Skupina 42, Atlantis, Brno, 2000, Chaluppecký J. :Teze str. 22

nezobrazují především periferii, ale spíše město jako mýtus. Dalo by se tedy namítnout, že deestetizace kterou vyžaduje Chalupecký se může týkat hlavně periferie, pro kterou bývá neestetično typické. Americký malíř Jamnes Doolin (viz. obrazová příloha str. 105) se ale v mnoha tématech věnuje pohledu na současnou městskou periferii přímo a i v jeho práci lze nalézt detaily, které ho přibližují práci s kýčem a to jak barevností tak celkovou volbou techniky. Je to právě jedna z vlastností postmoderního umění, eklekticismus a relativizace všech tradičních hodnot. Znejistění a otázku po smyslu umění, vkládá divákovy do úst kombinace náznaků, významových souvislostí. Znaky kýče se vyskytují ještě častěji v umění „uvnitř města a periferie“ (o kterém hovořím v následující kapitole) a kam patří proto, že tato tvorba nestojí přímo pod uměleckou kritikou.

Chalupecký píše, že „*nyní, zdá se, moderní umění se neodvažuje být srozumitelné. Tato nesrozumitelnost se stala konvencí. Být nesrozumitelný patří k dobrému chování a srozumitelnost je něčím umělecky diskvalifikujícím.*“ S tímto problémem se umění potýká dodnes. Zdálo by se, že je to problém umění moderního a postmoderního, při pohledu do historie ale zjistíme, že se nejspíš mnohem spíš jedná o problém „nového“, které vyžaduje k porozumění čas a zkušenost (příkladem mohou být nepochopení impresionisti, kteří v dnešní době představují zcela etablovaný a nikoho neprovokující styl). Ani Skupina 42, přes Chalupeckého výzvu, se nesrozumitelnosti nevyhnula. Vycházela z umění moderního, které vyžaduje jistou dávku zakódovanosti. Používala jeho jazyk, který k pochopení vyžaduje právě vizuální zkušenost. Díky němu může být mnohovrstevnaté, jinotajné, emocionální, ale i intelektuální. Že si výtvarníci zvolili jako své téma zkušenost civilní a hluboce současnou je neodsunula z pole uměleckého, pouze jim umožnilo ho obohatit a rozšířit. Jelikož se ale stále jedná o umění vážné, a ne o periferii samotnou, bude divák vždy muset číst „text“ umělce, dívat se skrze jeho pohled a proto bude pro někoho stále nesrozumitelné. To se zdaleka nemusí týkat „umění periferie vnitřní“, o kterém píše v další kapitole. Bezpochyby to nelze tvrdit bezvýhradně, ale nesrozumitelnost bývá u tohoto fenoménu spíš druhotná, jelikož se prvotně snaží zaujmout, sdělit, ovlivnit všechny kolemjdoucí. Jeho funkce je odlišná a jeho podstatou není pouze výtvarná stránka. Může vyvolávat rozporuplné názory, může i urážet, ale ve většině případů bývá srozumitelné, sdělné. Fenomén graffiti je v tomto směru svou zaměřeností na určitou zasvěcenou skupinu výjimkou.

Jindřich Chalupecký jako teoretik skupiny tvrdil, že „nemá programu“. Ačkoliv však Skupina 42 sepsaná program v podobě manifestu opravdu neměla, vznikala postupně s jejím

fungováním. Spojujícím prvkem tedy nebyl žádný dokument, ale společný duch a chápání uměleckého poslání. Tato skupina se chtěla profilovat právě tím, že neměla zájem na vytvoření dalšího ismu. Myslím, že to se projevuje i v poměrně odlišné formální stránce tvorby umělců, které spojuje především filosofie díla. A to i přesto, že v prvopočátcích lze pozorovat výrazné ovlivnění kubismem, ale také surrealismem či expresionismem.

Pojem město stál bezesporu na prvním místě v estetice skupiny. Vztah k městu, ačkoliv ho Gross nazval „prašivým“ byl ještě svým způsobem romantickým. Zájem o město pramenil z poznání, že „*Moderní člověk, nové dějiny vznikají ve městě*“ a tím jsem donuceni „*žít v nové přírodě*“. Tato teze bezpochyby platí dodnes, ne-li více. Ačkoliv je město v estetice skupiny filosofickým pojmem, není abstraktum. Umělci zobrazovali konkrétní místa, hledali v reálném světě, který svým způsobem transformovali. Za symptom moderního velkoměsta považovali periferii. Převážně se však nezabývali sociální stránkou tohoto jevu, jejich pohled byl stále ještě převážně výtvarný, umělecký.

Jejich hlavním motivem se stala Praha. Grossovy, Košíře, Bertramka na Smíchově, Rajska zahrada, Janáčkův most a Libeň. Některá z těchto míst se stále za periferii označit dají, jiná se pomalu stala centrem. Lhoták pak připojil Holešovice, Hudeček Dejvice a Podbabu. Ačkoliv jsou tato místa bezesporu zcela jiná, cosi z „perifernosti“ jim stále zůstalo.

Jiří Kolář, básník a později také jeden z nejvýraznějších českých výtvarníků označil za hlavní město světa New York. Jeho obrovitost a modernost musela bezesporu fascinovat Františka Grosse, který se ve svých monumentálních konstrukcích snad snažil o spodobnění obrovitého, tajemným způsobem fungujícího systému velkoměsta. I v Lhotákově „civilizačním mýtu“ můžeme objevit stopy po amerických groteskách, motorismu a reklamě, přesto si myslím, že v obou případech šlo jen o vzdálený zájem. Malíři skupiny byli především malíři Prahy (výjimky samosebou existovaly, jako například Hudečkovy záznamy z Paříže) a tak jako má Praha bezesporu jinou atmosféru než New York, tak je i tvorba skupiny 42 záležitostí nejen českou, ale dovoluji si tvrdit, že i výrazně Pražskou.

Pro umělce skupiny jsou příznačné nalezené motivy. Proto, ačkoliv se skupina programově nechtěla zabývat sociální stránkou periferie, lze ji v mnoha dílech objevit. A to nejen na Hudečkových Nočních chodcích, ale i u mnoha drobných kreseb Kamila Lhotáka či Hákových fotografiích. Ostatně sociální téma, kterému se snad ani nelze při práci s fenoménem města vyhnout bylo patrné i v Kotíkových či Hudečkových kresbách. Zdatnými

kreslíři byli všichni umělci skupiny a grafické listy či přímo kresby tvoří podstatnou část jejich tvorby. Jednoduchost tohoto způsobu výtvarného projevu pak dává tušeným sociálním tématům vyniknout.

Kdo se v některých pracích opravdu úspěšně snažil postihnout periferii a město bez souvislosti se sociální stránkou tématu byl František Gross. V malbách a grafikách „Strojů“ se před očima diváka rozplétají neuvěřitelné anorganické tvary, které se svou konstruktivností a komplikovaností sociální tematice jaksi vyhýbají.

František Hudeček se ve svém výtvarném projevu občas výrazně blížil svému kolegovi Grossovi (viz obrazová příloha, str. 89) v jeho díle se ale často objevují lidské postavy a příběhy. Postupně se malíři skupiny vydávají každou svou výtvarnou cestou a snad nejnervněji se programu drží Kamil Lhoták. Ten se nevydává cestou abstrakce, jako Hudeček či Gross (využívající výtvarného jazyka geometrie) nebo gestického projevu Kotíkova.

Lhoták je stále ilustrátorem lidské periferie tehdejšího města, s milým smyslem pro humor, detail vystihujícím celek a dokonalou prací s linkou či barvou. Pracuje s reálným časem, který si přizpůsobuje podle potřeby a utváří z něj čas nadreálný. Buď maluje věci staré, které už dosloužily a jsou již mimo provoz, majíce svou dojemnou zlidštělou starobu, anebo kouzlí obrazy budoucí techniky posud neexistující, ale možné oslnivé stroje. Tím způsobem dává malíř věcem širší časovou dimenzi, rozměr lidského osudu, antropomorfizuje je.

Neopomenutelnou součástí tvůrčího života skupiny byla její literární tvorba. Proto ji ani zde nemohu vynechat. Ačkoliv členové byly především výtvarníky, téměř všichni si vedli své literární záznamy, postřehy. O Hudečkovi si Gross poznamenal, že je „pravděpodobně velký básník“. Zív si psal deníky, z nichž některé byly později vydány pod názvem *Konfese*. Lhoták své záznamy údajně zničil, aby se nedostaly do nevhodných rukou a konečně Jiří Kolář, jedna z nejvýraznějších členů skupiny osobitě spojil poezii slovesnou a vizuální.

Umělci Skupiny se postupně dopracovali k hledání uměleckého ztvárnění městské krajiny. Při svých výpravách za periferií jsem hledala místa, která výtvarníci považovala za hodná zobrazení. Navštívila jsem Holešovice, Libeň, ale i jiné, nezmiňované lokality. Ačkoliv jsem považovala za zajímavé hledat paralely v konkrétních lokalitách, myslím, že ani výtvarníci skupiny nebyli nutně zaujati konkrétním místem, ale hledali prostor, který o charakteru Prahy

a pražské periferie, o životě v ní a o lidech vytvářejících onu mytologii velkoměsta, nejlépe vypovídal. Tak jsem postupovala i já.

Mé objevy byly překvapivé. I když se město a s ním i periferie 20. století výrazným způsobem změnilo, nelze to prohlásit bezvýhradně. Naopak jsem si uvědomila že to, co se snažím ve své práci objevit není mýtus. Charakter periferie tak dokonale vystihnuté Skupinou 42 se stále v Pražských čtvrtích vyskytuje. Jsou to místa, na nichž se mění jednotlivé kulisy, ale atmosféra zůstává stejná. Místo starých plakátů najdeme nové, místo křídových nápisů spreje. Dopravní tepny se rozrostly do obludných rozměrů, ale zákoutí podjezdů a nadezdů jsou plné odpadků a zplanělých rostlin, stále ukrývajících jakési tajemství. Jakoby nám připomínali minulost a zároveň byli i předobrazem budoucnosti, která se nemění. Městské memento mori. Kontrasty mezi klidnými, zapomenutými zákoutími a ulicemi plnými spěchajících lidí se objevují stejně silně a mají stále stejnou příčinu.

Díky svému pozorování mohu uvést několik zajímavých srovnání. Nejvěrněji se tématu periferie věnoval Lhoták. Jeho malba je poměrně realistická (nebo spíš magicko realistická). Málokdy se v jeho práci objeví figury, ale na jejich místech se svými příběhy stojí často předměty. Předměty s historií, s minulostí, s životem. Skutečnost, že neprošel strohým profesionálním školením, dává jeho kresbám i malbám zvláštní rys citové bezprostřednosti. Lhoták nehledá nové efekty po technické stránce. Když Kamil Lhoták hovořil o své tvorbě, zmiňoval se o nostalgii strojů, které dosloužily, o krajině inspirované světem techniky, o dětském zaujetí nádražím, o kouzlu, jímž na něho působil „konec velkoměsta“ a pěstovaný vzhled parků a skleníků. I když se opuštěnost na Lhotákových obrazech vyskytuje často, bývá spojována s někým, kdo o tajemství místa ví a nepůsobí smutně. Lhoták zobrazuje místo bez lidí, místo, které patří k lidským sídlům, ale zájem je o něj okrajový. Prázdna silnice a jakési skladiště, místo, které je lidmi jen využíváno. Malba *Motocykl se zeleným přívěsným vozíkem* (viz obrazová příloha, str.90) je jedním z Lhotákových výjevů života opuštěných věcí. Na své cestě Holešovicemi jsem objevila místo, které by Lhotáka bezpochyby nenechalo chladným. Rozbitá červená židle nám snad jen trochu nemilosrdněji připomene pomíjivost věcí. Realita se zde jeví o něco krutější, nehledě na ekologický a sociální podtext fotografie (zcela jednoduše proč je ta stará židle zrovna zde a je tu někdo, kdo ji stále používá?) Ale podobně jako u Lhotákova vozíku, i tady nás překvapí živá barva kontrastující s okolím, která jako by nám chtěla sdělit; i když na takovém místě, stále existují

a stále je možné mě vidět. Tématicky se pak přibližuje ještě další Lhotákův obraz *Hřbitov kol* (viz obrazová příloha, str. 90).

Ohrada s červenou tabulkou z roku 1942 (viz obrazová příloha, str. 90) je jednou z typických Lhotákových výjevů. Malba je to v podstatě realistická, uplatňují se zde jak principy vzdušné perspektivy, tak je dokonale vystižena struktura dřevěné ohrady. Vrátka, červená cedulka i stožár stojí tak, jak existuje, nic nenalhává. Při pohledu na toto dílo získáváme pocit, jako bychom kolem ohrady procházeli, všímali si detailů a stačilo by málo, jen se ohlédnout kolem dokola. Lhotákova sugestivní malba i výběr tématu dokonale charakterizuje periferii tak, jak jsem ji popsala dříve. Je to pocit místa, cesty, samoty a života opuštěných věcí. Miroslav Hák je fotografem Skupiny 42. Fotografie Holešovic z roku 1943 jakoby byla dokumentární variantou Lhotákova obrazu. Funguje trochu jinak a to hlavně díky jinému užitému médiu. Přibližuj nám realitu o něco více, nechává méně prostoru pro představivost. Zato je nám ale podává svědectví místa, jeho celku a výběr záběru perfektně vystihuje typické ohrady na periferii města. Při mé návštěvě Holešovic jsem místo dokumentovala několikrát a poslední fotografie myslím odkazuje i po více jak šedesáti letech k podobné atmosféře. Jen s nezbytnými graffiti (viz obrazová příloha, str. 91).

Krajina XX. století může být chápána jako Lhotákův souhrn. Jednotlivé detaily, dráty elektrického vedení, střechy, asfaltová silnice, bytové domy v pozadí, tak snadno se nám při pohledu na tento obraz vybaví podoba dnešní Prahy. Jakoby se skoro nezměnila. Jen stěží bychom na prostředí nehleděli jako na prostředí městské ale přesto se nám nevybaví spěch a hřmot velkoměsta. Spíš smíření a pochopení věcí tak jak plynou. Je to vyrovnaný pohled na svět, který je reálný a přesto stojí za to ho vnímat. Letadlo na obzoru je symbolem doby, drobný detail, který jako by byl tečkou za větou.

Obrazy Jana Smetany bývají často plné prostoru. Odhalují pohled na krajinu vyprázdněnou, volnou, většinou bez lidí. Malba u mostu na štvanici nám stále vypráví příběh pražské periferie, kterou můžeme pozorovat dodnes (viz obrazová příloha, str. 92). A jen stěží nám Příjezd do města nepřipomene současné plochy dálničních výjezdů. Pokud porovnáme dvě vyobrazení, která vznikla v rozmezí 30 let, povšimneme si jak rozdílů, tak ale i atmosféry příjezdu, místa prázdné plochy plné očekávání. Prostor, který míváme, kde „nic není“. Místa, které již patří do města, ale jehož hlavní funkcí je být periferií. (Zmíním zde zajímavost, která je znakem typickým pro cesty posledních deseti let a kterou na starších ukázkách jen stěží naleznete. Mám na mysli billboardy, vizuální a problematickou stránku opravdu

současného velkoměsta. Na rozdíl od až mystických pocitů, které tato místa vyvolávají, jsou billboardy něčím rušivým a především velice současným. Jsou to průhledy do jiných světů, světů, které nemají s periferií a realitou vůbec nic společného, které si vynucují pozornost. Jejich sdělení nás naprosto vytrhuje z pocitu postupné proměny krajiny, z očekávání. Jako bychom byly nekompromisně vrženi do města, aniž bychom dostali čas si na něj zvyknout. Snad bude tento fenomén postupně měnit svou povahu a začlení se do prostředí jako další, neoddělitelný prvek.)

Obraz *U mostu na Štvanici* svými liniemi a vyprázdněnou plochou znova ukazuje principy Smetanovy kompozice (viz obrazová příloha, str. 92). I zde cítíme opuštěnost nedělní pražské periferie, kdy jindy místo každodenní nezajímavé cesty do práce ožívá vlastním soukromým životem, kdy máme možnost pozorovat průhledy a struktury vytvářené horizontálními liniemi drátů a vertikálním sloupovím. I v tomto obraze hraje roli cesta a volný obzor nám umožňuje očekávání, pokračování. Mimoto je, myslím, z obrazu patrný, kromě melancholie snad dokonce neodlučně spjaté s atmosférou periferie, i klid. Dostatek místa v nás vyvolává pocit pohody, daleko od stresu a ruchu přeplněných ulic. Smetanův pohled je pohledem krajináře (a to nikoliv malíře vedut, kterému jde o prezentaci města spíše tak, jaké by mělo být, než jaké doopravdy je) a městskou krajinu neshledává o nic méně zajímavou a mnohotvárnou, než kteroukoliv jinou. Kresba *Nádraží metra v dešti* je od předchozích obrazů poněkud odlišná. Ačkoliv na ní je prostor stále důležitý a mimo to dokonale ukazuje Smetanovo zvládnutí technické stránky, jde o prostor spíše uzavřený s mnoha detaily. Co nás ale zarazí je nejen téma opravdu každodenní (vždyť do metra každé ráno nastupují tisíce lidí) ale i to, že se nám při pohledu vybaví dnešní poměrně nové stanice jako je Rajska zahrada či Depo Hostivař. Snad umělec díky svobodě se kterou tvořil dokázal tak dokonale vystihnout podstatu místa, že i věci vzniklé dávno po kresbě promlouvají jejím jazykem. (viz obrazová příloha, str. 94)

Je nesporné že některá místa zmizela, proměnila se. Spolu se změnami v sociálním životě velkoměsta, s rozvojem infrastruktury ale i povahy městské existence vůbec se mění i obrazy. Jen velmi výjimečně zpozorujeme na Vltavě reje malých lodiček a plachetniček tak, jak je zobrazil Kamil Lhoták (viz obrazová příloha, str. 95). Díky rychlosti s jakou prožíváme dnešní život, ale i bohatší možnosti prožívání stále vzácnějšího volného času se nám trávení neděle na Vltavě zdá poněkud nezajímavé. Určitě narazíme i na několik konkrétnějších figurálních motivů, kde narazíme na rozdíl v módních doplňcích a podobných

detailech. Pozorný divák si jich může všimnout například na Obraze Jana Kotíka *Ulice* (viz obrazová příloha, str. 95). Zcela pochopitelný byl i rozdíl v Grossově Libeňském plynojemu, který je dnes zpola zakrytý stromy. Je to změna naprosto přirozená, ale její prostota mě rozechvěla (viz obrazová příloha, str. 96). I barevné ladění obrazů jakoby vypovídalo o poklidnější atmosféře, která ještě dovolovala smyslům zaostřit na konkrétní jev a zcela se neztrácela ve změti vizuálně informačních podnětů. V současném umění se běžně setkáváme s křiklavou barevností, fauvistickou ale využitou v jiných souvislostech. Spíše než výtvarným experimentem je záležitostí expresivní, vyjadřující pocit malíře a nutící diváka se zachvět při pohledu na malbu. I v některých obrazech výtvarníků skupiny objevíme v náznaku tyto prvky, jakoby se ale mnohem více přidržovali vizuální barevnosti městské krajiny, než barevnosti „emocionální“, která snad nebyla tak ohlušující, jako je dnes.

