

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Klára Vetterová

**Městský mobiliář jako součást vizuální  
podoby Prahy  
- analýza vybraných typů**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

Praha 2016



## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 13. 6. 2016

Klára Vetterová



## VĚCI

Miluji věci, mlčenlivé soudruhy,  
protože všichni nakládají s nimi,  
jako by nežily,  
a ony zatím žijí a dívají se na nás  
jak věrní psi pohledy soustředěnými  
a trpí,  
že žádný člověk k nim nepromluví.  
Ostýchají se první dát do řeči,  
mlčí, čekají, mlčí,  
a přeci  
tolik by chtěly trochu si porozprávět!  
Proto miluji věci  
a také miluji celý svět.

Jiří WOLKER: Host do domu, 1921.



## **Bibliografická citace**

Městský mobiliář jako součást vizuální podoby Prahy [rukopis]: analýza vybraných typů: bakalářská práce / Klára Vetterová; vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc. -- Praha, 2016. -- 108 s.

## **Anotace**

V bakalářské práci se budu zabývat městským mobiliářem v Praze. Pozornost bude zaměřena na současnou tvorbu městského mobiliáře. Jakou roli hraje v kontextu utváření veřejného prostoru a jak je nyní vnímán. Budou probrány jeho jednotlivé prvky. Práce se pokusí zmapovat současnou situaci v Praze a upozornit na problematiku tohoto tématu z různých úhlů pohledu.

## **Klíčová slova**

Praha, městský mobiliář, veřejný prostor, lavička, koš

## **Abstract**

Street furniture as a part of the visual appearance of Prague  
- Analysis of selected types

The Bachelor thesis will deal with street furniture in Prague. Attention will be focused on contemporary production of street furniture. What is its role in context of shaping public space and how it is now perceived by the public. Its individual elements will be discussed. I attempt to map the current situation in Prague by providing a detailed analysis including various points of view.

## **Keywords**

Prague, street furniture, public space, bench, litter bin

**Počet znaků** (včetně mezer): 102 147





## **Poděkování**

V první řadě bych ráda poděkovala panu PhDr. Vladimíru Czumalovi, CSc. za odborné vedení a cenné rady. Dále děkuji Mgr. Pavlu Fojtíkovi za vstřícnost a poskytnutí materiálů z archivu dopravního podniku hlavního města Prahy. Poděkování patří rovněž mé rodině za jejich podporu, zejména mým milým prarodičům Pavle a Jaroslavovi Vetterovým. Kolegyni z práce Markétě Hornerové děkuji za praktické rady a spolužačce Lence Chýlové za společnost ve studovně Klementina.



# Obsah

Úvod: Městský mobiliář – charakter měst .....	13
1. Městský mobiliář v kontextu dějin veřejného prostoru Prahy .....	17
1.1. Veřejný prostor .....	17
1.2. Modernizace veřejného prostoru .....	17
1.3. Městský mobiliář a veřejná doprava .....	24
1.4. Unifikace .....	27
2. Vnímání městského mobiliáře uživatelem a obyvatelem města .....	29
2.1. Kompozice.....	29
2.2. Provoz, rychlost, zastavení? .....	31
2.3. Městský mobiliář pro lidi .....	35
2.4. Krása pro všechny - pro nikoho .....	39
3. Městský mobiliář jako výtvarný problém .....	43
3.1. Architektura? Design? Sochařství? .....	43
3.2. Tvary .....	47
3.3. Povrchy a barvy.....	48
4. Současná tvorba městského mobiliáře pro Prahu.....	51
4.1. Nové prostory – Nové pohledy – Nové vnímání – Nová realita .....	51
4.2. Nekoordinované zahlcení Prahy městským mobiliářem .....	52
4.3. Lavička jako umělecké dílo.....	54
4.4. Zájem o naše město .....	56
Závěr: Městský mobiliář jako součást vizuální podoby současné Prahy.....	59
Seznam literatury .....	61
Seznam obrazových příloh.....	67



## Úvod: Městský mobiliář – charakter měst

Mohlo by se zdát, že problematika městského mobiliáře není tématem dějin umění. Možná to je jedním z důvodů, proč mu zatím nebyla věnována samostatná pozornost. Cílem této práce je tedy otevřít téma městského mobiliáře nejen jako užitkového objektu, ale i jeho výtvarné stránky. Toto téma je poměrně široké. Avšak pokusím se na vybraných typech městského mobiliáře a s ním spojených situacích ukázat, jaký charakter dává Praze. Nejlépe je z tohoto pohledu zpracované pražské pouliční osvětlení. To si toto privilegium vydobylo pro svou dnes nepostradatelnou roli prodloužení dne a s tím související nutnou náročnou technickou údržbu. Má práce tak vychází ze studií o veřejném prostoru, architektuře, sochařství designu a především fotografických dokumentací Archivu Dopravních podniků, Archivu Národního muzea a mého vlastního průzkumu zařízení města. Místa označuji současnými názvy a názvy historické neuvádím.

Co tedy zařizuje město? Kromě zeleně, prosklených výloh a vylepených reklam je to městský mobiliář. Pod tímto pojmem si můžeme představit přístřešky [1], dětské herní prvky [2], osvětlení [3], poutače [4], pouliční i sluneční hodiny [5], informačních prvky [6], patníky a sloupky [7], zábradlí a oplocení [8], prvky k sezení [9], nádoby na odpad [10], stojany na kola [11], poštovní schránky [12] a telefonní budky [13], vodní prvky [14], květináče [15] i detaily, jako jsou například škrabky na očištění bot před dveřmi domů [16] nebo držáky praporů a vlajek.

Když navštívíme cizí město, obvykle nás upoutá jeho zvláštní charakter, působí na nás. Stává se důležitou součástí naší zkušenosti. Se zájmem objevujeme a procházíme nové město, které si pro jeho specifický charakter snadno zapamatujeme. Naopak v bezcharakterních městech se jednodušeji ztratíme.

Například osobitým charakterem Paříže jsou specifické vstupy do metra od Hectora Guimarda z roku 1903.<sup>1</sup> Lité a tepané železo v kombinaci se sklem, moderní materiály té doby, jsou zde převedeny do ladné organické podoby. Svítidla v podobě stylizovaných pupat, vyrůstající z horní části dlouhých zvlněných stvolů [17]. Když je vidíme, víme nejen, že jsme u metra, ale také že jsme v Paříži.