Je tedy zřejmé, že jak se neztratila charakteristická periferie Skupiny, tak nezmizel ani důvod k jejímu „zobrazení zvnějšku“. Je určitě vhodné respektovat posuny, kterými městská krajina prošla, ale stále můžeme objevit to snění, přízračnost a mytičnost, kombinovanou s citem pro obyčejného člověka, chodce kráčejícího kolem a jen pro tuto chvíli patřícího do nově se objevující a v zápětí mizící reality. Kromě ní se pak, analogicky s vývojem celé současné společnosti, objevují další a další periferie, které svůj charakter mění, skládají a rozkládají, nabývají, rostou a mizí, ale jejichž existence a význam se už nedá ignorovat.

Plakát, Street art a Graffiti

V této kapitole bych se chtěla podrobněji věnovat oblasti výtvarného umění, která je s městem a periferií výlučně spjatá. A to nejen tematicky, ale především podstatou své existence, důvody svého vzniku a i konkrétním poselstvím. Na rozdíl od „vysokého umění“ plakát i street-art jsou s běžným veřejným životem přímo ovlivňováni a sami se je snaží přímo ovlivnit. V galeriích narazíme na mnoho vzkazů a informací týkajících se veřejného života společnosti. Jsou to ale výzvy často utopistické, jaksi literární. A především tím, že jsou v galeriích, jsou předem určené pro relativně úzkou skupinu diváků. S plakátem, street artem a graffiti je tomu ovšem jinak.

Všechny tyto tři druhy umění se již do určité míry ve společnosti etablovaly. Nejzřejmější je to v případě plakátu. Ten je dnes předmětem mnoha sbírek, umělci tvořící plakáty se rekrutovali z dnes již zcela uznaných osobností a dokonce pronikl i do světa obchodu. Některé výtisky jsou ceněné i na několik stovek tisíc (například nejdražší originály Lautrecových signovaných plakátů se mohou na trhu s uměním vyšplhat až k miliónu korun). Ale i street-art pozvolna proniká do podvědomí veřejnosti jako něco, co má své opodstatnění. Snad nejméně pochopené jsou graffiti, mimo jiné i pro své přímé spojení s illegalitou.

Všechny tři výtvarné projevy své právo na existenci odvozují od snahy něco důležitého sdělit. Jejich podstatou je upoutat pozornost kolemjdoucího, zaujmout. Nejsou to pouhé obrazy, ani umělecké objekty i když jimi mohou být a v mnoha případech také jsou. Jsou to kulturní fenomény doby. Příčiny vzniku neodvodíme od dějin krásné malby, umělecké grafiky nebo, v případě některých street-artových děl, sochařství. Jejich existence je jimi sice přímo ovlivněná a celý jejich vývoj je vývojem uměleckým, to ale kupodivu není dáno jejich funkcí, spíš možnostmi, které otevírají. Jejich počátky jsou spojeny se sociologií měst, psychologií davu a symbolikou ulice. Podobně jako s periferií, vyhledáváním nových prostor, přetvářením celkové tváře města a jeho ozvláštňováním.

Je mnoho faktorů, které tyto tři projevy spojují a některé, kterými se odlišují. Jsou typicky městskou kulisou, nachází se na místech která přecházíme bez povšimnutí. Jsou nejčastější ozdobou vnitřní městské periferie a pokaždé bojují o každý kousek vhodného místa. Především v dnešní době, kdy jsme zahlceni reklamou a vizuálními informacemi všeho

druhu se stále více uplatňují a na druhou stranu musí vynakládat stále větší úsilí k prosazení. U plakátu to může být typické opakování, plochy poseté jedním výtiskem v mnoha kopiích, Graffiti se snaží nás upoutat svou problematičností a leckdy překvapivou a často nelegální volbou prostoru, nehledě na jejich typickou barevnost a tvarosloví. U Street-artu obecně se může v podstatě skombinovat všechno dohromady. A pokaždé nám mají něco oznámit, vysvětlit nebo upozornit.

Prudký rozmach techniky, politická ekonomie, žurnalismus, to vše se na vzniku plakátu podílí více než estetika umění. Plakát je ze všech tří „periferních“ žánrů nejstarší a nejakceptovanější. Jeho vznik také nesouvisel s ilegalitou, ale mnohem více s komercí. Kapitalismus pronikl hluboko do lidské společnosti, do životního stylu. Vznik plakátu souvisí s novou, komerční estetikou a přestože tomu tak bylo, nelze mu dnes upřít umělecké hodnoty. Ačkoliv byly důvody ke vzniku plakátu rázu ryze praktického, pochopení jeho podstaty tkvělo právě v dobré kombinaci obsahu a výtvarné formy. Perfektně sem pasuje termín „užitá tvorba“ a to až do té doby, než se plakát etabloval jako výtvarné médium. Pak jakoby se situace vrátila na začátek a plakát v některých případech sice dokonale splňuje formu ale jeho funkce již plně leží v oblasti krásného umění.

První předpoklady pro vznik plakátu se vytvořily v Londýně, jeho pravým rodištěm se ale stala Paříž. A to především proto, že na samém počátku 20 století, kam se dá umístit i doba prvních plakátů, byla Paříž metropolí zábavy. Přesto se i u tak velkých umělců jako byl Manet setkáváme s něčím, co se ještě za plakát označit nedá. Jednoduše na svou litografii nalepil text. Jako technika však litografie stála u zrodu plakátu a vůbec moderní reklamy. Po roce 1890 začíná zlatý věk plakátu a mezi jeho tvůrci se objevují takové osobnosti jako Toulouse Lautrec, Bonnard nebo Mucha. V roce 1900 plakát existoval ve všech částech euroamerického světa a veřejnost se s ním setkávala dennodenně. Náměty obíhaly Evropou a polepená nároží se pomalu stávala součástí „mytologie moderní banality“. Tato nová estetika, byla obdivována i kritizována, začínají se objevovat první teoretické práce a pravidelně se objevují názory různých, více či méně oprávněných kritiků. Nemusíme ani příliš dlouho pátrat po souvislosti s graffiti a moderním Street-artem vůbec. Tyto dva jevy jsou nějakým způsobem v naší době komentovány velice často.

V českém prostředí dala poprvé veliký prostor pro rozvoj plakátu secese. Poslední styl, který se pokoušel rovnoměrně proniknout do všech oblastí umění i života se výrazně uplatnil i

v plakátu. Mezi výrazné osobnosti této doby, které pochopili důležitost plakátu i s jeho specifičností patří kromě *Alfonse Muchy* hlavně *Vratislav Hugo Brunner*, *Jaroslav Benda* či *František Kysela* (viz obrazová příloha, str. 98). Plakátu se věnoval i *Jan Praisler*. Je také zajímavé sledovat, jak se v plakátu projevují známky postupně odumírajícího akademismu, které lze nalézt ve figurálních kompozicích (plakát, nebo spíš vývěska *Vojtěcha Hynaise* (viz obrazová příloha, str. 98) ke Všeobecné zemské výstavě, je jedinečným příkladem prvního z pokusů se zcela zřejmým využitím akademických přístupů). Do určité míry je můžeme objevit i v díle Muchově, které je jinak dokonale secesní a to myslím v užití témat a alegorického způsobu vyjadřování. Jde ale až na výjimky o období, kdy sice plakát veřejnosti slouží, jeho estetika je ale stále od života ulice a ruchu velkoměsta vzdálená.

Český moderní plakát tento stav změnil. Poválečná léta byla výrazně ovlivněna expresionismem, plakátové produkce se chopilo mnoho umělců věnujících se i volné tvorbě. Dále se pak do plakátu promítlo i specificky české kubistické cítění. Užití plochy se stále více vzdaluje klasickému pojetí, písmo se vřazuje do celkové kompozice. Plakát začíná ve velké míře užívat plošnosti jako přednosti, objevují se větší jednolitě barevné plochy, které ve výsledku fungují jako bod, který upoutá mnohem efektivněji. Vývoj jde ruku v ruce s celkovou revoluční proměnou moderního umění a to i přesto že plakát slouží stále především komerčním účelům. V této době je patrné spojení intelektuálního světa se světem veřejnosti, ačkoliv produkce průměrných a podprůměrných děl je stále hojná, ostatně jako v jakékoliv jiné době. To je jev, který v umění periferie vůbec nejspíš nikdy nevymizí, a to především proto, že tento druh je nekontrolovatelný a nikdo na něj neklade nároky.

Se vznikem moderního plakátu se částečně posouvá i jeho funkce. Stále je jeho primárním účelem reklama, stává se ale i agitací, prezentací názorů či dokonce stylu. Sice bychom stěží narazili na plakát, ve kterém by dominovala funkce estetická nad informační, už ale není výjimkou, že se v grafické tvorbě oba tyto póly střetávají. V postmoderní době jsem svědky fenoménu, kdy se propagační grafika stává jakýmsi veřejným majetkem a na zdech, nárožích, lampách či dveřích metra se objevují samolepky neznámých autorů, jejichž hlavní informace není reklama, ale samotná estetika, ozvláštňení prostředí.

Revoluční změnou je také *Špálův* plakát k výstavě skupiny Tvrdošíjnů (viz obrazová příloha, str. 99). Černý kosočtverec je bezesporu odrazem inspirace černošskými maskami a kubismu

vůbec. Plakát je jednoznačně moderní, jasný až příkrý, písmo je v dokonalé souhře s obrazem, samo se do určité míry obrazem stává.

Do estetiky plakátu zasáhla nepřímo také skupina *Devětsil*. Plakátu se věnují spíše „z venčí“ jako fenoménu zasluhujícímu pozornost. Umělci skupiny se zaměřují spíš na knižní grafiku, plakát s však stane součástí jejich poetiky všedního života. Ale například jejich volné užití písma v dadaistické poezii, kterou jsou ovlivněni také pronikne i do uvolněnějšího využití textu v plakátové tvorbě. Josef Šíma dokonce publikoval článek polemizujícím o tom, zda má být plakát stále malovaným obrazem nebo dílem grafickým. Jako odpověď mu slouží už neodstranitelná „žádost davu“, která si má estetiku určovat sama. Šíma se ale plakátu a reklamě věnuje spíš jen teoreticky. Skupinou, která vznikne o 22 let později, je Skupina 42, která město a periferii přijme jako své hlavní téma a bude se jeho dokumentaci zvětšit věnovat důkladně.

Kaerl Taige, mluvčí *Devětsilu* upozorňuje na typografický vývoj. Moderní svět vnímáme jako pestrý plakát a ten se našemu vnímání přizpůsobuje. Z dnešního odstupu bychom mohli mnohé obdivované tendence zhodnotit mnohem kritičtěji, Taige v nich však vidí nové znakové struktury, celkové zjednodušení a umocnění vnitřních souvislostí. Plakát se učí pracovat s textem na základě psychologie vnímání diváka.

Výraznou osobností české plakátové tvorby byl František Zelenka (viz obrazová příloha, str. 99). Série jeho plakátů pro Osvobozené divadlo je jedinečnou ukázkou dokonale zvládnutého řemesla, pochopení symbiózy písma a obrazu, geniální zkratky. Osvobozené divadlo jako takové mělo ostatně velice blízko k periferii a k sociálním problémům tehdejší Evropy. Werichovy a Voskovcovy hry promlouvaly k publiku a Zelenkovy plakáty tyto promluvy perfektně podkreslovaly. Ruch města, dynamika a masovost je v nich znázorněna podobně jako ironizace celé současnosti a jejich lapidárnost nám může snadno připomenout nejjednodušší sociální situaci ve městech.

To vše patří do předválečných let. Situace se změní s příchodem války, oficialita jde stranou, na ulicích se místo plakátů objevují vyhlášky. V této době vzniká nový pohled na město, pohled Skupiny 42. Jakoby se schovávala do zákoutí městské periferie, reflektovala ji, ale z povzdálí či jen ty neveřejné části. Nové plakáty netvoří, její tvorba je intimní.

V padesátých letech je umění plakátu a vůbec užité grafiky limitováno režimem. Začne se hodně využívat fotografie, vzniká ale spíš kýčovitě agitační obrazy poplatné oficiálnímu socialistickému realismu. V roce 1958 se na Bruselské výstavě objeví zajímavá řešení. Takzvaný Bruselský styl je ale spíš formální hrou, než novým obsahem. Originální plakátová tvorba se znovu objeví v 60. letech s nástupem existencialismu. Nahromaděné napětí dostane prostor a v Plakátu se objeví osobnosti jako *Jiří Balcar* (viz obrazová příloha, str.100). Stále potřebnější je filmový plakát, ten také vyžaduje nové způsoby zpracování. Fotografie, koláže se stává nejčastějším plakátovým prvkem. Mezi osobnosti této doby patří *Libor Fára* či *Jiří Rathouský*. Ti se věnují výlučně plakátu. Užité grafika se stává potřebnou specializací a právě ve filmu vždy nalezne uplatnění. Mezi současné stále činné výtvarníky-grafiky patří například *Aleš Najbrt* či *Michal Cihlár*.

Do období 60. let se dá datovat vznik druhého fenoménu o kterém bych ráda napsala, Street-art a graffiti. Oficiální místo vzniku je Filadelfie či New York (v tomto se většinou zdroje neshodují). Jejich vznik byl spojen s revoltou a tyto konexe si dodnes uchovaly. Ačkoliv se objevily 70 let po prvních plakátech, už od počátku měly několik zásadních podobností. Především se jedná u umění periferie, ulice. Místa, kde se vyskytují, tak nějak procházejícího nepřekvapí. Jsou to zákoutí, nesnadno dosažitelná ale dobře viditelná. Ostatně plakátovací sloup, prvorepublikový vynález, který měl určovat plochu, kam bylo možné plakáty lepit už dávno vymizel a v současnosti se setkává s graffiti na podobných plochách, leckdy polepených ilegálně.

Street art, graffiti a plakát lze srovnat z mnoha stran. Vznik street-artu má mnoho podobného se vznikem plakátu, na druhou stranu je úzce spojen s dobou a ovlivněn právě plakátovou a reklamní tvorbou vůbec, v 60 letech již zcela etablovanou. Úzce souvisí s hudbou, módou, designem. Dokonce i některé sporty mají své street-artové umělce. Samotný street-art je ale velice různorodý (ostatně spíš než jev stojící vedle street-artu jsou graffiti jeho specifickou součástí). Není školou či programem a sjednocuje ho hlavně specifické využití městského prostředí.

Plakát vzniknul s potřebou reklamy, je jejím nástrojem a bez ní by nikdy nemohl existovat. Dokonce i plakát propagující nekomerční věci je v podstatě stále reklamou, informuje nás a snaží se nás nějakým způsobem ovlivnit. Street art věci nepropaguje, ale vytváří. Někdy je ale hranice mezi Street-art a plakátem více než rozostřená, informace může být skrytá hodně

hluboko. Plakáty, které sloužily propagandě se objevily později, jejich první rozmach lze sledovat za první světové války. V době klidu a prosperity plakáty upozorňovaly na zboží. Jejich moc ale byla velice rychle odkrytá a začala sloužit propagaci obecně. Snad nejjasněji a nejtristněji se tato možnost pouličního umění objevila za dob totality. Zajímavé je srovnání s plakátem Občanského fóra, který zval občany k demonstracím (viz. obrazová příloha str. 100). (Zde by mne ani nenapadlo srovnávat tyto dvě situace, pouze je zajímavé, že některé symboly fungují a jsou využívány za každé situace a lze tím jasně ukázat, že jejich síla je nezávislá na době a ideologii)

Jedním ze základních rozdílů mezi plakátem a street-art je jejich vztah k legalitě. Plakát je ve své podstatě legální, naproti tomu někteří tvůrci graffiti ilegality považují za nedílnou součást své práce. Je ale pravda, že tento trend nebyl od počátků podstatou graffiti a vzniknul dodatečně. Plakát sloužil komerci, street-art komerci popírá. Právě proto je zajímavé, kolik společného v obou projevech můžeme objevit a to hlavně právě ve vztahu k městu, periférii a výtvarném jazyku.

Graffiti na rozdíl od plakátu vzniklo jako revolta. Jeho původním určením ale nebyla primárně estetika, jako spíš sdělení, čímž se k plakátu znovu vrací. Autory byly amatéři, až v posledních letech graffiti a street-art proniká do oficiálního veřejného života, je využíváno i komerčně a stále více se prolíná s reklamou a oficiálním uměním (viz. obrazová příloha str. 101). Ale i první tvůrci plakátů byli nejčastěji amatéři a o uznání se plakát ucházel poměrně dlouho.

Město je v případě street-artu chápáno jako nová příroda. Ačkoliv je výtvarný projev Skupiny 42 svou povahou odlišný, je zajímavé objevit výraznou shodu v postoji Chalupického a jeho pojetí města jako moderní skutečnosti (používá dokonce přímo termín nová příroda, viz výše). Město slouží street-artu jako zdroj námětu a zároveň ho samotné utváří a přetváří. Město přímo ovlivňuje jeho formy, umístění a čtení. „*Využívá již existujících komunikačních kanálů, parazituje na informačních systémech, obsazuje volný městský prostor.*“¹⁷ Podle Nicolase Bourrianda se snaží o vytváření nové kolektivní senzibility (s čímž samozřejmě v některých konkrétních případech můžeme polemizovat, jelikož i street-art může být dobrý a špatný).