V Liberci najdeme netypickou bronzovou zastávku od Davida Černého z roku 2005. Když tu čekáte na autobus, mohou se vám vrátit pocity malého dítěte. Jak se ocitáte pod

---

<sup>1</sup> SPARKEROVÁ 1999, 20-21.

jídelním stolem. V nenavštěvovaném bezpečném světě, odděleném od ostatního prostoru pokoje. Zvuky tu jsou tlumeny splývajícím ubrusem, kdosi neznámý na spodní stranu desky načmáral tajemná znamení a zanechal zatvrdlé žvýkačky, *Alenka v říši divů*.<sup>2</sup> Přístřešek je obří stůl, pod který se můžete schovat a zabavit se na jinak monotónní křižovatce [18]. Další český umělec, Jaroslav Róna, přispěl také do interiéru Liberce o 4 roky později lampou *Edison*. Vytvořil 4 metry vysoký členitý sloup, zakončený neonovou baňkou [19].<sup>3</sup> Město Liberec bylo obohacováno plastikami především díky společnosti *Spacium*,<sup>4</sup> která se inspirovala výstavou *Socha a město*, jež se v Liberci konala v roce 1969. Jiří Moulis, tehdejší předseda Městského národního výboru, během výstavy apeloval na povinnost občanů, kteří zodpovídají za rozvoj měst a obcí, „aby se snažili pochopit požadavky našich výtvarníků, kteří se právem domáhají příležitostně aktivně přisívat ke zlepšování životního prostředí“.<sup>5</sup>

Praha je plná ulic, kterými, když jdete, nevíte, co je na konci. Není to šachovnice poskládaná do pravých úhlů, jsou to křivky, které vám postupně ukazují schovaná náměstí a zákoutí. Každé je jiné a dobře tak víme, kde jsme. Lépe se nám žije, pokud se můžeme orientovat ve svém prostředí a identifikovat se s ním. Architekt Camilo Sitte společně s Theodorem Goecke definovali v lednu 1904 v úvodníku časopisu *Städtebau* stavbu měst jako „spojení všech technických a uměleckých znalostí do jednotného velkého uzavřeného celku. Stavba měst je monumentálním výrazem občanské hrdosti a zdrojem skutečné lásky k domovu. Neslouží pouze soukromým a obecným zájmům, ale také všeobecným zájmům celostátního významu.“<sup>6</sup> Upozorňovali na tuto problematiku pro svou nespokojenost s motivy současného stavitele: „Přímá stavební čára a bednovitý domovní blok je vše co se může postavit proti bohatství minulosti. Technicky dnes bylo uděláno velmi mnoho, ale umělecky téměř nic.“<sup>7</sup> Pro prostor je velice důležité, aby v něm byly zachovány i nejrůznější detaily jako je zakřivení chodníku, členité fasády s otevřenými okny do ulice [20], stromy - zařízení města.

Jaký je pražský mobiliář? Mezi prvními se mi vybaví kubistická lampa od Emila Králíčka, umístěna v prostranství za domem na Jungmanově náměstí [21]. Pěkně komunikuje s bosovaným zdívem okolních budov, krakorci podpírajícími arkýře i s gotickým reliéfem nad portálem zahrady u kostela Panny Marie Sněžné. V době

<sup>2</sup> <http://www.davidcerny.cz/start.html>, vyhledáno 6. 6. 2016

<sup>3</sup> <http://www.jaroslav-rona.cz/dila/llampa-edison/>, vyhledáno 6. 6. 2016

<sup>4</sup> <http://www.spacium.cz/>, vyhledáno 6. 6. 2016

<sup>5</sup> MOULIS 1969, 11.

<sup>6</sup> SITTE 1995, 106-109.

<sup>7</sup> HRŮZA 2014, 483.

svého vzniku však lampa vzbuzovala spíše pohoršení v konzervativních kruzích. Byla označena za poutač blízkého hostince, který prý tvoří na sebe navršené soudky.<sup>8</sup> Dnes, z odstupu, takto slohově nesourodé protějšky spolu vytvářejí sehraný dojem.

Kam ale dospělo 20. a 21. století? Jak vypadá běžné zařízení našich ulic? V podstatě od doby, kdy se začalo mluvit o designu, začaly ve velkém vznikat ošklivé věci. Spíš to však vzniká současně. Najednou se objevila spousta věcí a výrobků, často i nepotřebných k životu. Začaly se designovat, aby nebyly ošklivé a aby upoutaly pozornost.

Je poměrně jednoduché utratit peníze za stavbu nádraží nebo obchodního domu. Je ale podstatně náročnější udělat to takovým způsobem, aby zároveň vznikl kvalitní otevřený prostor, něco veřejného. Dnes je podstatně náročnější utratit peníze za městský mobiliář, za něco, čeho je velké množství a čemu se nevěnuje příliš velká pozornost. Je to samozřejmost? Je normální, že to vyvolává konflikty, protože se musí sladit velmi odlišné zájmové skupiny a čím volněji svět chápeme, tím je to těžší.

Jak jsme zařizovali ulice v minulém století a jak dnes? Jakou roli hraje městský mobiliář ve veřejném prostoru? Jak ho vnímáme? Jaké má tvary a barvy? Jakou vytváří vizuální podobu současné Prahy? To jsou otázky, na které se zaměřím v následujících kapitolách.

---

<sup>8</sup> LUKEŠ/HNÍDKOVÁ 2005, 69.





# 1. Městský mobiliář v kontextu dějin veřejného prostoru Prahy

## 1.1. Veřejný prostor

Termín veřejný prostor vychází z anglického termínu *public space*. Jeho výklad můžeme nejjednodušeji chápat ve smyslu jakéhokoliv prostoru, který je veřejný, tedy není součástí sféry soukromého života a je tak všem přístupný. Jedná se o fyzicky definovaný útvar, který je zaplněn životem. Tak tomu bylo už na řecké agoře či římském fóru.

Náměstí bez specifických aktivit, mezilidských kontaktů a vztahů veřejným prostranstvím není. Díky tomu, že člověk ve veřejném prostoru sdílí svůj individuální život s druhými lidmi, se sám stává součástí širšího celku, veřejné sféry, vytváří veřejný prostor.<sup>9</sup> Je tedy rozdíl mezi venkovským a městským prostředím. Ve venkovském prostředí je do soukromí až příliš vidět, není tedy skutečným soukromím. Na návsi se též nenachází anonymní společenství, a právě anonymita druhých je podnětem rozvíjení městské veřejné sféry. Veřejný prostor učí, jak dát druhým něco najevo a zároveň brát na druhé ohled. Stylizace je nutnou podobou chování na veřejnosti, na rozdíl od bezprostředního života v soukromí.<sup>10</sup> Mluvíme tedy o dvou rovinách: fyzické a sociální.

V architektonickém a urbanistickém pojetí se však častěji používá ekvivalent anglického termínu „open space“, který lze volně přeložit jako „otevřený prostor“. Můžeme si pod ním představit veškerý prostor, který není zastaven budovami.<sup>11</sup> Konkrétně tedy například náměstí, náves, ulici, park, hřiště či hřbitov.

## 1.2. Modernizace veřejného prostoru

Městský mobiliář ve smyslu jak ho vnímáme dnes, jako „mobilní“ nábytek veřejného prostoru, začíná město zařizovat především v 18. století, v době průmyslové revoluce. Na scénu vstupuje litina, po ní ocel, nakonec i beton, a především sériová výroba. Řešení technických, provozních a hygienických problémů moderního průmyslového

---

<sup>9</sup> KRATOCHVÍL 2012, 8.

<sup>10</sup> KRATOCHVÍL 2015, 16.

<sup>11</sup> ČABLOVÁ 2013, 8.

města s sebou zároveň přináší řadu nových prvků, kterými jsou například odpadkové koše. Lavičky se začínají objevovat častěji jako samostatné prvky v souvislosti s otíráním a budováním zahrad, parků a sadů pro veřejnost. Naopak třeba kašny a posléze i pumpy, pozvolna ztrácejí svou původní funkci s rozvojem vodovodních sítí. Oproti tomu patníky rozšiřují své pole využití. Dříve sloužily především k bezpečnému projetí, tak aby vůz v úzké a navíc ještě klikaté uličce či průjezdu nepoškodil omítku, či plnily ochrannou funkci před památkami. Hodily se možná také, jak název sám napovídá, pro patu při nasedání na koně. Čím více přibývá dopravního provozu, přibývá i množství patníků, které dnes ve městě především zabraňují vjezdu či vymezují prostor pro pěší. V souvislosti se vznikající veřejnou dopravou a opatřováním ulic dlažbou přibývají městu i nové prvky mobiliáře. Začaly se stavět přístřešky a lavičky, abyste měli kde počkat na tramvaj, umisťovat hodiny pro přesnost, odpadkové koše pro použitou jízdenku.

Podlaha veřejných prostranství je horizontální fasádou města, které je nutné věnovat stejnou péči jako fasádám budov.<sup>12</sup> Podlaha je místo, do kterého je mobiliář ukotvován, z kterého vyrůstá, a do něhož může i přecházet. Na podlahu dopadají stíny budov a objektů, které mění její barvu. Podlaha se také mění podle toho, jak je využívána. Projevuje se tak na ní například jedna z forem expanze privátního do veřejného prostoru, vytváření odpadu. Ať se jedná o šedivé skvrny po rozšlapaných žvýkačkách, zahozené odpadky a jinou špínu nebo popelnice.

Ve středověku se ulice stavěly v průměru 10 metrů široké, avšak na velkoryse postaveném Novém Městě pražském šířka hlavních ulic přesahovala i 20 metrů. Ve městě se objevují současně také uzounké uličky, jimž často stěží projde dospělý člověk. Jejich primární funkce byla protipožární, omezující nebezpečí šíření ohně. Sloužily také k odvádění dešťové vody a splašků, tedy jako povrchová kanalizace. Protože se ale běžně neutilizovaly, lidé do nich vhadzovali různé harampádí, bývaly zatarasené odpadky. Říkalo se jim soutky nebo v Jihlavě a Pelhřimově rejhny, doložen je také název „mezírka hnisotečná“. Odpadky se však nacházely i v ostatních ulicích. Běžně se všude tam, kde obyvatelé provozovali zemědělství či jen chovali dobytek, do ulic vyvážel hnůj, než se rozvezl na pole mimo město. Všechny ulice byly zúženy sklady dřeva, jak na topení, tak pro živnost řemeslníků. To vše ztěžovalo jak průjezdnost povozům, tak i chůzi pěším. Existovalo nařízení, že po dešti má majitel domu položeného nejvýše

---

<sup>12</sup> MELKOVÁ 2014, 127.

v ulici špínu strhnout k sousedovi a tak dál stále dolů. Na velké hromadě pak bláto leželo do doby, než se v rámci úředního čištění odvezlo. Podobným způsobem se města uklízela ještě v barokní době.<sup>13</sup> V městských knihách se do omrzení opakují zápisy o tom, že některý obyvatel města bezohledně vylil nočník nebo kuchyňské splašky z okna a trefil někoho ze sousedů. Kromě hnoje, bláta atd. byl běžný odpad vyvážen k řece, kde ho měla vzít velká voda. Problém spočíval v tom, že si pohodní i jiná čeleď usnadňovali práci tím, že na břeh nebo přímo do vody vyváželi veškerý „neřád“, bez ohledu na jeho hygienickou kvalitu. Žebráci a tuláci obývali pouliční hnojiště jako alespoň mírný zdroj tepla, nemluvně o tom, že haldy smetí či vltavské břehy byly často ideálním místem k odklizení obětí velkoměstských vražd.<sup>14</sup> Život méně zámožných vrstev se odehrával tradičně na veřejných prostranstvích, především pro nedostatečné rozměry a vybavení jejich příbytků.