¹⁷ Lékó, I., Cortés, R., Pospizyl, T.: Street art Praha

Město a periferie jsou pojmy, které plakát a street-art spojují. Charakter prostoru, kde se vyskytují je často podobný, obvykle stojí vedle sebe. Mnoho plakátovacích ploch je nelegálních. Dopravní tepny, podjezdy, ohrady, podchody, to jsou místa, kde lze nalézt jedno i druhé. Periferie 40. let by neexistovala bez plakátů a vývěsek, periferie 21. století si není možné představit (a často ani zachytit) bez otisků samozvaných pouličních tvůrců (viz. obrazová příloha str. 101, 102). Plakát měl, vzhledem k tomu, že nebyl vázán žádnými požadavky oficiálního umění, svobodu v užití výtvarných prostředků nejrůznějšího charakteru (například plošnost, jasná a výrazná barevnost, zkratka). Mohl používat dobovou estetiku, odrážel potřeby tehdejšího diváka. Street-art a především graffiti je produktem revolty, přesto zde fungují podobné principy. Nepodléhá „kontrole“ oficiálního umění a proto zcela otevřeně ukazuje estetiku současnosti. Nepracuje jen s vizuálně-architektonickým, ale také se sociálním kontextem. Writeři využívají výrazných plošných barev nebo komixových efektů.

„Graffiti se dá charakterizovat jako estetický způsob komunikace. I když často jde jen o nápisy, která nic neříkají. Proto je důležité se nejdřív dívat, jak je napsáno, jestli má svůj styl, až pak se můžete zabývat obsahem. Graffiti funguje podobně jako loga velkých společností“¹⁸

Existuje jeden rozdíl mezi graffiti a street-artem, který je třeba zmínit. Graffiti používá kódy, které jsou určené specifickým skupinám. Jen ti jim rozumí. Street-art je pojem graffiti nadřazený, vědomě komunikuje s divákem a jeho sdělení náleží všem. K němu patří samolepky, šablony a plakáty vznikající z nekomerčních důvodů. K jedním z nejslavnějších současných street-art tvůrců je Banksy, který se svou tvorbou „pronikl do galerií“ a jeho dílo se vysoce cenní a to i po stránce obchodní (viz. obrazová příloha str. 102, 103). U některých Banksyho prací si můžeme dokonce připomenout Boudníkův explosionismus. I on hledal na zdech domů obrazy, které pak jen dotvářel jiným způsobem.

Za prvního „writera“ je všeobecně považován mladík přezdívaný Taki 183. Nebyl sice úplně prvním, začal ale jako reakci na nápis JULIO 204 reagovat svým vlastním tagem (podpisem writera). Činil to s takovým odhodláním, že si jeho znaků všimly New York Times, které s

¹⁸ Tobias Linblad : <http://kultura.idnes.cz/mesto-ma-mit-patinu-rika-odbornik-na-graffiti-lindblad>

ním v roce 1971 udělaly rozhovor. Díky němu se graffiti začalo šířit neuvěřitelnou rychlostí po celém New Yorku a následně po celém světě. Zpočátku nebylo graffiti považováno za problematické, situace se však změnila ve chvíli, kdy writeři začali zpracovávat plochy vagónů metra. Jejich čištění je totiž vysoce nákladné a málokdy jsou plochy čisté dlouhodobě. Tím se otevírá i diskutovaná otázka destrukce památek a jiných hodnotných objektů. Cestou z tohoto problému může být stále častější určování legálních ploch a otevřený přístup k tomuto novému jevu. Mezi samotnými writery existuje množství postojů od těch „uvědomělých“ až po ty, kteří adrenalin považují za součást své práce. Nutno ale podotknout, že kvalitní a výtvarně zajímavé graffiti a street-art se sice vyskytuje i na nelegálních prostorách, většinou jde ale o nevábné prostředí městské industriální periferie a jen málokdy objevíme vyloženě znehodnocené historické budovy. Pokud ano, jde spíše o výrazně diletantské tagy. Poměrně zajímavé je i vyjádření pop-artového, zcela respektovaného umělce Claese Oldenbura: „*Stojíte na stanici, všechno je šedivé a ponuré a najednou vyjede jeden z těch pomalovaných vlaků a rozjasní prostor jako obrovská kytice z Latinské Ameriky.*“¹⁹

Pohled na graffiti jako na vandalismus je stále ještě rozšířený. Tobias Linblad tvrdí, že toto vnímání se dá připodobnit k vnímání moderního umění. Valnou částí je způsobeno neporozuměním. Ke street-artu, který bývá svým sdělením srozumitelnější a i vtipný je veřejnost shovívavější.

Zajímavý je formální vývoj umění ulice. Vývoj plakátu je již poměrně dobře zdokumentován. V prvních pokusech dominovalo tradiční pojetí obrazu, které se postupně měnilo. Plakát získával na svébytnosti, a jeho formální stránka se stávala více a více grafickou. Naproti tomu graffiti bylo moderním pojetím práce s plochou a reklamou ovlivněno už v době vzniku. Jeho východiskem bylo právě písmo a nikoliv obraz. Jak se ale tento výtvarný projev rozvíjel, byl sám nejen inspirací, ale nechal se inspirovat uměním. Termín graffiti je spojen podobně jako sgrafito z původního řeckého slovesa γραφειν (grafein - psát). Ale tak jako ani umění sgrafita není už zdaleka spojeno jen s písmem. Postupně vstřebávalo figurální obrazové prvky, které dnes jsou jeho nedílnou součástí. S nástupem fotografie se ale i plakát v některých případech vrátil ke sdělení více obrazovému a

¹⁹ Kloss J.,: Streets are saying things..., Revolver revue 66., Březen 2007, str 163

v současné plakátové a propagační tvorbě je patrná relativní svoboda ve výběru výtvarných vyjadřovacích prostředků.

Oba výtvarné projevy mají za úkol přilákat pozornost a s ohledem na tuto funkci volí výtvarné prostředky. Barevnost je jednoznačným spojením. Na umění ulice nejčastěji uvidíme živé barvy, velké plochy. Street art jako takový má blízko k výtvarné zkratce, comicsu. Autoři vytváří „subverzivní varianty kulturních archetypů“²⁰, používají a zneužívají různé techniky, včetně těch marketingových. Jednoznačné proniknutí tohoto stylu do umění galerií u nás objevíme například v pracích Jakuba Hoška (viz. obrazová příloha str. 104).

Pokud se ale vrátíme k Lotreckovi, nalezneme v jeho plakátové tvorbě principy jasného lapidárního tvaru, náznaku a plošnosti také. Street art a graffiti pracují především s písmem. V plakátu bylo písmo od počátku důležitým prvkem, který se víc a víc zakomponovával do obrazu.

Dnes vidíme plakáty na způsob graffiti a graffiti připomínající plakát. Street-art dnes využívá i jiné materiály než spreje (které ho do značné míry limitují technickými možnostmi, ačkoliv mu na druhou stranu dávají typickou podobu, příznačnou právě pro graffiti). Na ulicích objevíme koláže, reliéfy, samolepky (které tvoří speciální odrůdu street-artu) ve speciálních případech dokonce i projekce. Street art se přibližuje land-artu, často se s ním překrývá. Vznikají oficiální akce (jako například festival Names v Praze, září 2008), vychází o něm publikace. Objevuje se kritika, která tyto tendence odsuzuje, považuje je za akt, který si svobodu projevu přisvojuje a bere mu jeho nezávislost. Všim tím se rozhodně celá tvorba jakoby přesouvá z periferie do centra a pak se zase na periferii vrací. Nabízí se tu přirovnání k soudobé elektronické hudbě. Míchání citací, posouvání symbolů do nových významů a jejich recyklování, to vše je znakem tzv. obrazového dýdžeje. Mimo to jde ale o zcela typický projev postmoderního umění. Kromě již zmíněného Banksyho se v pražském prostředí čím dál častěji a stále blíže oficiální pozici objevují přezdívky jako Ahoy, Point, Pasta, a v tom mezinárodním pak například Swoon se svými stříhanými figurami, Above s jeho šipkami upozorňující kolemjdoucí či Influenza a jiní (viz. obrazová příloha str. 103).

²⁰ Lékó, I., Cortés, R., Pospizsyl, T.: Street art Praha

Můžeme se dohadovat o tom, jaké hranice by street-art a graffiti mělo mít, kde jsou jeho kořeny a jak moc je spjat s periferií města a společnosti. Podobně můžeme diskutovat o tom, jsou-li jeho sociální konotace pozitivní či negativní. Jeho hodnocení není snadné, jde o tvorbu ještě necenzurovanou, nejasnou, s mnoha možnostmi. Neexistují stanovené hodnoty a hodnocení nejčastěji probíhá v rámci samotných tvůrců. Při pohledu na něj nás napadají slova vandalismus, kýč, umění, comics, sdělení, revolta a mnoho dalších. Je ale už zcela jasné, že vytváří výtvarné hodnoty otevírá ohromné prostory a že aktivně zasahuje jak do reálného městského prostředí, tak do moderního umění.

Pro street-art je typický dialektismus a náhlá naprostá svoboda zacházení s tradicí. Umění, které vyrábějí lidé, když dlouhomožná práce, jako tradice, není bude stále živější. Lidé, kteří se odvolávají na klasický způsob malování, vycházející ze výsledného předmětu, ani tak úplně exponují. Často inspirovaní jak z klasického výtvarného umění, tak z jiných médií. Větší část je inspirována právě vnějším světem klasiku, používání street-artu je v kompozitivní vztahování vnějšku a vnějšku vyjadřování. V přímé souvislosti s tímto je třeba zmínit i různé formy performance, které speciálně často stojí právě na hraně mezi street-artem a street-artem, hand-artem a čimkoliv dalším co umělec ke své práci potřebuje. Někdy dokonce ještě dodají klasický způsob práce a zůstávají tak velmi podobné tradiční. Podobně jako například výtvarníci, jen místo slouží za inspiraci vnějšku a s tím často, rovněž jako periferie, jak často inspirovaní právě z konkrétních projevů současně městské kultury a tak mluví umění města a periferie do umění vyspělého.

Začínáme tak již několik příkladů, neboť výčet by byl nekonečný. Umění ulice a periferie často přebíhá z ulice na ulici, z ulice na ulici a její výtvarné prostředky a postupy. Vytváří je lidé, kteří se odvolávají na klasický jazyk. Tím se dostává do zřejmé souvislosti s periferií, která se snad umění periferie a ulice inspiroval nejvíce. Andy Warhol přebíhá od ulice periferie k množení portrétů slavných osobností. Podobně používal i klasiku malování ulic, když se z něj přelámal a barevných variací jednoho tématu. Někdy však Warhol, přebíhá v ulicích, motivem reklamní značky Campbellových polívek. I street-art často přebíhá z ulice na ulici a využívá je k vyjádření nových stanovisek (viz například práce Warhola). Ačkoli jsou práce Warhola a drobného street-artu tak

Současní umělci a téma města

Celá má práce, ačkoliv jsem se snažila alespoň částečně naznačit možnou šíři tématu města a jeho periferie se v podstatě výtvarně zaměřuje na tři konkrétní fenomény a to Skupinu 42, která zde má své místo proto, že si město a periferii zvolila za své výsadní téma a věnovala mu skoro všechnu svou pozornost a pak na reprezentanty umění periferie zevnitř, a to plakát a street-art, fenomén zcela nový a dle mého názoru od moderního města a jeho periferie neoddelitelný. Už Jindřich Chaloupecký označil za skutečnost moderního (a bezpochyby i postmoderního) malíře a básníka město a při nahlédnutí do umění posledních let výtvarného umění, je město jedním z nejvýraznějších témat.

Pro postmoderní umění je typický eklecticismus a tudíž naprostá svoboda zacházení s tradicí i novými způsoby vyjadřování. I když sledujeme téma města, tento trend nám bude stále zřejmý. Někteří výtvarníci navazují na klasický způsob zobrazení, vycházející ze smyslového přístupu. Jiní pracují expresivně. Čerpají inspiraci jak z klasiků výtvarného umění, tak z nových proudů. Velice častá je inspirace právě uměním mimo klasiku, prolínání street-artových a propagačních vizuálních znaků a způsobů vyjadřování. V přímé souvislosti s městem se objevuje land-art či různé druhy performance, které speciálně často stojí právě na tenké hranici mezi street-artem, happeningem, land-artem a čímkoliv dalším co umělec ke svému vyjádření potřebuje. Někteří umělci pak sledují klasický způsob práce a zůstávají tak věrní pohledu zvenčí. Podobně jako Skupině 42, jim město slouží za inspirační zdroj a s ním často právě jeho periferie. Jiní čerpají inspiraci právě z konkrétních projevů současné městské civilizace a ti pak infiltují umění města a periferie do umění vysokého.

Zmíním zde jen několik příkladů, neboť výčet by byl nekonečný. Umění ulice a periferie často přímo navazuje na konzumní kulturu, reklamu a její výtvarné prostředky a postupy. Využívá její symboly a transformuje je do vlastního jazyka. Tím se dostává do zřejmé souvislosti s pop-artem, který se snad umění periferie a ulice inspiroval nejvíc. *Andy Warhol* používal techniku serigrafie k množení portrétů slavných osobností. Podobně používal i šablon. Street-art často využívá ke své práci šablon a barevných variací jednoho tématu. Stejně jako Warhol pracuje se slavným motivem reklamní značky Campbellových polévek, i street-art často transformuje znaky a značky a využívá jich k vyjádření nových stanovisek (viz. obrazová příloha str. 104). Ačkoliv jsou zdroje Warhola a dnešního street-art tak

podobné, je zde patrný jeden zásadní rozdíl. Pouliční umění apeluje a to na prvním místě. Je až zarážející, že někdy tak na pohled podobný výtvarný projev, jako je ten Warholův, se místo apelací zaobírá jedinou věcí; reprodukcí a přetavením pozorovaného. Warhol ve své práci sice pracuje se symboly, ale je především empirikem, reflektujícím hmatatelné jevy. Jeho díla jsou propagační grafikou která nic nepropaguje. Jen ukazuje.

Dva další američtí umělci, kteří do jisté míry navazují na tvorbu Andy Warhola a pop-artu vůbec, se principům street-artu přiblížili opravdu velice těsně. *Keith Haring*, výtvarník, který mimo jiné dosáhl také poměrně značného uznání, a i finančního úspěchu. Jako výtvarný a výrazový prostředek mu sloužily jednoduché a srozumitelné obrazové ikony, kterými předával svá sdělení. Zpočátku nepoužíval ke své práci plátno, hledal způsoby, jak se vyjádřit k velkému publiku. Jeho dílo vždy inklinovalo ke kresbě a lapidární vyjadřování za pomoci černé silné linie mu bylo dobrou oporou v potřebě se k nějakému tématu vyjádřit. Ve svém výrazu se dopracoval k jakési reflektované a vědomě využívané naivitě. Jen minimálně objevíme v jeho tvorbě přímé zpodobení města. Inspiroval se uměním ulice a ulici řešil, užíval ji, spolupracoval s ní. V letech 1980 – 1985 v New Yorku využíval zakrytých černých reklamních panelů a bílou křídou na ně kreslil své skeče. "*Právě jejich existencí (obrazů), jejich opakováním a rozpracováváním se jejich významy najednou posunuly o krok dopředu,*" vzpomínal v jednom z posledních rozhovorů.²¹ Jeho kresby se staly tak populární, že byl výtvarník občas viděn se skupinou diváků, kteří ho v jeho práci podporovali. Na těchto kresbách si také vybudoval svůj osobitý styl. Pracoval na mnoha místech po světě, jeho kresby například nesla i Berlínská zeď.

Haring měl a stále má velké zásluhy i jako svého druhu pedagog. Pracoval na mnoha projektech podporující rozvoj kultury u dětí, spolupracoval a vytvořil mnoho workshopů ve školách a muzeích v New Yorku, Londýně, Amsterdamu, Tokiu. Jeho způsob práce byl srozumitelný, vycházel z postmoderní estetiky, comicsů, vyjadřoval se k aktuálním tématům. To vše měl a stále má společné se street-artem. Nedá se až zas tak soudit, do jaké míry z něj vycházel, do jaké míry sám streetartovým umělcem byl, je ale zcela jasné, že z tohoto výtvarného projevu dokázal vytěžit maximum a to ve vysoce pozitivní míře. Sám Andy Warhol byl jeho přítelem a v jeho práci ho podporoval. Na rozdíl od něj ale byly Haringovým tématem nikoliv vizuální znaky postmoderního konzumu, ale archetypální

²¹ ČECHLOVSKÁ, M.: *Keith Haring rád prodával svá díla "za kačku"*, Ihned.cz 5/2007

koncepty narození, smrti, lásky, sexu či války. Dokázal zaujmout a oslovit široké obecnstvo, lidi ulice. Jeho umění není uměním elity a spolu se schopností uchovat si jedinečné a osobité výtvarné kvality vytvořil srozumitelný vizuální jazyk dvacátého století (viz. obrazová příloha str. 104).

Dalším výtvarníkem čerpajícím a „žijícím“ městem byl *Jean Michel Basquiat*. Život tohoto malíře byl natolik bohémský a „umělecký“ že se stal námětem životopisného filmu. Pocházel ze střední třídy New Yorkského Brooklynu. Ačkoliv byl svou matkou od dětství vedený k zájmu o výtvarnou kulturu, díky jinak poměrně problematickému dětství nedostudoval a žil na ulici. Jeho kontakt s periferií je tedy naprosto neoddiskutovatelný, vzhledem k tomu, že si jako příbytek na čas vybral kartónovou krabici v Central parku, ale stejně zřejmé je i jeho spojení s existujícím uměním. Jednou z největších inspirací mu byla například Picassova *Guernica*.

V Basquiatově tvorbě se objevují tři významná stylová období. Ačkoliv je později oficiálně označován za neo-expressionistu, v jeho práci je vždy cítit ulice. Ostatně před tím, než se stal slavným na oficiální umělecké scéně, působil dlouho jako New Yorkský writer, svým podpisem SAMO (*same ol' shit*) se na ulici často prezentoval. Maloval a psal poblíž newyorských galerií a již od svých počátků toužil po veřejném uznání.

K tomu mu mimo jiné dopomohl i Andy Warhol, který si jeho díla všiml a do společnosti umělecké smetánky ho také dovedl. Basquiat ve svých malbách používá písma, archetypálních symbolů (jako je například velice často se objevující kostra jako *memento mori*) a i jiných znaků, spojených jak s jeho černošským původem, tak se symboly pouliční kultury (policejní auta, dětské hry, budovy, graffiti). Využívá metafory pro svá sdělení, mnohdy na první pohled zmatečné a nesrozumitelné (viz. obrazová příloha str. 105).