V některých městech se na náměstích stavěly kamenné podezdívky, byly určeny jako pult během trhů, říkalo se jim chlebné a masné lavice nebo také krámce či kotce. Obchodovalo se také u prostých dřevěných stánků. Jakmile narůstaly provozní i estetické požadavky města, stánky byly odsouvány na jiná místa, někdy až ke hradbám, jakožto nepřiliš pěkná ozdoba náměstí.<sup>15</sup>

Náměstí bývá tedy spojováno s představou úpravy a čistoty. Podlaha veřejných prostranství neznamená jen smetí a špínu. Někdy je její funkce pozvednuta symbolickou připomínkou na památné události. Z bílých žulových kostek je například pod arkýřovou kaplí na Staroměstském náměstí vydlážděno 27 křížků představujících popraviště představitelů stavovského povstání nebo odlišně zbarvené kostky u Jeleního příkopu naznačují půdorys původního dřevěného Prašného mostu.<sup>16</sup>

S nárůstem dopravy do pohybu ve městě začal vstupovat řád. V letech 1757 - 1759 se na základě úředních nařízení prosadila chůze vpravo na Karlově mostě a později i na dalších frekventovaných komunikacích. Roku 1760 vznikl na zasypané části hradebního příkopu mezi Starým a Novým městem první pražský bulvár s kvalitní dlažbou, kamennými sedátky a stromořadím lip, nazvaný Ve starých alejích, dnes Na příkopě. K němu počátkem 80. let přibyly Nové aleje, dnešní Národní třída. Roku 1770 byly poprvé očíslovány pražské domy, pro lepší orientaci vzestupně od řeky, do té doby se domy rozlišovaly názvy odvozenými podle jmen majitelů nebo domovními znameními.

---

<sup>13</sup> HOFFMANN 2009, 166-168.

<sup>14</sup> LEDVINKA/PEŠEK 2000, 314.

<sup>15</sup> HOFFMANN 2009, 163.

<sup>16</sup> SRNSKÝ 2010, 33.

O čtyři roky později začaly být dosavadní chrliče dešťové vody na budovách nahrazovány svislými okapními rourami. V roce 1781 byla v Praze císařským rozhodnutím zřízena zvláštní komise pro okrašlování města, vedená nejvyšším purkrabím.<sup>17</sup> Pro tvorbu veřejných prostranství byla jasně stanovena zásada, že ulice města mají být malebné. Byl tak například posuzován výtvarný soulad při výběru místa pro stožáry a kandelábry. Komise dbala, aby každé nové svítidlo mělo své správné místo. Tuto malebnost lze nalézt většinou jen na obrazech a starých fotografiích, jelikož pozdější úpravy ji značně narušily.<sup>18</sup>

Do 19. století Praha vstoupila jako metropole, vytvořená v roce 1784 za josefínských reforem sloučením čtyř historických královských měst, přeměněných na městské čtvrtě.<sup>19</sup> Začalo se věnovat více pozornosti městské zeleni. Parky, zahrady a sady byly otevřeny široké veřejnosti [22]. První byla zpřístupněna Kanálka 1787, později pak třeba Královská obora - Stromovka v roce 1804. Nově vznikly 1797 Wimmerovy sady za Koňskou branou či Chotkovy sady v roce 1833.<sup>20</sup> Zahradní restaurace byly plné lidí, sedících na dlouhých lavicích u dřevěných stolů či na jednoduchých židlích z prken [23].<sup>21</sup> Na místech nabízejících příjemný výhled nebo také na náměstích byly umísťovány litinové lavičky [24]. Působily přirozeně, jelikož se nenatíraly pestrou barvou, ale pouze grafitem rozpuštěným v oleji, stejně jako litinové kandelábry osvětlení. Městský mobiliář byl tedy povětšinou původně tmavě šedý až namodralý. To se změnilo v roce 1891, kdy se v Praze konala zemská jubilejní výstava. V průběhu výstavy došlo k události zčásti žertovné a zčásti nemilé. Pověřený úředník pražského magistrátu měl nakoupit barvu na lavičky, z kterých velká část byla v sousední Stromovce. Umělecká komise doporučila, aby tato barva byla zelená a nerušila přírodní prostředí. Není známo, zda příčinou byly již tehdy obvyklé provize nebo nedopatření. Jisté však je, že tmavozelené barvy bylo nakoupeno takové množství, že magistrátu nezbylo nic jiného, než rozhodnout o jejím vhodném využití. Aby tedy barva nepřišla zbytečně vniveč, bylo doporučeno natřít jí všechny litinové prvky ve městě, mezi které patřilo i zábradlí, kandelábry atd. Po roce 1918, kdy se Praha stala hlavním městem Československé republiky, začaly být prvky městského mobiliáře upravovány v symbolických barvách hlavního města – červené a žluté, například patice

---

<sup>17</sup> MIKA 1999, 120-122.

<sup>18</sup> MONZER 2003, 51.

<sup>19</sup> HRŮZA 2014, 471.

<sup>20</sup> MIKA 1999, 176.

<sup>21</sup> MÍKA 2013, 7-9.

stožárů byly červené, samotný stožár žlutý. Až v polovině 60. let dvacátého století bylo rozhodnuto tyto jásavé barvy změnit na neutrální světlou a tmavou šed'.<sup>22</sup> Tak je povětšinou známe dodnes. Kromě kandelábrů lamp z roku 1867 u Karlova mostu či na Malé Straně<sup>23</sup> se můžete běžně setkat i s několika původními typy laviček. Snad pro Prahu nejtypičtější a velmi odolný je typ *Had* [25] [26]. Esovitě stočené litinové tělo hada tvoří nosnou část, jeho hlava jakoby se schovávala pod dřevěný sedák, ocas podpírá opěradlo. Vzor se předával mezi slévárnami a tak autora lze dnes jen těžko dohledat, objevuje se i varianta bez opěradla. Kresba hada u jednotlivých sléváren zůstává stejná, mění se jen profilová tloušťka. Dnes vzor stále vyrábí například slévárny v Roudnici nad Labem, které v roce 2013 zhotovily několik kusů pro park na Petříně. Je pravděpodobné, že jej původně odlévaly také komárovské slévárny, vyznamenané na světové výstavě v roce 1829 za zahájení nové slavné epochy železářství. V nich byly totiž odlévány kandelábry pouličních svítidel jak v roce 1847, tak po velké rekonstrukci roku 1867.