S Keithem Haringem ho nepochybně pojí mnoho věcí. Jejich inspirace uměním periferie vnitřní je zřejmá. Oba využívají vizuální marketingové kultury a naprosto se tím netají. Spojují je jak začátky, které oba absolvovali na ulici, byť každý svým originálním způsobem, tak tematika. Ta se na první pohled jeví jako hříčka, ve své podstatě je ale hluboce závažná.

Jejich obrazy nám mohou připomínat obrazy nejen umělců současných, kteří se jimi dále inspirují, ale v určitých aspektech můžeme objevit například souvislosti se surrealismem ve

svobodném zacházení s tématy, motivy a symboly. Napadají mne dětskými kresbami inspirovaný Joana Miró, nebo Dubuffetova tvorba, ať už malířská (někdy blízká Haringovým lapidárním formám) (viz. obrazová příloha str. 105), či sochařská. Je ale důležité si uvědomit, že ačkoliv formální stránka a do jisté míry i emocionální prožitek jsou si podobné, východisko je jiné. Haring a Basquiat žili realitou města, ulic a periferie tak, že to snad ani víc nešlo. Těžili z nich a zároveň se z nich chtěli vymanit.

V českém prostředí se tímto směrem bezesporu ubírá *Jakub Hošek*. Vystudoval AVU a pohybuje se na oficiální výtvarné scéně. Spolupracuje na různých projektech integrujících umění do veřejného prostoru, oficiálně se hlásí ke street-art a ačkoliv maluje především závěsné obrazy, z jejich stylu je jasná inspirace street-artem, graffiti, komiksem, marketingovou kulturou a podobně. Je zajímavé, že ve svých raných pracech se blížil spíše expresivnímu pojetí a později se jeho témata znakově vyjasňují, linie zpřesňují a uklidňují, stále více připomínají komiksovou estetiku.

Jakub Hošek se uměním veřejného prostoru a ulice inspiruje především tematicky, naproti tomu David Černý pracuje převážně v tradiční, často sochařské formě a s ulicí ho spojuje intervence do prostor, které nejsou pro umění určené (viz. obrazová příloha str. 105).

Výčetem výtvarníků, kteří stále více pomáhají integrovat vizualistu vnitřní periferie do umění bych mohla pokračovat. Jde v podstatě o trend stále silnější a možná se dá i říci za příznak postmoderny, podobně jako svobodné zacházení s estetikou, eklekticismus a relativismus.

Tyto pojmy ale platí i na přístup, kterým bych navázala na umělecké vidění Skupiny 42. Právě proto že je „dnes dovoleno vše“, jiní výtvarníci si za své téma sice zvolili městskou krajinu, je pro ně ale stále krajinou. Pohlížejí na ni, shledávají ji hodnou zobrazení, vnáší do ní své prožitky.

James Doolin, americký malíř, zemřel v roce 2002. Už v rané tvorbě se zajímá o krajinu. Po studiích ve Philadelphii se přesouvá do Los Angeles. Jeho témata zobrazují městskou krajinu viděnou jakoby nezaujatým objektivem fotoaparátu. Po způsobu hyperrealistů si vybírá „náhodné“ pohledy, které zachycují typickou atmosféru města. Obraz mosty je jedním ze série věnující se systému silnic ve městě. Jsou to nadjezdy, obchvaty, křížící se konce dálnice a tras vedoucích do či z města. Jsou to místa, která jakoby existovala sama pro sebe,

periferie, která není stvořená proto, aby tu žil člověk, není určená k pohledu z blízka. A Doolin je takovému pohledu podrobuje.

Jeho práce navazuje na hyperrealismus. Důsledně pracuje s perspektivou, výběr témat se mu blíží také. V některých ohledech se ale na jeho obrazech dají spatřit i znaky magického realismu. Atmosféra a barevné ladění jeho kompozic jakoby ale vycházelo z jiného světa. I když se na obrazech nachází lidé, či minimálně stopy jejich existence, krajiny jakoby se od světa chtěly distancovat. I když se často jedná o místa hlučná, z obrazů číší klid a přízračné světlo, které pro mnohé Los Angeles charakterizuje (již první obyvatelé nazývali město „údolím kouře“). (viz. obrazová příloha str. 105). Doolinův pohled je pohledem zvenčí. On periferii objevuje, zkoumá, ale stále zůstává v pozici malíře. Nezajímá ho její sociální život ani fenomény z ní vyrůstající, pro své vyjadřování ani zdaleka nepoužívá její prostředky. Objevuje její krajinu, atmosféru, nahlíží do jiného světa. Je to ale svět pohledem malíře, který nezasahuje a vlastně ani nepřijímá. Doolin vytváří postmoderní veduty.

V současném českém malířství se město vyskytuje poměrně často, stejně jako v jakémkoliv jiném kulturním odvětví. Magický realismus nám může připomenout tvorba příslušníka té nejmladší generace *Romana Tabury*. V některých svých pracích se tematikou města zaobírá a jeho pohled je kritický a do jisté míry ironický. Je zřejmé, že se nevyhýbá estetizaci, naopak ji využívá, podobně jako mnoho současných malířů, k dosažení požadovaného efektu. Pracuje nejen s klasickými malířskými metodami, ale i s kýčem. Tabura se ve svých obrazech města ale ani tak nezaobírá periferií, jako celkovým pohledem. Přesto i v jeho práci nalezneme několik málo detailů, zobrazujících právě „kusy periferie“ (viz. obrazová příloha str. 105).

Petr Malina, další umělec nejmladší generace se ve svých malbách nevyhnul městské tematice. V raných malbách můžeme vidět i ona zavrhaná satelitní městečka. Jeho oko je především dokumentární, cesta se obloukem vrátila k znovuobjevování viděného. Později se soustředí především na figurální tvorbu a svého druhu klidné, idylické krajiny.

Další výraznou osobností jejímž hlavním tématem je město je *Jakub Špaňhel*. Na první pohled až impresionistická technika zlaté barvy na tmavých plátnech bůž být v určitém úhlu pohledu expresivním vyjádřením. I když zobrazuje konkrétní stavby (a nutno podotknout, že

zdaleka ne jen z periferních částí města) jeho obrazy někdy působí až abstraktně (viz. obrazová příloha str. 106). Ostatně abstrakce je dalším častým způsobem spodobnění města. Zaujme městské osvětlení či specifický pohyb, davy, rychlost. Zmínila bych snad *Tobeyho* obraz „Záření města“ vyjadřující právě „zběsilou aktivitu a noční ruch“²² velkoměst. Tato malba je z roku 1944 a je zajímavé ji porovnat s tím, jak viděl město v roce 2001 český výtvarník *Zdeněk Macháček* v obraze *Rastry-Město* (viz. obrazová příloha str. 106).

Chtěla jsem zde alespoň stručně nastínit současnost tématu města a periferie a nabídnout další možnosti vývoje. Chaloupecký měl ve své tezi větší pravdu, než nejspíš sám předpokládal. Existuje mnoho způsobů, jak na město a jeho periferii pohlížet a čím se budeme dostávat dál, tím spíš objevíme jeho bezbřehé možnosti. Street-art, jeho svoboda a zároveň jeho pronikání do vysokého umění je jevem dle mého názoru revolučním a ve své podstatě ho vidím jako veliký pokrok. Je ale také zřejmé, že ani vysoké umění v tradičním pojetí neztratilo na významu. Asi jediné co může další cesty města ve výtvarném umění shrnout je: užívejme si tu svobodu, kterou nám dává.

²² Pijoan, J: Dějiny umění 10, Odeon, Praha 1986

detailu (záměrně není úplně zřejmé, jak veliký je). Považuji je do značné míry za malbu, ačkoliv nemalují štětcem či sprejem, ale objektivem.

Vytvářela jsem malbu, která již byla vytvořena a nekompromisně se mi vnucovala představa Hanse Hartunga a Jacksona Pollocka. Stejně jako akční malba i tyto kusy byly doprovázeny velkou akcí a mnohdy i adrenalinem. Odráží emoce a pohyb ne jen jednoho autora ale mnoha a ve výsledku jako by dílo mohlo žít samostatným, nezávislým životem. Existovalo by samozřejmě i beze mne, mou zásluhou má být jakýsi jeho návrat do světa umění, ozvláštnění, postrčení a samozřejmě i osobní preference, intuitivní výběr. Díky technice se usnadní možnost se zaměřit na detail, otevře se cesta k pochopení počmáraných nároží také jako jedinečných výtvarných počinů, které snad ani tolik nepotřebují lidské rozhodování. Fotografie ve větším detailu pak umožní zkoumat materiál a jeho strukturu jako rovnocennou součást kompozice.

Ačkoliv kresby představují také v spíš detailní pohledy (bezpochyby se nejedná o krajinu a jsou záměrně spíš plošné) jejich pojetím jsem chtěla vyjádřit trochu něco jiného ve srovnání s fotografiemi. Chtěla jsem se pokusit zobrazit street-art v přímé souvislosti s jeho bezprostředním okolím. Záměrně jsem vypustila barvu, aby příliš neupřednostňovala některé části. Pokusila jsem se nahlédnout na výtvarné počiny ulice nejen jako na obraz na stěně, ale jako na obraz jako celek. Součástí kompozice měly být i plastické části, stěna, praskliny, omítka, dráty a další, které se jakoby stávaly graffiti a obráceně. Sjednocení kresbou mělo záměrně potlačit rozdíly a plochu dostat jakoby do jedné reality. Nešlo mi o vytváření nových graffiti či jejich převádění do kresby, ale o výtvarný přepis vlastní zkušenosti. Na street-art mě nezajímá jen jeho samotná forma, ale i myšlenka, která je s prostředím a okolím jednoznačně spjata. Jako nejdůležitější vizuální prvek mi slouží „umění periferie zevnitř“, jako tvůrce jsem ale reprezentantem pohledu zvenčí. Nejde mi o konkrétní ozvláštnění místa, zachycuji už svou reakci na něj. Kresby také proto nejsou konkrétními výjevy, ale spíš parafrázuji určité typy míst a snaží se vyjádřit jejich specifickou atmosféru za pomoci kompozice a detailů.

Závěr

Městské prostředí a to jak vnější tak vnitřní se stává stále samozřejmější a řekli bychom, že zde v podstatě již není nic jedinečného. To je do určité míry pravda a dokládá to fakt, že se současná civilizace stává civilizací městskou. Město je realitou západoevropského světa, a zdaleka ne jen toho uměleckého. Dokonce i když žijeme na venkově, náš život bývá často životem městským. Zdrojem naší obživy bývá město, jsme s ním v neustálém spojení. Naše domovy jsou domovy městskými. Je tedy, dá se říci, naším přirozeným životním prostředím.

Tím, jak se město ohromnou rychlostí rozpíná, ovládá stále více prostoru, ať už reálně či virtuálně. Jako celek už přestává být uchopitelné a samo je velesložitou strukturou. Ve své práci jsem nemohla popsat celý systém, dokonce ani pouze z pohledu výtvarně-vizuálního. Pracovala jsem s pojmem periferie, snažila se ji zmapovat, alespoň částečně postihnout její vývoj a její charakteristiku. Nepřekvapila mě ani tak různorodost, mnohem více mne udivila míra sociokognitivního konfliktu při diskuzi o jejím charakteru s ostatními. Vnímání toho, co je periferie, se shoduje jen v malé míře. Snažila jsem se tedy v práci načrtnout více možných návrhů, které bezpochyby svou částí do mé práce patří. Mnohým bych ráda věnovala víc prostoru, hrozilo by ale, že má práce bude pojata až příliš široce. Hledáním specifik, která se dají označit za příznačné pro označení periferie města, jsem se dobírala určitého obrazu, který jsem pak odkrývala v umění. Je ale nutné dodat, že ačkoliv jsem se snažila spíš o objektivitu, základem my byla má vlastní zkušenost, můj postoj a pocit. Termín periferie je tedy pro mne nejvíce souhrnným označením těch částí města, které se vyznačují určitými vlastnostmi.

Moje první kroky vyšly z několika zdrojů. Především to byla Skupina 42, která svým zaměřením ke zpracování vyloženě vybízela. Má práce ale neměla obsahovat pojednání o dílech těchto umělců (od toho jsou tu jiné, velice kvalitní publikace). Zastupují jeden možný pohled, který se dá označit za nejuznávanější. Chtěla jsem začít o něco hlouběji, k pochopení výtvarného pohledu na město jsem potřebovala znát samotný vývoj částí, které jsem hodlala zkoumat. Výtvarné umění je vždy součástí širšího sociálně-kulturního prostoru a je jím přímo ovlivněné. Chápání a jakési prožívání toho, co znamená město a jeho periferie či centrum, je ovlivněno dobou tak, jako umění. To často právě toto chápání reprezentuje. Myslím, že pro pochopení tohoto fenoménu je nutné znát i jisté faktické a historické souvislosti. V mé práci

se také časově kryjí. Skoro vždy se sociální a kulturní poměry přímo promítají do umění (krize, vznik předměstí, vznik sídlišť, totalita či konzumní marketingová společnost). A je překvapivé, jak se proměňuje právě prolínání těchto dvou světů (v některé době se snaží se zcela odloučit, jindy naopak umění pracuje pro společnost a společnost pro umění). O to zajímavější, že v podstatě zpracovává sebe samo jako téma.

Východiskem mi byla samozřejmě Praha z mnoha důvodů ale především proto, že jsem měla možnost ji zkoumat osobně. Snažila jsem se svou práci opřít o konkrétní lokality neboť město je jevem živým a konkrétním, probíhajícím a vyvíjejícím se. Jeho vývoj jsem tedy demonstrovala na detailech, srovnávala jsem vývoj jednotlivých vybraných částí a předměstí. V této oblasti jsem hodně čerpala právě z děl Skupiny 42, která mi poskytla cenný materiál. Nejen neosobní dokument, ale i osobní výpověď, kterou jsem mohla srovnat se současností a svým viděním. Fotografovala jsem konkrétní místa a u mnohých jsem si byla jistá, že onu periferii čtyřicátých let již nenaleznu. Překvapilo mne, jak jsem se mýlila. Dokladem mají být mimo jiné právě srovnání fotografií s obrazy a kresbami. I to mne utvrdilo v tom, že můj pokus o nástin současnosti a minulosti periferie a jejího charakteru není zcela marný a i tato místa mají svou vlastní strukturu.

Další kapitolou je pak Street-art. Ten byl součástí téměř každého místa na které jsem zavítala, proto jsem ho nemohla opominout. Je až skoro jedním z hlavních příznaků míst, která bych označila za periferii moderního velkoměsta. Uchvátil mne svými přesahy, mnohotvárností a schopností utvářet náš životní prostor. Zaujala mne také jeho vlastnost vyhledávat místa periferie vnitřní, jakýchsi bublin vznikajících poblíž centra či dokonce přímo v něm. Naprosto současná tendence oslovovat kolemjdoucí a infiltrovat se do města jaksi bez povolení, ale na druhou stranu zcela přirozeně. Zajímavou paralelu jsem našla v reklamě a především plakátu, který do značné míry vykonal ve svém vývoji podobnou cestu ačkoliv jeho původ byl odlišný. A i zde mne s tématem pojí především místa, která míváme a která jsou součástí naší každodennosti.

Město je nadále jedním z hlavních témat moderního a postmoderního umění a umění které přímo svým vznikem náleží do města a na jeho periferii také. Hranice se stírají přesně tak, jak je tomu v současném umění vůbec. Jedno je ale jisté. Toto téma již nezmizí a dokládá nám tak, že město je se současným světem neoddělitelně spjato, je novým lidským biotopem. Právě z tohoto důvodu bychom měli tento fenomén důkladně zkoumat a snažit se především

vyhýbat stereotypům, které jsou velice rozšířené. Nelze již jednoznačně prohlásit, že velkoměsto je odpornou, hlučnou a smradlavou skládkou. Nemusí tomu tak být, ale někdy nám může přirozeně rostoucí zástavba nabídnout více podnětů, než umělohmotný, hygienicky dokonale nezávadný „satelit“. Jsme sice naštvaní na tvrdou zástavbu Jižního Města, projíždíme-li ale pražským předměstím v noci, můžou nás okouzlit miliardy blikajících světlušek v dálce tak, jak okouzly jednu dívenku když měla namalovat „světla města“. A street art nemusíme nutně vnímat jako vandalismus či pouze nezávadnou špínu která nás obklopuje, můžeme v něm při pozornějším zkoumání objevit mnoho dalších světů, obrazů a barev.

Reflektuji oficiálně nezajímavá místa velkoměsta a snažím se zjistit, proč zajímavá jsou. Nejsem první, kdo se o to pokouší a v mnohém vycházím právě z těch, kteří kouzlo opuštěných ohrad i burácejících podjezdů objevili přede mnou. Má práce byla ohromným dobrodružstvím objevování a spousty překvapení. Mohla bych pokračovat několika dalšími směry, rozvádět jednotlivá témata a nacházet množství dalších příkladů, která stojí za zmapování a srovnání. Mým hlavním záměrem ale bylo především nabídnout několik možných pohledů na město a periferii a zdůraznit, že právně zde se může setkávat neuvěřitelná různorodost se souvislostmi a svého druhu zákonitostmi.

Didaktická část

Moje didaktická část by se měla týkat především dětí, vyrůstajících ve městě a městském prostředí. Tato skupina v dnešní době tvoří většinu. Vycházím z předpokladu, že velkoměsto je samozřejmý architektonický a sociální útvar, který vyžaduje prozkoumání, pochopení skrze ozvláštňení. Nelze ho idealizovat, ale ani v očích dětí zatracovat, natož pak jím vyhrožovat jako něčím zcela prohnilým a zkaženým. Mám za to, že pro harmonický rozvoj osobnosti, který má vést k vlastnímu kritickému zhodnocování světa ve kterém žijeme a prožíváme je nutný široký a otevřený náhled. Ve svém pojetí se asi nejvíce přibližuji autonomně kritické koncepci výchovy. Východiskem mé pedagogické práce by mělo být znovu-odkrytí města a jeho periferie skrze jeho pozorování a ozvláštňení. Význam by měla mít nejen pro samotnou výtvarnou činnost, ale i pro schopnost vnímat podněty okolo sebe a čerpat z nich inspiraci. Vnímání a hodnocení existence v prostředí, ve které jsme tak jako tak nuceni žít a které je už přes sto let součástí jak všední reality, tak pozornosti výtvarných umělců.

Město je dnes již z větší části periferií, nebo také soustavou menších měst s vlastními centry. Za centrum považujeme většinou jen malou část aglomerace a často se na jeho lokalizaci shodneme. Dokonce slovo centrum používáme k pojmenování konkrétní lokality v Praze. Jdeme-li do centra, jdeme na Václavské náměstí, či Malostranskou. Samozřejmě i toto chápání je do značné míry individuální, přesto ale málokdo za centrum označí Vysočany nebo dokonce Jižní město.

Má pedagogická část má poskytnout dětem možnost odhalit město a jeho periferii pohledem vytrhujícím ho ze všednosti právě skrze ozvláštňení. Možnost odhalit jeho charakteristiku, nalézat v něm inspiraci. Vycházím z přesvědčení, že ozvláštňení pohledu na všední realitu, je cestou k jejímu poznávání a pochopení.

Ráda bych dětem představila možnost nahlížet na detaily města, hledat v nich nové světy. Objevovat výtvarné kvality městské zástavby, struktury. Nalézat zajímavost i v místech stereotypně pokládaných za ošklivá. V dnešní společnosti se opěvuje příroda, venkov, všeobecné povědomí se odvozuje z paralel příroda-krása, město-ošklivost. Má práce má

dětem odhalit město jako problematický, ale také vysoce zajímavý útvar s mnoha skrytými oblastmi.

Jako princip celého objevování by měl být kruh „město tak jak si myslím, že ho znám; hledám nové tváře města, poznávám ho do detailu; reflexe nových objevů.

Považuji za nezbytné znát prostředí, ve kterém žijeme a přijmout ho. Být v souladu s velkoměstem není jednoduché, vzhledem k jeho mnohotvárnosti, předimenzovanosti, zmatenosti. Nechci před dětmi tajit realitu, myslím si, že nejlepším způsobem je s realitou seznamovat a nechat jim prostor pro vlastní uchopení. Svou roli učitele si představuji jako roli průvodce, který otevírá šíří pohledu na téma.

Periferii města vnímám jako archetyp, který již v myslích dětí existuje a je třeba ho pouze odhalit, upozornit na něj a pochopit ho jako možný zdroj inspirace, zájmu, ale také jako prostředí se kterým jsem svázán a za které má nést zodpovědnost.

Ráda bych zde zmínila motto z výtvarné řady Hany Babyrádové Sídliště: „*Nechceme z dětské fantazie vymýt sluníčko, zvířátka a květiny, princezny a draky. Chceme však také zaujmout dětskou duši modelem světa v kterém je zakotvena jeho budoucnost*“²³

koncepty: město, periferie, všednost, prostor, čas, atmosféra, samota, opuštěnost, barvy, tajemstvím, život věcí, dobrodružství, ozvláštňení, příroda, městská krajina

Můj přístup je asi neblíží studijnímu programu *Zdislavy Holomíčkové – Prožívání, poznávání a hodnocení světa*. Stavím před děti obsahový a výtvarný problém v podobě otázek. Odpovědi se stávají námětem výtvarné práce.²⁴ Mé vedení ale v některých případech má i výtvarně vzdělávací kontext a vede k základním znalostem výtvarného jazyka.

Obsah: zkoumání, odhalování, rozpracování archetypálního (dá-li se to tak říci, město je sice jev „moderní“ myslím, že ale jisté znaky archetypu nese) tématu město, periferie. Hledání přechodu, posunů pojmu, objevování mnohosti pohledů, bourání stereotypů. Nehledá řešení, ale nové otázky, zdroje inspirace. Je určena spíše studentům gymnázií, nebo vyšších ročníků zš, od 12 do 15 let.

²³ Roeselová Věra: *Námět ve výtvarné výchově*, str. 139

²⁴ Roeselová Věra, *Didaktika výtvarné výchovy V.*, nejen pro základní umělecké školy, Praha 2003, UK – Pedf

Filozofický podtext: (viz. program Holomíčková, Roeselová Věra, Didaktika výtvarné výchovy V, str 158) „*Seznamování a spříznování s domovem zvaným svět, vytváření pocitu spoluobyvatele s osobní odpovědností, otevírání tvořivých sil v dítěti a výchova k lidství. Víra ve vlastní schopnosti, tvořivá hra. Tuto polohu doplňuje aktivní styk s uměním, který kultivuje dětské nitro.*“

Nechci ale opomíjet ve výtvarné práci dětí ani metodickou stránku výtvarné výchovy. Proto bych na rozdíl od pojetí Holomíčkové nenechala děti vybrat si vlastní techniku bezvýhradně, ale vybrala bych určité zásady, které by podle vlastního uvážení mohly měnit (například jako základní technika by byla zvolena kresba tuží a dětem by bylo umožněno doplnit jimi zvoleným dalším médiem), podle druhu úkolu. Inspiračním zdrojem mi tedy byly i programy Věry Roeselové (Most mezi výtvarným projevem dětství a dospívání), nebo Karly Cikánové, jejíž program není apriori zaměřen na talentované děti, ale vznikl v prostředí základních škol.

Konkrétní práce se zakládá na struktuře *seznámení, prohlubování (celek, detaily), závěr (reflexe)*. Rozpracování uvádím níže. Jedná se o rozsáhlý projekt a úkolů je více než se dá ve škole zvládnout za jeden rok. Předpokládám, že jejich výběr bude záležet na konkrétních podmínkách jak materiálních, tak ochotě žáků spolupracovat, jejich zájmech a preferencích, a na preferencích učitele. Celková struktura by ale měla být zachována.

Struktura:

- **Seznámení**
 - Objevování vlastních, již existujících představ, prekonceptů. Zkoumání sociokognitivního konfliktu, diskuze
 - základ ve volných nápadech, asociacích, seznamování s tématem
 - práce neaspiruje na výtvarnou stránku, objevování přirozených preferencí dětí (výtvarných i v přístupu)
 - diskuze, poznávání a prožitek
 - **zkušenost** – aktivita, úvodní procházka
 - **atmosféra, jak to cítím** – výtvarná práce, uvolnění, vyjádřený prožitek
 - **co si o tom myslím** – diskuze, porovnávání, empatická složka, práce s fotografiemi, konkretizace

Úkoly:

Jako úvodní hodina by mohla být krátká procházka okolím školy: „Půjdeme na krátkou procházku místy, která nejspíš všichni dobře znáte. Každý chodíte do školy nějakou cestou, kterou vidíte skoro každý den. Vzpomenete si na detaily, které na této cestě potkáváte? Vidíte v ní nějaký rozdíl oproti jiným částem vašeho města? Jak se cítíte když těmito místy jdete, jsou pro vás známá nebo vás nezajímají. Vybavujete si vůni, barvy? Potkáváte v těchto místech něco, čeho si všimnete pokaždé, něco co by vám chybělo, kdyby jste to jednoho dne neviděli? Na procházce se zkuste dívat okolo sebe tak, jako by jste tímto místem procházeli poprvé a nevěděli, co vás čeká.“

Zastavení:

Zadívejte se kolem sebe, čeho jste si tu všimly úplně poprvé, jaké materiály kolem sebe vidíte. Další zastavení: jaká barvy tu převládá, jakou vůni cítíte (dělejte si o zastaveních krátké poznámky). Další zastavení: jaké tvary kolem sebe vidíte, najděte kolem sebe něco krásného a zajímavého a vysvětlete ostatním, proč vám tato drobnost taková připadá. Najděte něco, co má příběh. Hledejte kolem sebe rytmus. Hledejte stopy času.

Po návratu „Viděli jste na procházce něco nového? Pokud si teď hned představíte jednu věc, která to bude. Vzpomínáte se na svou poslední procházku centrem? Cítíte nějaký rozdíl? Co by jste řekli o rozdílech mezi centrem a místem, kde jsme procházeli? Napište na papír deset věcí, kterých jste si na naší procházce všimli.“

(V této části vycházím z předpokladu, že škola není přímo v centru města. Pokud by byla, úkol by bylo nutné přizpůsobit a děti odvést dál na místo, které již úplným centrem není. Ve své teoretické práci jsem se snažila vystihnout, že nejtakové prostředí neznamena nutně cestovat na úplný konec města, ale právě pouze citlivým pozorováním je možné tato místa objevit v centru. Jsou to právě ty bubliny periferie. Děti by ale nejspíš toto místo neznaly tak důkladně a jejich pohled by mohl být méně všední. Přesto se myslím princip motivace tolik nezmění, vzhledem k tomu, že periferie se vyznačuje jistými společnými rysy a tou je i na první pohled všednost.)

Jakou barvu má město

Motivace: Uvolněte se a zavřete oči. Vzpomeňte si na svou cestu do škol, jaké to bylo, co jste cítili, co jste viděli. Vzpomeňte si jaké bylo počasí a jakou barvu měla obloha. Představte si, že se Vám všechno jenom zdálo, že vám někdo před vaše vzpomínky dal průhlednou látku a vy už vidíte jen tvary a barvy. Namalujte vaši cestu.

Přidaná hodnota: Uchopení a zachycení prvního dojmu, zaměření na prožitek celkového dojmu, uvědomění si určitý druh atmosféry a její výtvarná specifikace

Výtvarný problém: barevná kompozice

Výtvarná technika: Malba do vlhkého papíru (pokud dítě chce a vyhovuje to jeho představám, může si zvolit malbu temperou)

Výtvarná kultura: Špaňhel, Skupina 42, tachismus, Tobey (Záření města)

Dále: Namalujte ke svému obrázku do dvojice druhý, který ale bude vyjadřovat barvy té části města, kterou by jste označili za centrum, kde si věci všimáte, které považujete za zajímavé a třeba i pěkné. Místo, o kterém si myslíte, že je důležité.

Město a periferie

Děti by si v fotografiích z časopisů našly několik obrázků, které podle nich představují město a centrum města a které jeho periferii. Tyto fotografie by pak vystavily a snažily se je seřadit podle toho, jak podle nich obrázky vyjadřují spíše centrum města nebo spíše jeho periferii, mohla by vzniknout řada, některé by mohli zcela vyřadit, nebo naopak říci, co jim ještě schází. Hledali by místa, která jim připomínají něco z vlastního okolí.

▪ **Prohlubování**

- hlubší pedagogický zásah, vedení, větší koncentrace na výtvarný jazyk

1. Celek

- komplexní pohled, město a periferie, systém

Úkoly:

Rozhraní :

Motivace: zlom a přechod (využití fotografií, letecké snímky měst, hledání předělů, odlišných ploch, dominantních a submisivních prvků)

Výtvarný problém: kontrasty

Výtvarná technika: koláž z kontrastních materiálů, několik variant (3-5), otisky z koláží, kombinace otisků do zajímavé kompozice, vystřídání otisků a skládání do nových tvarů

Výtvarná kultura: Minimalismus, Čestmír Kafka, Aleš Veselý, Vladimír Boudník

Tváře města:

Postup práce: Děti si vyberou jeden ze snímků, se kterými předtím pracovali, učitel může výběr do jisté míry omezit, aby se kompozice hodila pro práci, obrázek rozdělte na 4-6 částí a výtvarně parafrázuje

Výtvarný problém: Vyzdvihněte v každé části jinou kvalitu, barvu, linii, texturu, geometrickou stylizaci

Výtvarná technika: Malba, suchý pastel či kombinovaná technika, podle vhodnosti k zvýrazňované kvalitě

Centrum a periferie

Motivace: vyjádřete vztah centrum a periferie

Postup práce: jednoduchá kompozice z hedvábného papíru, reliéf

Přidaná hodnota: úvaha o tom co je určující, jaké v kompozicích panují vztahy

Výtvarná kultura: Čestmír Kafka, Kolář

Vzduch ve městě

Motivace: víte co všechno ve vzduchu víří, kolik je ve městě prachu, podívejte se skrze dopadající sluneční paprsky nebo lampu, všimněte si, co se stane když hodně zafouká na ulici vítr

Výtvarná technika: pozorování, rozmývaná kresba perem a inkoustem

Přidaná hodnota: ekologický přesah

Voda ve městě

Motivace: voda je silný živel, kde všude voda ve městě je, kam se dostane; jak dopadnou plakáty, na které každý den prší, jak kreslí voda na beton; kam se vsakuje, kam mizí, jak a co všechno proměňuje; opršelé barvy, lesklé chodníky, střechy, vymleté strouhy, bahno, voda ve městě jako ničitel, voda jako uklízeč městské špíny

Výtvarná technika: do podkladu z jemně navrstveného jemného papíru pomocí vodových barev a vody vytvářím „promáčením“ a drhnutím reliéf, tvorba prstem či štětcem

Výtvarný problém: negativní vrstvený reliéf, tvorba destrukcí

Přidaná hodnota: pozorování kontaktu vody s materiálem, síla vody i v tak malém množství, voda jako nejlepší rozpouštědlo na světě

Výtvarná kultura: Šimotová

Světla města

Obloha

Motivace: víte jak se ve městě ukazuje obloha? Víte co je to smog? Všimli jste si, že se světla města odrážejí od oblaků či smogu?

Výtvarný problém: hra s barvou a světlem, míchání barev

Výtvarná technika: akvarel, malba temperou, kombinace (zkuste si, která technika se Vám víc hodí pro to, co chcete vyjádřit)

Veřejné osvětlení

Motivace: (kompozice), průjezd nočním městem, dálniční síť ve městě, osvětlení cest

Přidaná hodnota: poetika nočního města, světelné sítě, hledání podnětů v místě kde žijí

Výtvarný problém: práce se světelnými body, přechody světla a stínu, omezená škála barev

Výtvarná technika: grafika (mezzotinta)

Výtvarná kultura: J. Špaňhel

Městská špína, tráva, stromy :

Motivace: procházka městem, zapisování odpadů, které člověka zaujmou, poměření a popisy nálezů, skládky, hromady materiálů, sbírky (s igelitkou)

Přidaná hodnota: hledání osobitosti v nehezkyých věcech, barevné dojmy, kontrast živého a neživého vedle sebe

Výtvarný problém: řeč detailů a případné vhodné využití nalezeného materiálu

Výtvarná technika: studie, barevný přepis výřezů hmot a textur

Otisky,

Motivace: podívejte se na svou sbírku a pečlivě si prohlédněte věci, které jste našli, prozkoumejte strukturu, čím vám připadají zajímavé, proč jste je vlastně sebrali

Postup práce: zkuste je otisknout do hlíny, utvořte si několik malých hliněných placiček a před školou nasbírejte pár zajímavých otisků čehokoliv (pozor, nesmíte tím nic zničit, tudíž neotiskujte neomyvatelné plochy), vytvořte zajímavý reliéf, výpal či sádrový odlitek a glazování či barvení

Výtvarná kultura: Informel (Tapiés), Segal (sádrové odlitky), Kmentová

Materiály

Postup práce: dejte svou sbírku do krabice a překryjte šátkem; zavřete oči a jemně se věci dotýkejte, své dojmy nakreslete (volná technika)

Prorůstání

Motivace: Jak příroda bojuje s městskou zástavbou, stará města, která pohltila džungle, tráva prorůstající beton prorůstání města, zarůstání a souboj přírody. Stará města (fotografie starých indických měst, které pohltila džungle), prorůstání betonem, praskliny, pukliny, kontrast živého a umělého.

Výtvarná technika: prostorová kompozice z tvrdého kartonu a barevných nití

Výtvarná technika: lineární kompozice v prostoru

Přidaná hodnota: dynamika prorůstání, síla tenké linie, síla klíčící a rostoucího stébla

Obchody

Motivace: nakupování (např. dárků na Vánoce), nakupování potravin, výlohy, výzdoba, loga

Přidaná hodnota: uvědomění si nezbytné i zbytné součásti nákupů, funkce reklam a osvětlení, vizuální dojmy.

Výtvarný problém: záznam delšího časového úseku do jednoho formátu, hledání kompozičních prvků

Výtvarná technika: malba, pastel (rozdělte si papír A1 na 4 – 6 částí, umístěte do nich různé motivy a ty pak výtvarně propojte. Mohlo by se pracovat i ve skupině, propojování by byla společná práce, začněte každý sám a postupně hledejte společnou cestu, tak lidé společně žijí ve městě)

Výtvarná kultura: M. Basquiat, A Warhol

Přední a zadní, dvorky

Motivace: už vás někdy překvapilo, jak vypadají budovy ze předu a co se pak skrývá na druhé straně? Jaký je rozdíl mezi soukromým a veřejným? Jak staré jsou budovy které kolem sebe vídáte? kde je jejich „zadní“ část a mají ji vůbec? Dvorky, sídliště, zástavba zdoby po druhé světové válce atd. Využití starých i nových snímků města, různé typy zástavby, přední a zadní pohled.

Výtvarná technika: kresba uhlím na balicí papír dle vlastních představ, děti si mohou zvolit zda budou vytvářet dvě menší kresby předního a zadního pohledu, nebo jen jednu větší dle svého výběru. formát A3 – A2

Paneláky

Motivace: princip panelové konstrukce tvořící většinu pražských sídlišť, zmínka o její problematičnosti i o důvodu jejího vzniku, urbanistické myšlení, různé typy paneláků a jejich uspořádání, králíkárný, nové tvary, fotografie

Výtvarný problém: konstrukce z jednoho prvku

Výtvarná technika: konstruování vlastního paneláku či malého sídliště z papírových krabiček

Přidaná hodnota: reflexe fenoménu sídlišť, objev rytmu, urbanismu

Výtvarná kultura: kubismus, Malich, funkcionalismu

Rytmus města, rytmus periferie

přechody a změny, cesta z města, možné různé techniky, linie ucelená a rozbitá, barevné rytmy

Motivace: Všimli jste si někdy rytmů, které se ve městě opakují? Okny paneláků, sídlištní zástavba, ploty, dráty, blikající světla, okna ujíždějícího metra či lidi běžící do schodů a ze schodů? Cítíte nějakou změnu když se vydáte z Václavského náměstí třeba do Letňan?