V 30. letech 19. století se začínají dláždit všechny ulice, odstraňovat dopravní zábrany, jakými byly například některé kašny v ulicích, i zvyšovat finanční prostředky na čištění ulic a náměstí. Regulovalo se také zacházení se stavebním odpadem, zavedly se rovněž přesypné nádoby na domovní odpad.<sup>24</sup> Tyto změny jsou spojeny zejména s nejvyšším purkrabím, hrabětem Karlem Chotkem, jehož jméno nese silnice z Klárova na Pražský hrad a již zmíněné sady, které k ní přiléhají. Stavbu inicioval roku 1833.<sup>25</sup> K vybavení ulice Pod Bruskou, nazývané *Myší díra*, dnes patří i půlkruhová lavice v hluboké nice. Lavice je podepřena čtyřmi konzolami a v půli rozdělena válcovitou kašnou [27]. Odpočívadlo bylo vytvořené zřejmě v roce 1890.<sup>26</sup>

Město se postupně čím dál tím více sjednocovalo. V roce 1835 červené plechové cedule s bílými názvy nahradily původní označení ulic z roku 1805, které bylo namalované přímo na domovní omítce.<sup>27</sup> Mimořádný rozvoj města v 2. polovině 19. století s sebou pak přinesl rozšíření mozaikové dlažby a oproti 18. století, kdy jsme našli ve velkých městech dlažbu kladenou do řádků a v jedné rovině se zbytkem komunikace, nyní přibývají zvýšené chodníky lemované obrubníky.<sup>28</sup> Pravděpodobně

---

<sup>22</sup> MONZER 2003, 67.

<sup>23</sup> MONZER, 2003, 50.

<sup>24</sup> KURAŠ 2014, 17.

<sup>25</sup> MÍKA 2013, 7 – 9.

<sup>26</sup> EDERER/UXA 2004, 87-88.

<sup>27</sup> MÍKA 2013, 7.

<sup>28</sup> ŠPAČEK 2009, 15.

první v Praze byly na Karlově mostě a ohraničovaly je litinové pásové desky. Kamenné obrubníky se začaly používat až později. Vyvýšené chodníky jsou bezpečné pro chodce, aby se nepřipletli pod kola projíždějícímu vozu, zároveň při dešti může voda stékat ulicí a lidé mohou pohodlněji kráčet po chodníku. Již v Pompejích nalezneme ulice dlážděné lávovými kameny s po obou stranách běžícími chodníky čtvrt metru vysokými a 1-2 metry širokými, byly tedy dosti vysoké a prostorné, zároveň praktické za prudkých jižních lijavců, kdy voda tekla plným proudem ulicemi.<sup>29</sup>

Rozvoj pokračoval i v první polovině 20. století. Používal se mramor v bílé, růžové až červené, šedé až černošedé barvě. Ve zcela výjimečných případech byl použit i mramor čistě bílý, jednalo se však pouze o chodníky u významných budov, jako byla například Nová radnice, Obecní dům, některé kostely, ministerstva a soudní budovy. Tříbarevné vzory, doložené pro stejnou dobu z mimopražských lokalit, jsou v Praze dochovány jen ojediněle. Vzhledem k nestejně velikosti štípaných kostek a jejich nepravidelnému tvaru dovolovala štípaná mozaika provedení vzorů značně složitých. Ty se však do současnosti zachovaly pouze výjimečně a často jen ve fragmentech.<sup>30</sup>

Plošné dláždění ulic vedlo k tomu, že byl roku 1853 pražským magistrátem najat osmašedesátčlenný sbor metařů, který dostal na starost i hasičskou službu. A tak souběžně začínají i počátky obecních hasičů. Jejich sídlo bylo ve staroměstském obecním dvoře v blízkosti svatojakubského kostela.<sup>31</sup>

S celkovou modernizací bydlení řešila správa města i nedostatek pitné vody. Z veřejných prostranství a ulic začaly postupně mizet kašny, kterých ještě roku 1872 bylo takto veřejně přístupných 51 kamenných a 24 dřevěných. Pitná voda byla k dispozici pouze ze soukromých studní. Teprve roku 1885 začala dodávat pražským domácnostem pitnou vodu nová vodárna na parní pohon, postavená v Podolí. Na svou dobu velmi moderní a dodnes používaný je systém městské kanalizace, který projektoval a do roku 1907 realizoval anglický stavitel W.H.Lindley.<sup>32</sup>

Se zřizováním vodovodní sítě přibýly ke klasickým pumpám vodovodní stojany, které svým vzhledem pumpy připomínají, ale fungovaly automaticky tak, že se voda spouštěla zvednutím páčky a stlačením uvedením páčky do svislé polohy, spadnutím se voda zastavila. Tyto stojany byly ještě v 50. letech 20. století poměrně hodně zastoupeny, dnes jsou však mimořádně vzácné. V roce 2000 bylo v Praze plánováno

---

<sup>29</sup> Heslo: Pompeje In.: Ottův slovník naučný, 20 díl. Praha 1903, 202.

<sup>30</sup> ŠPAČEK 2009, 1.

<sup>31</sup> MÍKA 2013, 11.

<sup>32</sup> MÍKA 2013, 20.

studny zasypat a staré pumpy odstranit jakožto zbytečný prvek v městském interiéru. Národní památkový ústav však se záměrem nesouhlasil a díky tomu se nám stále ještě několik pump zachovalo. Nejcennějším artefaktem je skupina velkých horizontujících pump z druhé poloviny 19. století. Instalovány byly v úrovni terénu asymetricky na žulové desce, tyto desky lze v řadě míst ještě nalézt. Odtoková místa, pokud byla instalována, byla umístěna mimo kryt studny. Ke vstupu do studny sloužil čtvercový litinový poklop. Pumpy byly zdobeny zvířecími či florálními motivy. Rozdíl se projevují jak v dekoracích pump samotných, tak i v odtokových mísách, které jsou žulové nebo litinové, podle firmy která pumpu zhotovila. Doloženy jsou firmy *Ant. Němeček Praha* a firma *Sádlo*, jejichž názvy jsou vidět na těle pumpy. Zcela mimořádným artefaktem svého druhu, a to jak tvarem, tak výzdobou, je pumpa v areálu holešovické vodárenské věže, postavené podle projektu arch. Fialky z r. 1887. Je patrně se stavbou věže současná. Je zdvojená, na protilehlých stranách je umístěn chrlič a odtoková mísa. Sokl pumpy je kvadratický, dřík má na každé straně předsazen poloslop, na horní straně je zalamovaná římsa. Nad římsou byl původně nástavec se znakem, který chybí. Horní část soklu a spodní část poloslopů je zdobena plastickým pobíjeným ornamentem, dále jsou zdobeny hlavice sloupů a římsa. Táhlo je na soklu, je pákového tvaru. Odtokové mísy jsou polokruhového půdorysu, směrem dolů se zužují. Z obdobných pump se v Praze nezachovala žádná další.