Výtvarná technika: linoryt

2. Details

Úkoly:

Prázdný

Motivace: opuštěný dům, prázdné parkoviště

Výtvarná technika: studijní kresba v terénu, vlastní výběr místa

Dráty a kabely

Motivace: dráty které proplétají město, elektrické vedení, tramvaje, pohled do nebe zastíněný vedením

Výtvarný problém: kontrasty linií

Výtvarná technika: kresba dřívkem a tuží, formát A4, pak se děti pokusí složit kresby do velké kompozice, pozorovat a zaznamenávat vzniklé obrazce

Obyvatelé periferie tvého města

Motivace: lidé nejsou jediní obyvatelé města jeho periferie. Jako součást by bylo shlednutí dokumentu o zvířatech žijících poblíž lidských obydlí. Živočich periferiák; figury z papírmaše, loutky

Výtvarná kultura: František Skála

Stopy času, proměny

Motivace: řady, záznamy stárnutí – jak město stárne, kde můžeme pozorovat stopy času, rozpadlá stavba, střecha, plot

Výtvarná technika: kresba, grafika, papíroryt

Výtvarný problém: rozbití prostoru či věci rozbitím prvku kompozice

Přidaná hodnota: výtvarné zažití stárnutí a rozkladu, přímý dotyk procesu a jeho využití ve výtvarném vyjádření

Životy odložených věcí

Motivace: Kamil Lhoták, Motocykl se zeleným přívěsným vozíkem, Hřbitov kol; napište příběh zeleného vozíku (kola)

Postup práce: přepište svůj příběh na velký balicí arch a doplňte ho ilustracemi

Výtvarná kultura: komix, ilustrační tvorba malířů (Sopko, Nikl, Skála)

Přidaná hodnota: detailní zkoumání obrazu

Cesty města

Jízda

Motivace: viadukty, křižovatky, podjezdy, elegantní linie dálničních spojů

Výtvarná technika: stopa jízdy hubky namočené v barvě na papíře, dotvoření kresbou či malbou

Výtvarný problém: stopa, linie, kompozice

Přidaná hodnota: uvolnění, výtvarná hra, asociace tvaru a pohybu

Výtvarná kultura: akční malba, Pollock

Dálnice

Motivace: denně tato místa vidám, naučili jsme se ho tolerovat, zimní posyp (představte si co vám udělá s botami), spaliny motorů, hluk, nehody

Způsob práce: variace na motivy dálnice po celé délce chodby, auta, sídliště, odpadky, umírající zvířata, obchodní centra

Výtvarný problém: práce v prostoru, využití různých materiálů, model

Přidaná hodnota: uchopení detailů všední reality

Chodníky

Motivace: dlažba a její zbytky, popukaný a vytrhaný asfalt, různé druhy materiálu na chodníku, opravy, záplaty, hlína, štěrk

Výtvarná technika: koláž z trhaných balicích papírů, Velké formáty (A3 – A2), pak tisk z těchto koláží (monotypy)

Výtvarný problém: struktury

Přidaná hodnota: objevení krásy struktur ve velkém formátu, obraz chodníku (na závěr, pokud je to možné by se tisky rozložily na chodník poblíž školy, na staré asfaltové hřiště nebo podobný prostor)

Galerie na ohradě

Motivace: pojděme se podívat na ohradu (kolem školy, v okolí, případně zeď. I zde nebude s největší pravděpodobností problém vhodné místo objevit.) Teď si udělejte pomalou procházku okolo ohrady. Zkuste se na ní koukat tak, jako se díváte na obrazy v galerii a pak se podívejte na celek. Nepospíchejte, zkuste si některé detaily třeba zapamatovat, připomínají vám něco? Pak si od ohrady nebo stěny odstupte a podívejte se jak vypadá celá. Přemýšlejte o místě kde stojí, proč tam je a jestli jí lidé kteří kolem jdou „vidí“, jestli si jí všímají a proč. Najděte si jedno místo které vám připadá na ohradě zajímavé, detail, strukturu.

Přidaná hodnota: schopnost pozorovat detail a celek, jeho rozlišování, objevení kouzla struktur a hodnoty detailu. asociace.

Výtvarný problém: struktury, hledání konkrétního tvaru v abstraktním motivu

Výtvarná technika: Frotáže uhlím na místě (3 větší formáty A2), dotváření frotáže (hledejte ve svých frotážích konkrétní věci, tvary) Dotvořte to co ve své práci najdete ukryté

Výtvarná kultura: Lhoták (Skupina 42), Boudník (Explosionalismus), Ladislav Novák – muchláže

Nápisy na zdech

Motivace: znaky, symboly, plakáty, graffiti, co vidím na ulicích a jaká čtu sdělení, v jakých místech se nejčastěji nápisy objevují, jak se tu octnou. Co si myslím o graffiti, líbí se mi, co okolo vidím, kdo lepší plakáty a kdo samolepky, co tím chce ostatním říci, co se stane když někdo jiný něco přemaluje, počítají s tím tvůrci předem?

Výtvarná technika: kresba suchým pastelem, možné i rozmývání

Postup práce: spolupráce ve dvojici či trojici, postupné zaplnění velkého formátu balicího papíru vzkazy kolemjedoucím, vzkazy se mohou týkat toho, co byste v okolí místa nebo ve vašem městě chtěli změnit; děti mohou pracovat i na více papírech, mohou přecházet od jednoho k druhému, přečíst si, umazat kus a něco svého připsat. Také by si měli uvědomit, že pokud se jim něco hodně zalíbí, ze dobré to na papíře nechat, jde o využívání jednoho prostoru a ne o zákeřné ničení!

Výtvarný problém: překrývání, náhodné struktury

Přidaná hodnota: výtvarná plocha jako veřejný prostor, který si nemohu zcela nárokovat, spolupráce a tolerance, sebeovládání, seznámení se s prací writerů

▪ **Závěr**

- syntéza, reflexe, vlastní práce s velkým podílem osobní zodpovědnosti

Ozvláštnění mého světa

koláž do fotografie města, kresba do kopie černobílé fotografie, kterou si děti vyberou, nazvěšují, vstupování nových prvků, nových věcí. Kdybych mohl, co bych na této krajině změnil, jak by byla barevná

Postup práce: koláž, dokreslení domalba zcela podle záměru dítěte, formát min A3

Pomník mému míst-městu

Motivace: jaký bych vytvořila pomník městu tak, jak jsem ho poznala ve své práci pokud bych ho chtěla co nejlépe vyjádřit, symbol, který by co nejvíce vypovídal o městě, kde opravdu žiji

Výtvarná kultura: moderní sochařství a objektová tvorba, César Baldaccini , Picaso, Rauchenberg, Spoerri (nabídnutí různých přístupů)

Výtvarná technika: prostorový objekt z různých materiálů, asambláž, využití různých materiálů, měl by předcházet kresebný návrh

Plakát na film o mém místě-městě

Motivace: návrh na plakát o filmu o mém městě a místě kde žijí, kde se každý den pohybuji

Výtvarná technika: volná volba všech možných vyjadřovacích prostředků, koláže, malby, kresby, měl by předcházet návrh

(V závěru by bylo ideální, kdyby si děti, pokud budou spolupracovat mohly samy vybrat, který úkol budou zpracovávat. Jde o závěr celého projektu a práce by měla vycházet především z nich, měla by ale už mít formu nějakého konkrétního výtvarného díla, ze kterým si budou stát. První úkol je vhodnější pro ty žáky, kteří jsou výtvarné méně zdatní, pro mladší či nesoustředěné děti)

V konkrétních úkolech jsem čerpala hlavně z publikací Řady a projekty ve výtvarné výchově, Námět ve výtvarné výchově, Teaching mixed media to children.

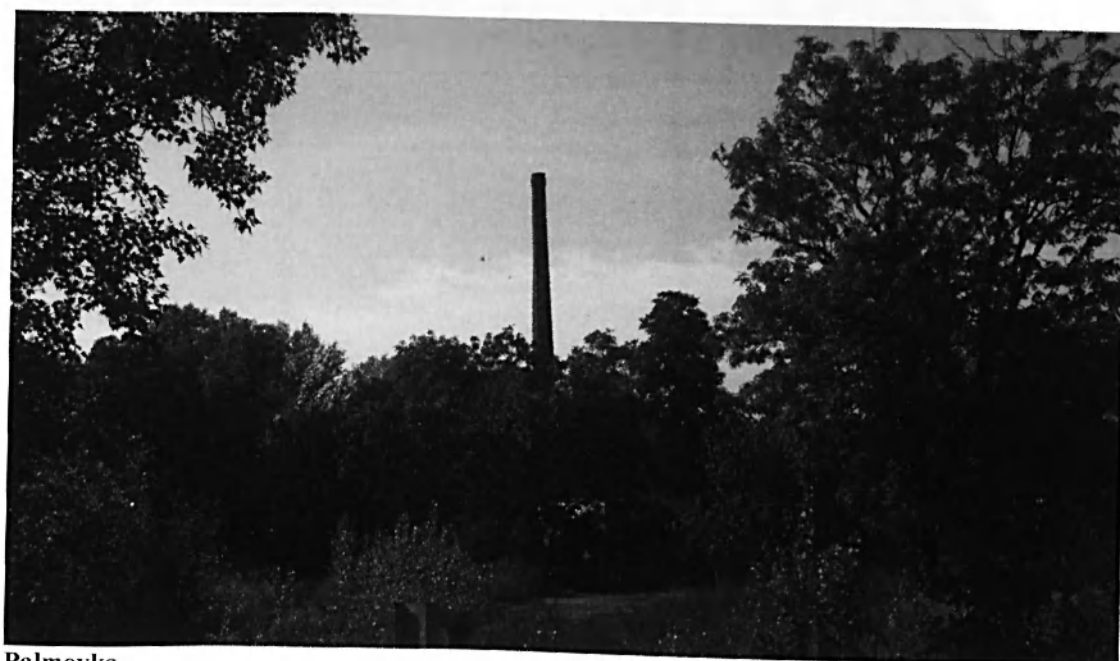
Obrazová část



veduta Prahy (16 stol.)



železniční a dálniční nadjezd Sokolovská



Palmovka



Holešovice



Holešovice



Holešovice



Vltavská

Místa, která měla s největší pravděpodobností sloužit lidem jako příjemné prostředí k odpočinku, která se ale z různých důvodů minula účinkem. Dnes žijí vlastními životy, zůstávají většinou nepovšimnuté, chátrají a zarůstají. Působí, jakoby čekala, až je někdo znovu objeví.



Holešovická



Vltavská



Vltavská, Point

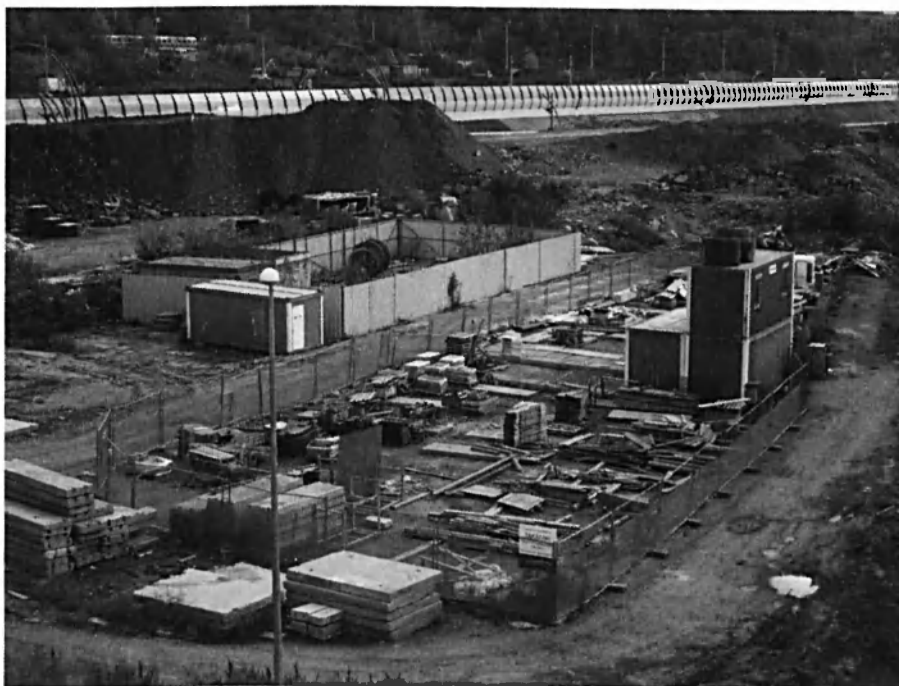


V celku jedinečný pohled nabízí železniční trať v koridoru mezi Žižkovem a Libní u tramvajového přejezdu. Jakoby se trať zakousla do krajiny a nedovolila městu pozvolna přejít z jedné čtvrtě do druhé. Periferie uprostřed města.

Na Krejčárku



Na Krejčárku



Na Krejčárku



Tento a předchozí pohled je focen v místech mezi Palmovkou a Žižkovem. Místa plná podivných ohrad, zrezavělých drátů, starých přístrojů a stavebního materiálu. Místa skrytá za ohradami těsně vedle našich bytů, obchodů či restaurací.

Libeň (pohled od plynojemu)



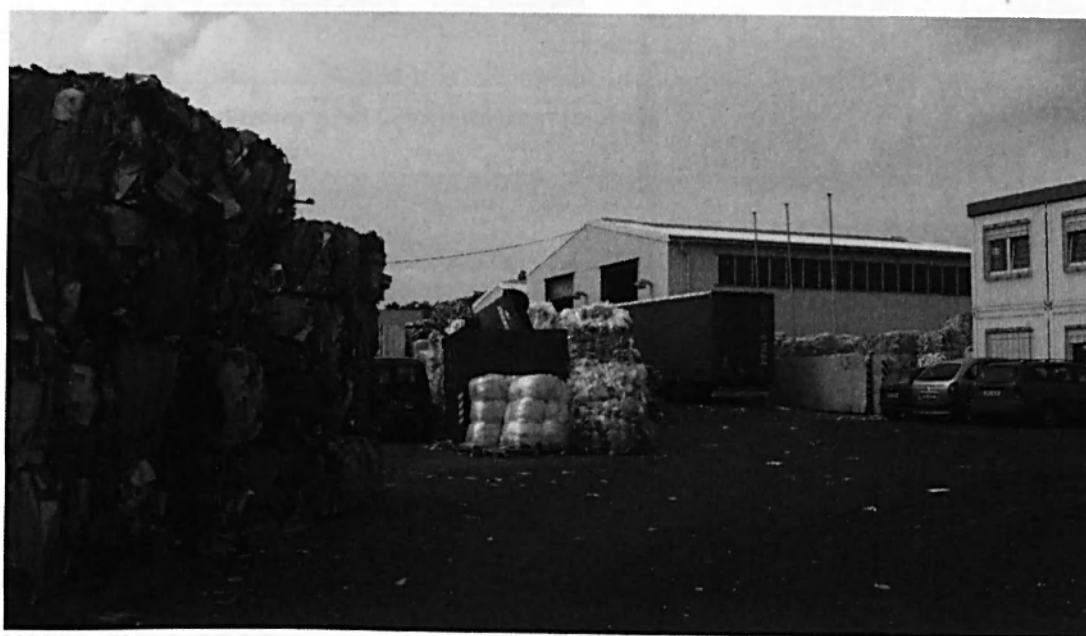
Nádraží Strašnice



Nádraží Strašnice



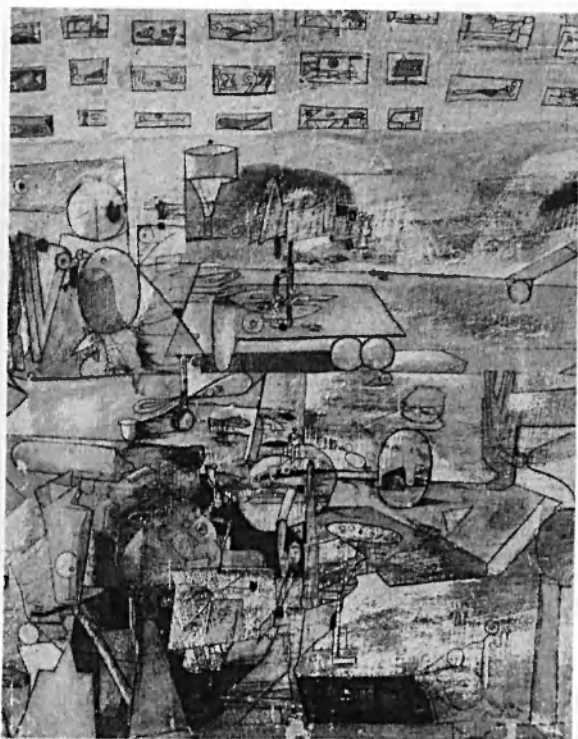
V Korytech



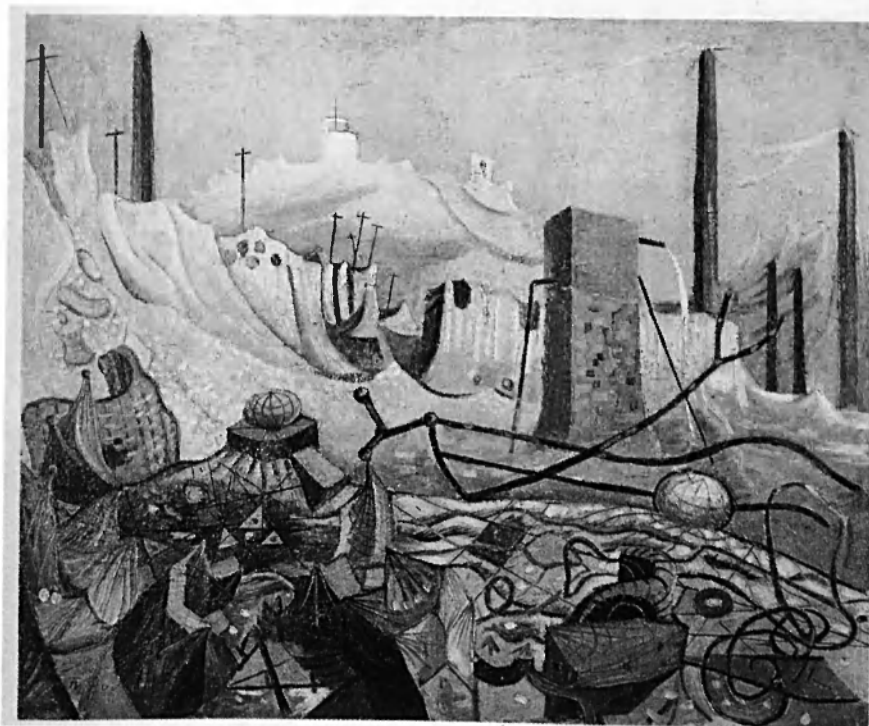
V Korytech



Satelitní městečko (Kladno)



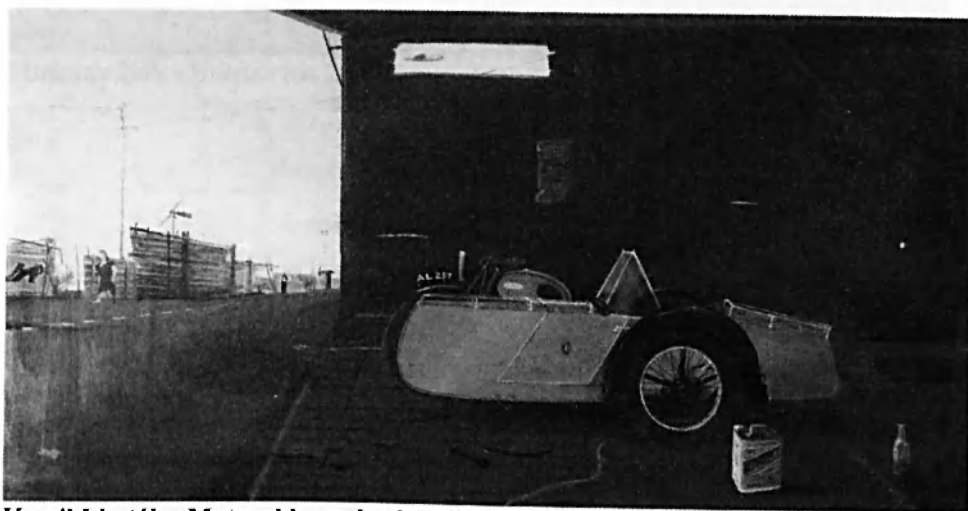
František Gross – Strojky před penzijním ústavem, 1938



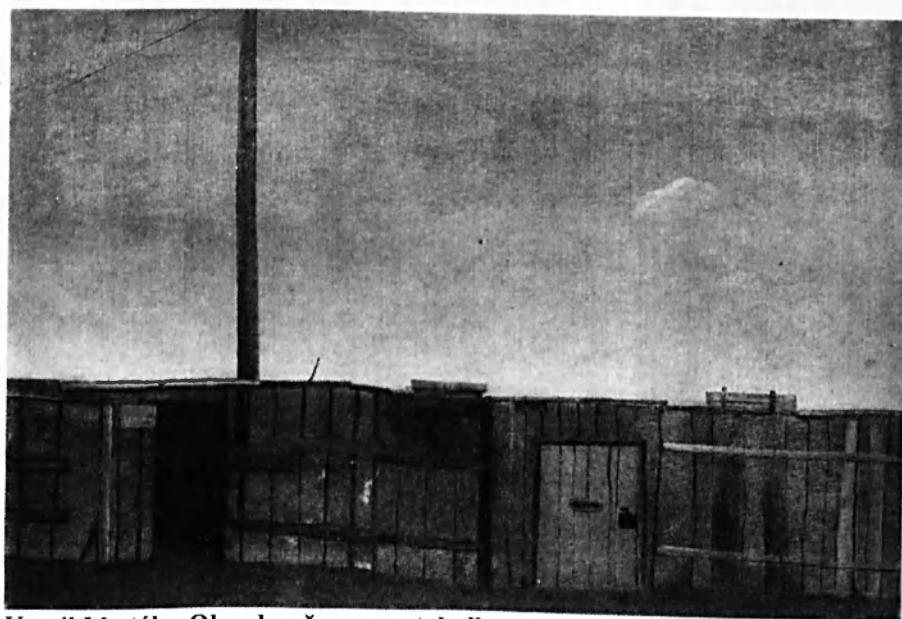
František Hudeček – Skládka v opuštěné cihelně, 1940



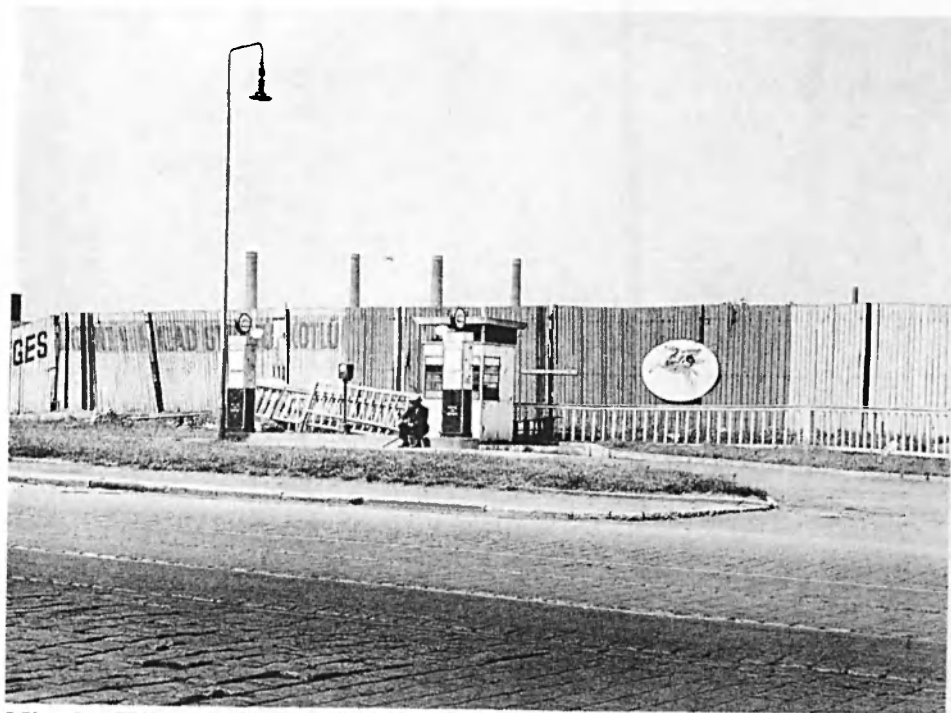
Kamil Lhoták - Hřbitov kol, 1942



Kamil Lhoták - Motocykl se zeleným přívěsným vozíkem, 1942



Kamil Lhoták - Ohrada s červenou tabulkou, 1942



Miroslav Hák - Holešovice, 1943



Holešovice



Holešovice



Holešovice



Jan Smetana - U mostu na Štvanici, 1942



Libeň



Jan Smetana - Příjezd do města, 1941



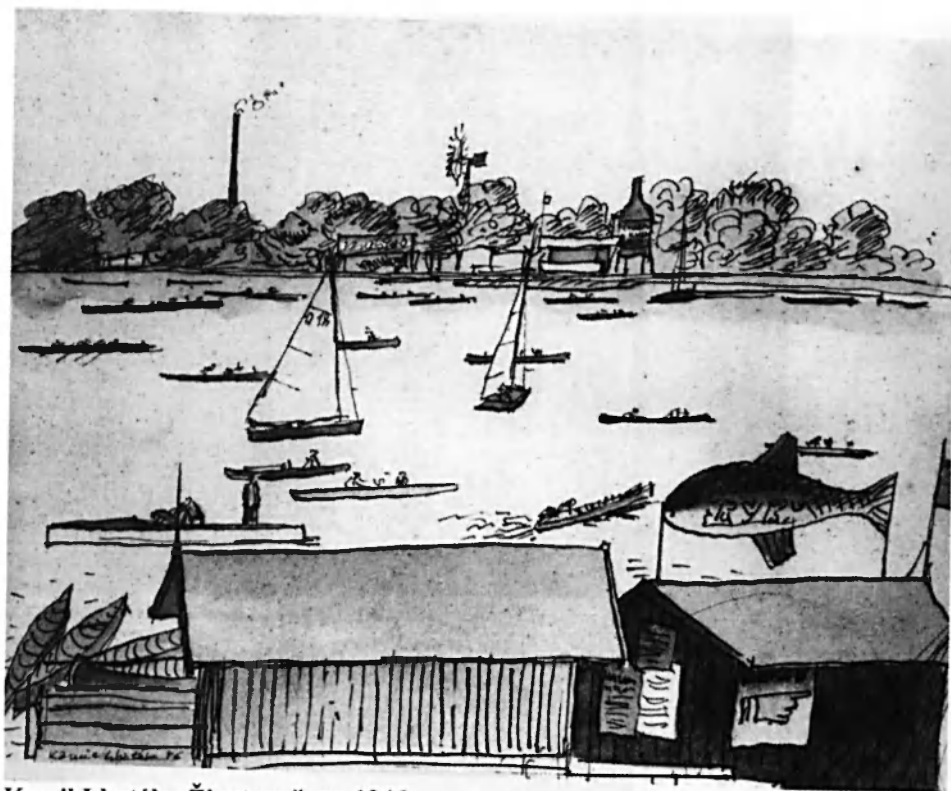
Příjezd na dálnici, Jižní Město, 80. léta 20. století



Jan Smetana - Nádraží metra v dešti, 1942



Rajská zahrada



Kamil Lhoták - Život na řece, 1946



Jan Kotík - Ulice, 1944



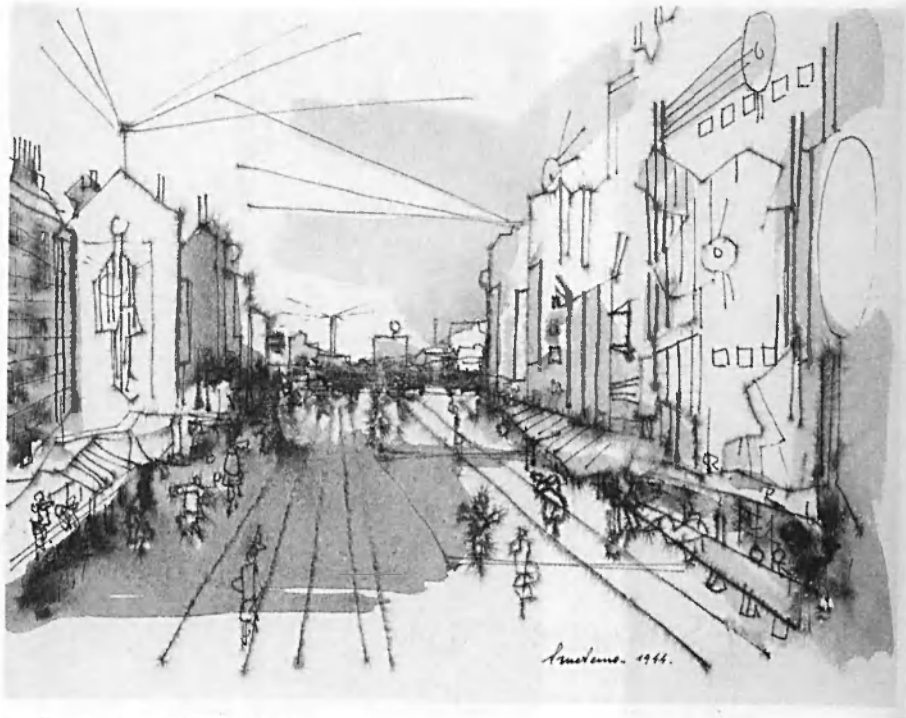
František Gross, Libeňský plynojem, 1943



Libeňský plynojem, z pohledu tramvajové zastávka Na Krejčárku



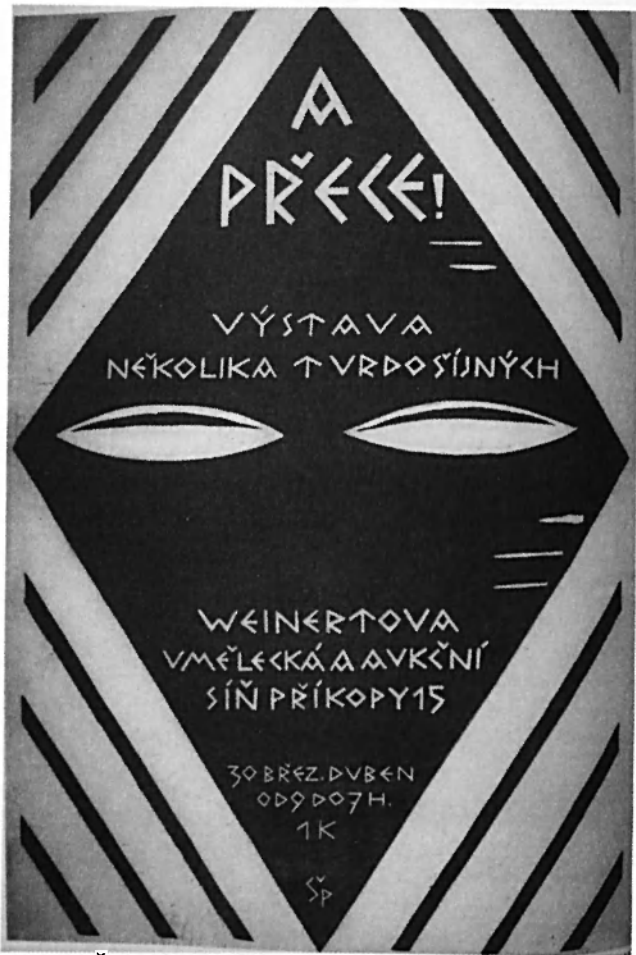
Libeňský plynojem



Jan Smetana – Ulice, 1944



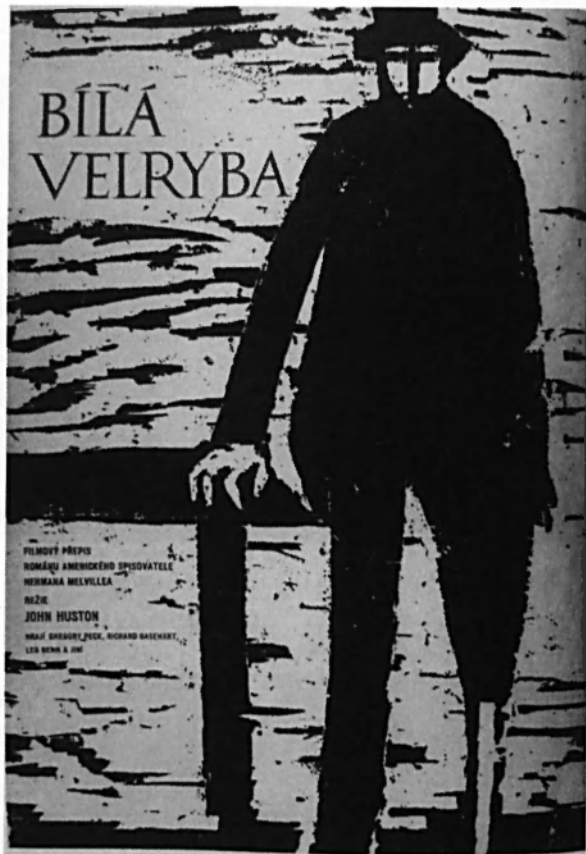
Vysočany



Václav Špála, 1918



František Zelenka 1930



Jiří Balcar 1961



1951



1989

estože je to trochu nezvyklé srovnávat tyto dva plakáty stojící v podstatě proti sobě, je zajímavé, že ijí na první pohled podobnou strategii. Využívají symboliky mládeže a práce, jednoduchého hesla. istuje tu ale i dost rozdílů, například na plakátu z roku 1989 je černobílá fotografie použita záměrně z nemožnosti využít barvy) a celkově působí obraz mnohem příměji a pravdivěji, kompozice je zesporu čistší a méně líbivá. Jak ale asi působil plakát v padesátých letech na optimistickou dovatelskou mládež? Zde by byla bezesporu na místě úvaha o manipulovatelnosti médií, hetypálních vlastnostech a síle symbolu vůbec.



Point á la Kupka, Reklama Nd, 2002
(Příklad komerčního využití graffiti ve spojení s uměním etablovaným v galeriích)



Libeň – Point



Na Krejčárku

- Co jako graffiti umělec říkáš televizní reklamně Národní galerie? (Ve spotu se objevuje sprejer, který na zeď napodobuje obraz Františka Kupky.)

- Tu malbu ř la Kupka jsem dělal shodou okolností já. A ty dva sprejeři, co tam utíkají, jsou kámoši. Kupka je jeden z mejch nejoblíbenějších českých malířů a už před pár lety jsem tak stál ve Veletržáku u jednoho jeho obrazu (Energické 2) a říkal jsem si: Ty vole, to je normální graffiti. No a za pár let zvoní telefon a chtěj po mě, abych jim namaloval graffiti-Kupku. Prožil jsem si teda takovej den s Frantou Kupkou. Maloval jsem podle fotokopie jednoho jeho obrazu. Prostě jsem na zeď napsal POINT.

Zachovával jsem ale jeho formu a barevnost, ale kompozice a obsah je můj. Nebylo to vůbec jednoduchý se v jeho malbě orientovat... V tý reklamě to samozřejmě nepostřehneš a oni ani nevědí, že vlastně natočili reklamu na POINTa... A ještě mi zaplatili.

Děkuju! Komický jsou ještě dvě věci. Ty lidi z galerie si ten obraz nechali vyfotit na stojanu, ale nikdo – ani ty lidi z reklamky – nepoznal, že je vzhůru nohama... (v reklamě už je to dobře). Ta druhá věc je, že se ve státě, kde je graffiti trestný čin, točí reklama na graffiti a ještě k tomu dá souhlas ředitel galerie, kterej o sprejerech tvrdil, že by jim usekal ruce. A třetí věc mi vadí ze všeho nejvíc. V Národní galerii žádný graffiti nemaj!!!

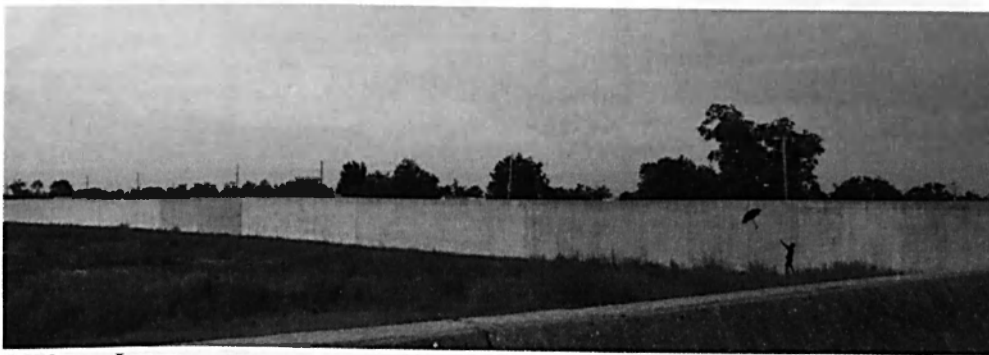
Toni Ozuna / Umění graffiti – v pražském stylu (rozhovor s Janem Kalábem)



Na Krejčárku



Vltavská (k festivalu Names) 2008



Banksy – Levee

Graffiti, Street-art, Land-art? Zde se jen těžko rozlišuje, jedinečné využití místa které reprezentuje jednu z typických podob současné periferie je ale uchvacující.