Na ulicích bylo značné množství velkých pump, sloužily převážně k napájení koní, zachováno jich je 8. Pumpa s odtokovou mísou je bez jakékoli výzdoby, členící prvky vycházejí pouze z funkce. Válcové tělo je téměř nečleněno, směrem dolů se mírně rozšiřuje a plynule přechází do kruhové patky. Hlavice má pás větracích otvorů a je ukončena krytem kuželovitého tvaru. Chrlič je jednoduchý, k ústí se zužuje. Tvaru pumpy odpovídá umístění historizujících pump, jejichž místo patrně zaujaly. V několika případech se i tohoto typu pump zachovala starší litinová historizující odtoková mísa. Pumpy jsou nyní zchátralé a chybějí jim některé části. Pouze jedna z těchto pump se zachovala kompletně a to na Betlémské náměstí, v současné době plní trochu nešťastně funkci stojanu na směrovku k restauraci a její odtoková místa pro změnu často slouží jako odpadkový koš [28].<sup>33</sup>

Patníků se v Praze dochovalo o mnoho více. Můžeme narazit na ochranné patníky, od barokních až po novodobé. S jejich stářím souvisí materiál, ze kterého jsou

---

<sup>33</sup> ŠPAČEK 2006a nepag.

zhotoveny. Kovových často umístovaných do vjezdů se v Praze zachovalo pouze několik kusů. Nebývají se stavbou přímo spojeny a jejich demontování je tudíž jednodušší než u kamenných [29]. Těch naopak přežil značný počet.<sup>34</sup> Kovové patníky tak byly masově odstraňovány především v 2. polovině 20. století, jelikož vjezdy do objektů jsou často pro auta úzké a patníky byly na překážku. Jejich výšky i půdorysné rozměry existují v řadě variant, ale největší variabilnost je v jejich tvarech. Jsou to koule, polokoule, válce, kužele, jehlany špičaté i komolé a různé kvádry. Kovové patníky jsou stylizovány do tvaru rostlin či zvířat, častá je například hlava lva či psa. Mohou být z jednoho dílu, dvoudílné i složené z více stupňů. Byly tedy umístovány v nároží, v branách, vjezdech a průjezdech, i v prostoru pro uvázání či nasednutí na koně; takové najdeme třeba u Platýzu, nejstaršího činžovního a kdysi nejvýnosnějšího domu v Praze.<sup>35</sup> Ochranou funkci plnily před paláci a jinými památkami, jako například před mariánským sloupem na Hradčanském náměstí z roku 1730.<sup>36</sup>

Stožár veřejného osvětlení začal postupně nabývat širšího využití. Mnohým stožárům totiž přibyly doplňkové díly, nosiče na květinové dekorace a řada dalších prvků pro výzdobu, například pro uchycení praporů, transparentů apod.<sup>37</sup>

### 1.3. Městský mobiliář a veřejná doprava

V období koněspřežné tramvaje se alespoň na významných křižovatkách stavěly čekárny [30] [31]. Jejich podoba byla jednotná, byly dřevěné, zpravidla dubové, s prosklenými okny a dveřmi. V některých byla přepážkou zřízena ještě malá místnost s kamny a samostatnými dveřmi. Všechny čekárny koňky převzaly v roce 1898 Elektrické podniky. Zprvu se jedná spíše o menší domky, avšak mobilní. Některé přitom byly přemístěny na jiné, potřebnější místo, někdy i vícekrát. Podobně se využívaly staré vozy koňky jako kiosky k prodeji jízdenek. Nejdéle z těchto typických čekáren koňky sloužila veřejnosti ta, která stávala původně u Západního nádraží na Smíchově. Čekárna existovala ještě v roce 1937. Lavičky byly stavebně nedílnou součástí objektů. Odlišná byla dřevěná čekárna u Výstaviště, která byla mnohem

---

<sup>34</sup> ŠPAČEK 2006b nepag.

<sup>35</sup> POCHE 1958, 27.

<sup>36</sup> SRNSKÝ 2010, 38-42.

<sup>37</sup> MONZER 2003, 80.



prostornější než ostatní a z větší části bez přední stěny, takže měla spíš charakter přístřešku, jak ho známe dnes.<sup>38</sup>

V roce 1920 bylo zahájeno asfaltování vozovek. Zároveň byly použity i první dopravní značky, malované olejovými barvami.<sup>39</sup> V této době se změnilo složení městského odpadu. Rozvoj automobilismu vedl ke snížení počtu koní a přechod domácností na vytápění plynem zase zaznamenal snížení objemu popela. S ohledem na značnou rozlohu města však nebylo možné vystačit s pouhým ručním zametáním ulic. Postupně byly nahrazovány ruční práce i při odvozu popele a odpadků, a řídil provoz potahových a zametacích strojů. Vývoj čištění komunikací se díky mechanizaci ubíral cestou samosběrného metení a splachování ulic zvláště upravenými vozy. Současně bylo likvidováno více než dvacet smetišť uvnitř města. Ještě v roce 1914 zakoupila pražská obec dva speciální automobily pro odvoz odpadků. První zametací automobil typu Heusser-Krupp se objevil v pražských ulicích v roce 1922.<sup>40</sup>

V kontextu dopravy se začaly více objevovat pouliční hodiny, často s několika ciferníky natočenými do více stran. Umisťovány byly na křižovatkách, přístřešcích stanic [32] nebo stožárů s osvětlením. Stožár se tak stává nejen lampou, nosičem výzdoby či praporů, ale i hodinami nebo označником stanice. Takový se například nacházel kolem roku 1924 na křižovatce u Chotkových sadů [33]. Ze stejné doby pochází prosvětlený staniční sloupek, který stával na Jiráskově náměstí, a jehož kontrastním sousedem byla atypická ozdobná kovová lucerna architekta Jana Kotěry. Staniční sloupek měl tvar hranolu, v kterém byly elektrické hodiny přímo integrované. Sloupek podával informace o číslech a konečných stanicích projíždějících linek. Zároveň se zde cestující také mohli třeba dočíst: „Elektrickým vysavačem prach navždy odstraníte“. Stal se totiž i prostorem pro reklamu [34]. V dvacátých letech se takových staničních sloupků začalo objevovat více, na Příkopech, na Těšnově a u Muzea. Na některých sloupech však reklama dominovala příliš a tak se žádné z tehdy navržených řešení neosvědčilo. Mohutné hranoly prý zabíraly především na malých a úzkých nástupních ostrůvcích velký prostor, ohrožovaly tak bezpečnost cestujících, kteří museli vkročit do jízdní dráhy nebo do prostoru koleje, aby „sloupek“ obešli. Reklamní funkce se tedy neujala.<sup>41</sup> To svědčí také o jisté konzervativnosti občanů.

---

<sup>38</sup> FOJTÍK 2010a, 107.

<sup>39</sup> MIKA 1999, 211.

<sup>40</sup> BĚLINA 1998, 337-338.

<sup>41</sup> FOJTÍK 2010a, 76-78.

Asi v roce 1933 byla postavena podle návrhu architekta Josefa Mlíky drobná čekárna ve Dvorcích a v roce 1939 byly na konečné u Ledáren postaveny podle návrhu architektů Emanuela Hrušky a Josefa Kovaříka dva mohutné železobetonové přístřešky hříbové konstrukce s charakteristickou plochou střechou, podpíranou pěti hranatými sloupy, ke kterým se kolem dokola přimykaly dřevěné bílé lavičky [35]. S ohledem na velkou frekvenci cestujících později přibýlo bezpečnostní zábradlí usměrňující pohyb. Protože i stanice Ledárny byla přestupní mezi tramvajemi a modřanskými autobusy, byl i na autobusové konečné později postaven pro úkryt cestujících přístřešek. Byl ale ze dřeva a měl od počátku dočasný charakter. Přístřešky byly postupně zbořeny při prodloužení tramvajové tratě k branickému nádraží v letech 1959–1960. Avšak značná většina přístřešků či jen laviček ve stanicích na periferiích měla zprvu provizorní charakter, pouze pár prken, co si místní sami stloukli.<sup>42</sup>

Se zvyšováním počtu tramvajových linek a tudíž i stanic, přibývalo v ulicích množství odpadkových košů. Koše byly upevňovány na označnick v čele stanice, případně na lampy či zábradlí. Odpadkové koše měly válcovitý tvar uprostřed lemovaný pruhem, nad kterým byly po celém obvodu kruhové otvory. Objem měly asi 40 litrů [36] [37]. Později se objevují i odpadkové koše, jejichž výhodou bylo, že do nich nepršelo. Z jedné strany byly půlkruhově vypouklé, tou byly připevňovány na stožáry osvětlení. Protější strana byla rovně seříznuta a obsahovala otvor pro vhození odpadu. Byly tedy orientovány pouze na jednu stranu. Pod otvor se umísťovala reklama [38]. Typově mohou připomínat zelené či oranžové plastové koše, které nejčastěji potkáme v pražských ulicích [39].

Na zastávce nádraží Braník se ještě dnes můžeme schovat před nepřízní počasí pod přístřešky, které byly vybudovány v roce 1960. Jejich specifickým rysem jsou železobetonové sedlové střechy podepřené dvanácti páry sloupů [40]. Dva tyto přístřešky byly umístěny u odjezdových kolejí a jeden v nástupní autobusové zastávce. Během let, především po roce 1995, kdy se po prodloužení tramvajové tratě do Modřan změnil význam branického uzlu, začaly tyto objekty chátrat. V červnu 2004 musel být pro havarijní stav jeden přístřešek v tramvajové smyčce zbořen.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> FOJTÍK 2010a, 117.

<sup>43</sup> FOJTÍK 2010a, 121.

## 1.4. Unifikace

První náznak unifikace mohli cestující zaznamenat na počátku 60. let. Vznikly tři typy jednoduchých trubkových přístřešků, jejichž střechu tvořil vlnitý laminát. Jednotlivé typy se od sebe lišily jen polohou a úhlem sloupků, typ označovaný číslem 3 měl i jednoduchou lavičku. Ta v ostatních typech chyběla a tak cestující například na zastávce Pražský hrad sedávali na tyčích zábradlí. Zastávky obsahovaly poměrně objemný hranatý koš [41]. Délku přístřešku bylo možné přizpůsobovat potřebě. První takový přístřešek se objevil v roce 1959 u nástupní zastávky na Výstavišti. Později se občas laminátová krytina nahrazovala plechem. Jejich výhodou byla snadná a jednoduchá montáž, nevýhodou, že poskytovaly jen nejjednodušší ochranu před deštěm, ale ne před větrem. Na frekventovanějších autobusových a trolejbusových zastávkách se občas musely přístřešky doplňovat o ochranná a vodící zábradlí.