Banksy – ratgirl



Swoon



Influenza



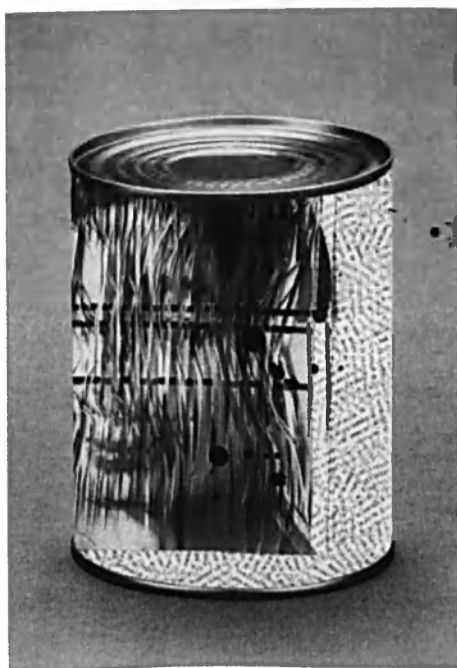
Swoon



Jakub Hošek,, untitled 2000

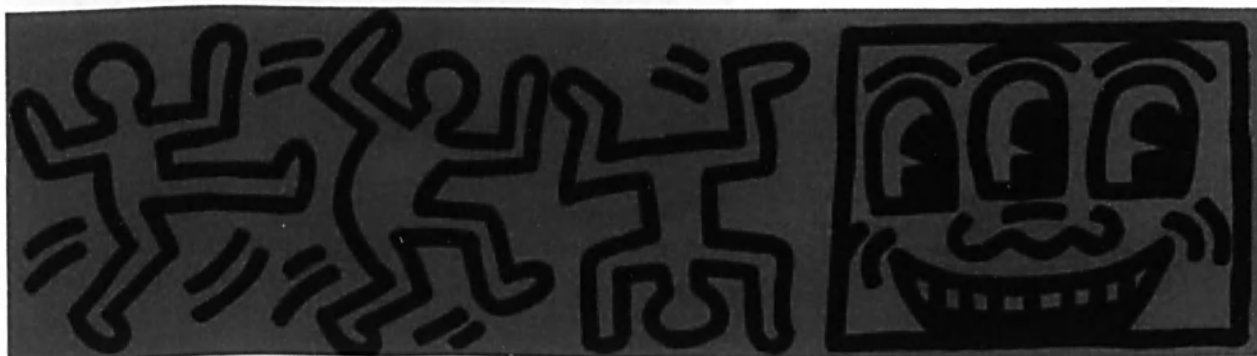


Andy Warhole, 100 plechovok, 1962

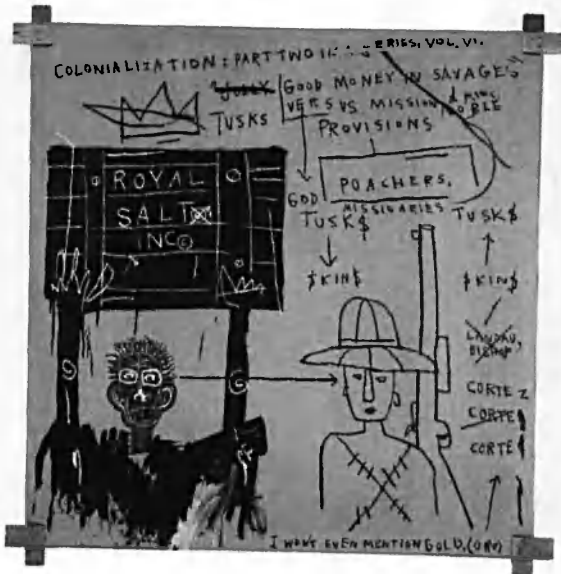


Jiří Kolář, Konzerva, 1988

Jiří Kolář ve své pozdější tvorbě využíval ke svému typickému výtvarnému projevu koláže, kterými měnil různé předměty, včetně těch denní potřeby. Podobně jako Warhola, i jeho zaujala konzerva. I když už Skupina 42 neexistovala, zájem o ozvláštňování všednosti zůstal. Srovnání s Warholem považují za srovnání jiného způsobu práce s velice podobným tématem (všednosti).



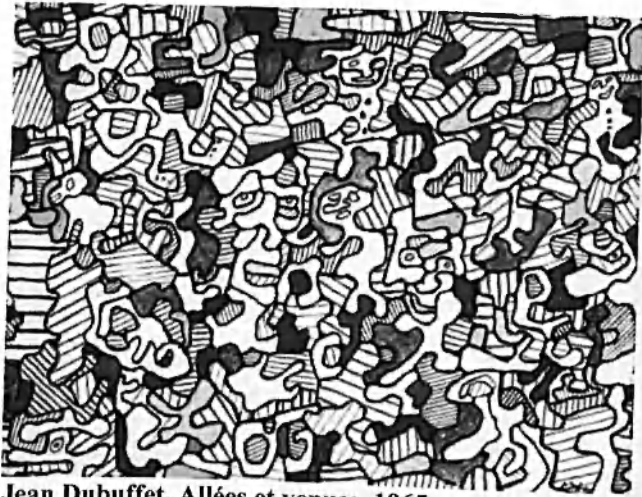
Keith Haring, Bez názvu, 1981



Basquiat Jean Michel, Amorites, 80. léta



Basquiat Jean Michel, Bez názvu, 1981



Jean Dubuffet, Allées et venues, 1965



David Černý, Mimina Babies, 6ižkovský vysílač, 2000



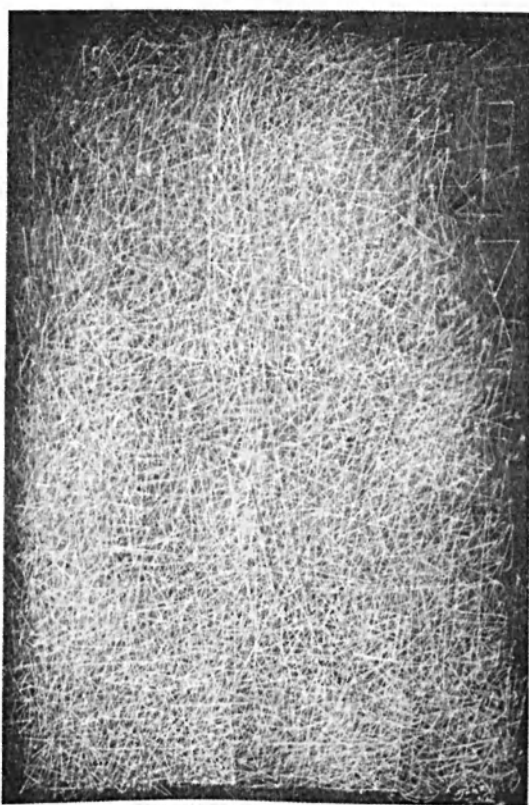
James Doolin, Bridges, 1986



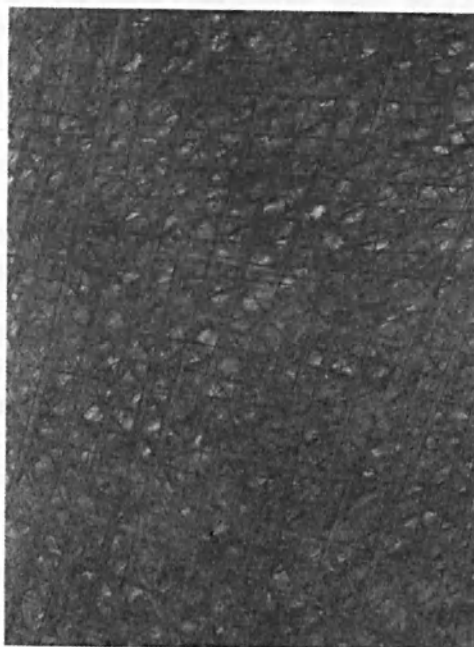
Roman Tabura, Cesta do města, 1992



Jakub Špaňhel, Krematorium Strašnice, 2003



Mark Tobey, Záření města, 1944



Zdeněk Macháček, Z cyklu Rastry - Město 2001

Použitá literatura:

- BLÁHA, A.: *Město*, Melantrich 1914,
BLÁHA, J.; SLAVÍK, J.: *Původce výtvarným umění V. 1.* vyd. Praha: SPL; Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3.
CEJPEK, J.: *Informace, komunikace a myšlení : úvod do informační vědy*, Praha: Karolinum, 1998, ISBN 80-7184-767-4
CIKÁNOVÁ, K.: *Teaching mixed media to children*, Nakladatelství Aventinum, 1995, ISBN 976 6410 04 6
GIDDENS, A.: *Důsledky modernity*, SLON, Praha 2003, ISBN 80-84429-15-6
HRŮZA, J.: *Město Praha*, Odeon, Praha 1989, ISBN 80-207-0065-X
CHALUPECKÝ, J.: *Nové umění v Čechách*. 1. vyd. Praha: H+H 1994, ISBN 80-85787-81-4.
CHALUPECKÝ, J.: *Na hranicích umění*, Praha: Prostor, 1990, ISBN 80-85190-06-0
CHVATÍK, K.: *Smysl moderního umění*, Praha: Československý spisovatel, 1965
JUNG, C.G.: *Duše moderního člověka*, Brno: Atlantis, 1994, ISBN 80-7108-087-X
KESNER, L.: *Vizuální teorie*, Jinočany: H&H, 1997, ISBN 80-86022-17-X
KROUTVOR, J.: *Posleství ulice*, COMET, Praha 1991, ISBN 0000
KULKA, J.: *Psychologie umění*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991, ISBN 80-04-23694-4
KULKA, T.: *Umění a kýč*, Praha: Torst, 1994, ISBN 80-85639-17-3
LÉKÓ, I., CORTÉS, R., POSPIZSYL, T.: *Street art Praha*, Praha: Arbor Vitae, 2007, ISBN 978-80-86300-99-3
LUCIE - SMITH, E.: *Artoday. Současné světové umění*. Praha: Slovart, 1996. ISBN 80-85871-97-1
MLÁDKOVÁ, M.: *Práce na papíře*, Magistrát hlavního města Prahy, 2003 ISBN: 80-239-1665-3
NEŠLEHOVÁ, M.: *Poselství jiného výrazu : Pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let*, Praha; BASE ; ART et FACT, 1997, Ústav dějin umění AV ČR, ISBN 80-902481-0-1
NOSÁL, I.: *Obrazy dětství v dnešní české společnosti : studie ze sociologie dětství*, Brno: Barrister & Principal, 2004 ISBN 80-86598-80-2
OVERSTREET, M.: *In graffiti we trust, velká kniha o graffiti*, Praha : Mladá fronta, 2006, ISBN 80-204-1325-1
PEŠAT, Z., PETROVÁ, E.: *Skupina 42*, Brno: Atlantis, , 2000, ISBN 80-7108-209-0
PETROVÁ, E. a kol: *Skupina 42*, Praha: Akropolis ; Galerie hlavního města Prahy, 1998, ISBN 80-85770-67-9
PIJOAN, J.: *Dějiny umění / 9,10*, Praha: Odeon, 1983, 09/03.01-501-86
ROESELOVÁ, V.: *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*, Praha 2003, Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, ISBN 80-7290-129-X
ROESELOVÁ, V.: *Řady a projekty ve výtvarné výchově*, SARAH, Praha 1997, ISBN 80-902267-2-8
ROESELOVÁ, V.: *Námět ve výtvarné výchově*, SARAH, Praha 2000, ISBN 80-902267-4-4
ŘÍČAN, P.: *Z vesnice na venkov – o cestách tam a zase zpátky*, Praha 1999, Diplomová práce, ISS
SLAVÍK, J.: *Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefietiky)*. I, II. díl. Praha : Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2001. 282 s. ISBN: 80-7290-066-8
STÖRIG, H. J.: *Malé dějiny filosofie*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2000, ISBN 80-7192-500-2, str. 454-466
ŠAMŠULA, P.: *Obrazárna v hlavě 3*, Praha: Vydavatelství a nakladatelství Práce, 1997 (kap. Prostředí pro život), ISBN 80-208-0429-3
ŠMAJS, J.: *Ohrožená kultura*, 1995 Brno: Zvláštní vydání, 1995, ISBN 80-85436-38-8
VOLEJNÍK, Z.: *Člověk a město : výbor z básnické tvorby*, V Příbrami: Knihovna Jana Drdy, 2005, ISBN 80-86240-95-9
ZHOŘ, I.: *Proměny soudobého výtvarného umění*, Praha 1992, Státní pedagogické nakladatelství, ISBN 80-04-25555-8

Tištěné seriálové publikace

- KLOSS J.: *Streets are saying things...*, Revolver revue 66., Březen 2007, Vydává společnost pro RR, ISSN-1210-2881

ANDERSON Per: *Graffiti, návod pro ochotné pozorovatele*, časopis art &antiques, 2008 červenec, Brno, Nadační fond současného umění, ISSN 1213-8398, str. 48
OZUNA Toni: *Umění graffiti – v pražském stylu (rozhovor s Janem Kalábem)*, časopis Umělec, roč. 6 2002/4 Divus, ISSN 12129550

Slovníky, encyklopedie

KLIMEŠ, L.: *Slovník cizích slov*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha. 1985
Všeobecná encyklopedie Diderot 6, Praha 1999, ISBN 80-902555-8-2
Universum: všeobecná encyklopedie, 7.díl: Or – Q. Praha 2000

Články v elektronických časopisech

BULÁKOVÁ, M: *Město má mít patinu, říká odborník na graffiti Lindblad*, Idnes.cz [online], 29. srpna 2008. Dostupné na www <<http://kultura.idnes.cz/mesto-ma-mit-patinu-rika-odbornik-na-graffiti-lindblad>>

VOLF, P.: *Náhody mají smysl (rozhovor s Janem Kotíkem)*, Reflex 48/1999 [online] Dostupné na www: <http://www.reflex.cz/Clanek7719.html>

ČECHLOVSKÁ, M.: *Keith Haring rád prodával svá díla "za kačku"*, Ihned.cz 5/2007 [online] Dostupné na www: http://kultura.ihned.cz/c4-10104250-21107200-J00000_d-keith-haring-rad-prodaval-sva-dila-za-kacku

Další zdroje

<http://www.dokument.org/>
<http://www.allexperts.com/>
<http://www.metroweb.cz>
<http://en.wikipedia.org/wiki>
<http://www.haring.com/home.php>
<http://www.haringkids.com/>

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

pro: **Zdenku Švadlenkovou**

obor studia: jednooborové učitelství výtvarné výchovy pro ZŠ, SŠ a ZUŠ

typ studia: prezenční

adresa: Hvozdíková 2884, Praha 10, 10600

tel.: 608837929

e-mail: zdenka.svadlenkova@iol.cz

V souladu s § 11 studijního a zkušebního řádu UK v Praze – Pedagogické fakulty zadávám Vám diplomovou práci na téma

VELKOMĚSTO, PERIFERIE, VENKOV

Pokyny pro zpracování:

V teoretické části sledujte vznik fenoménu velkoměsta, periferie a přechodu k venkovu z hlediska sociologického a kulturního. Hleďte proměny zobrazování a chápání periferních částí města. Zaměřte se především na dvacáté století a současnost, a to na území našeho státu s doplněním porovnání s jinými zeměmi případně kulturami. Využijte sociologických výzkumů, hleďte sociální a psychologický dopad místa k životu na společnost a jedince a jeho odraz ve vizuální kultuře.

Ve výtvarné části vytvořte soubor obrazů technikou malby, zaměřte se především na atmosféru, na barevné ladění a na detail, který tvoří jejich charakter. Dále vytvořte soubor fotografií a záznamů konkrétních míst s důrazem na podobnost, odlišnost a přechod mezi městem a venkovem. Zpracujte výsledky výzkumu, případně výuky VV a v kombinaci se svými pracemi a instalujte jako smysluplný celek.

V didaktické části vytvořte projekt, který bude zaměřen na hledání vztahu k prostředí ve kterém žijete pro žáky základní nebo studenty střední školy. Projekt by měl mít ekologický a estetický kontext. Didaktický projekt směřujte artefieticky a kognitivně, zaměřte se na aktivní roli žáků v utváření a pochopení místa pro život. Projekt alespoň zčásti v praxi ověřte, zdokumentujte a zhodnoťte.

Rozsah textu (NS) : 50-60 stran

Rozsah výtvarných prací: řada (5-7) obrazů velkého formátu, skicy, fotografie, dokumentace
výtvarných prací žáků nebo studentů, výsledky výzkumů

Seznam odborné literatury:

Zhoř, I.: Proměny soudobého výtvarného umění, Praha 1992
Šmajš, J.: Ohrožená kultura, Praha 1995
Kulka, T.: Umění a kýč, Praha 1994
Chalupecký, J.: Na hranicích umění, Praha 1990
Overstreet, M.: Velká kniha o grafitti, Praha 2006
Petrová, E.: Skupina 42, Praha 1998
Frolec, V.: Venkovské město, Praha 1986
Nešlehová, M.: Poselství jiného výrazu, Praha 1997
Kesner, L.: Vizuální teorie, Praha 1997
Symbol v lidském vnímání, vyjadřování a myšlení, Praha 1992
Jung, C.G.: Duše moderního člověka, Brno 1994

Další literatura doplněna během příprav a konzultací.

Vedoucí diplomové práce: Doc. ak. mal. Zdenek Hůla

Konzultanti:

Datum zadání diplomové práce: 6.11. 2006

Termín odevzdání diplomové práce: březen 2008

V Praze dne 6.11. 2006

Doc.PaedDr. Pavel Šamšula, CSc.
vedoucí katedry

Převzala zadání diplomové práce:.....datum.....