V roce 1968 se začaly objevovat nové, ocelové přístřešky s plochou střechou, které se vyráběly také ve třech základních typech, již se ale daly i vzájemně kombinovat. Cestující tak mohl být chráněn například jen zadní stěnou, která měla výplň z drátového skla celá nebo v horní části. Další typy měly i jednu nebo dvě boční stěny. Tyto přístřešky se v pozdějších letech objevovaly v různých modifikacích a staly se na dlouhá léta charakteristickými pro zastávky pražské městské hromadné dopravy.<sup>44</sup>

První náznaky takového tvaru označníku, jaký známe dnes, se začaly objevovat v roce 1968. Na Václavském náměstí byl tehdy poprvé umístěn dvojitý sloupek, ještě však s velkým písmenem S, ovšem tvarově i rozměrově velmi podobný dnešnímu, včetně menšího koše ve spodní části [42]. Dopravní podniky v srpnu 1978 přijaly nový Zastávkový řád, zavádějící jednotný způsob označování zastávek. Do této doby se doslova improvizovalo, některé plechové tabulky s jízdním řádem se instalovaly na běžné sloupy veřejného osvětlení, s kterými se cestující mohli setkat i v parcích. Zajímavé je, že označení zastávek se stalo definitivně jednotné pro všechna města s městskou hromadnou dopravou, která tak touto unifikací začala ztrácet svoji tradiční dopravní identitu. Ve snaze vytvořit z města bezbariérový prostor, je dnes často označník protáčen, pod čísly tramvají, kolmo ke směru jízdy, aby tak bylo možné projet

---

<sup>44</sup> FOJTÍK 2010a, 122.

či pohodlně projít na zastávku. Někdy je dokonce označnick zdvojen pro velké množství jízdnic řádu [43].<sup>45</sup>

Staré typy přístřešků byly zcela běžně terčem vandalů a pracovníci městského dopravního podniku ani nestačili vyměňovat rozbité výplně z drátového skla [44]. V roce 1989 se objevila větší snaha sjednocovat městský mobiliář, kterým byly nejen zastávkové přístřešky, ale také automatické veřejné záchody, drobné prodejny nebo reklamní sloupy. Právě reklama a potřeba jejího vkusného umístění, začala znovu hrát v celé společnosti velký význam. Kromě toho potřebovali cestující i prostor pro umístění dalších informací o městské dopravě. A tak se v záležitosti přístřešků pro cestující začaly angažovat i významné reklamní agentury. Zpočátku město navázalo nepříliš úspěšně spolupráci se společností Dambach a na některých místech se začaly objevovat její přístřešky.<sup>46</sup> Nakonec na scénu v roce 1994 vstoupila společnost JCDecaux, která převzala i přístřešky firmy Dambach. Přístřešky-čekárny, podobně i bezpečnostní zábradlí na některých zastávkách tramvají jsou zhotoveny ze speciálních slitin s výplní z tvrzeného skla [45]. Některé z nich jsou dílem britského architekta a designéra Lorda Normana Fostera. Základní modul čekárny má délku 4 metry, běžnou součástí čekárny je oboustranná reklamní bočnice, informační skříňka pro Dopravní podnik, kovová či plastová integrovaná lavička a odpadkový koš válcového tvaru s drobným kanelováním [46]. Dle konkrétních podmínek umístění a intenzity provozu cestujících jsou volena provedení v různých délkách a s různým počtem bočnic obsahujících reklamy.<sup>47</sup> Zcela ojedinělý architektonický charakter mají jen některé zapomenuté zastávky, některé přístřešky na periferiích, v kontextu vstupů do metra a nových tratí. Avšak přístřešky JCDecaux jsou stále svým tvarem a khaki barvou charakteristickým prvkem nejen Prahy.

---

<sup>45</sup> FOJTÍK 2010a, 85-88.

<sup>46</sup> FOJTÍK 2010a, 123.

<sup>47</sup> <http://www.fosterandpartners.com/projects/jcdeaux-street-furniture/>, vyhledáno 6. 6. 2016

## 2. Vnímání městského mobiliáře uživatelem a obyvatelem města

### 2.1. Kompozice

Náměstí je místem setkávání. Tradičně se tu odehrávaly důležité události od slavností až po veřejné tresty. Skvostně vyzdobená náměstí byla pýchou a radostí jednotlivých měst. Pěkným příkladem utvoření vzájemně se doplňujících prvků v prostoru je *Piazza della Signoria* – radniční náměstí ve Florencii, jemuž dominují *Palazzo Vecchio* - původně *Palazzo della Signoria* a *Loggia dei Lanzi* – síň landsknechtů. Lodžie má podobu otevřené haly s křížovou klenbou a sloupy s nápodobou korintských hlavic, je vyvýšená nad náměstí. Rozdíl těchto rovin propojují lavice [47], umožňující také posezení a pozorování veřejného života města nebo soch, mezi kterými najdeme i Michelangelova Davida. Socha stojí těsně u stěny *Palazzo Vecchio*, a její umístění zvolil samotný Michelangelo. Dílo zde působí neobyčejným dojmem, vypadá v porovnání s kolemjdoucími a v kontrastu s poměrnou stísněností náměstí ještě větší než skutečné 4 metry na výšku. Tmavé monotónní kvádrové zdivo vytváří pozadí, na kterém vynikají všechny linie těla lépe než kdekoliv jinde. Avšak ne všichni obyvatelé Florencie byli tehdy ochotni přijmout Michelangelovy formální novoty, a tak bylo třeba zajistit hlídku, která chránila sochu před řáděním jejich odpůrců. Původní socha zde stála od roku 1504 až do roku 1873, kdy byla přesunuta do galerie *Galleria dell'Accademia*, kde ji můžeme spatřit dodnes spolu s dalšími Michelangelovými díly.<sup>48</sup> Prostor byl pak dlouhou dobu o dílo ochuzený. Dnes však věrná kopie sochy našťástí opět stojí v sousedství *Palazzo Vecchio*. „David byl totiž také odlit v původní velikosti z bronzu a umístěn na prázdné náměstí na vysoký podstavec, pochopitelně v jeho geometricky přesném středu, daleko od Florencie na *Viale dei Colli*. Před sebou má krásnou vyhlídku, za sebou kavárnu, po stranách refýž zastávky a korzo, a všude kolem turisty. Takto umístěná socha ztrácí svůj účinek a často lze slyšet, že není o mnoho větší než normální lidská postava.“<sup>49</sup> Sám Michelangelo mnohem lépe pochopil, jak má být jeho dílo umístěno. Základní rozdíl mezi tehdejší dobou a dneškem spočívá v tom, že vždycky hledáme ta největší prostranství pro

---

<sup>48</sup> GUBERN 2007, 16.

<sup>49</sup> SITTE 1995, 23-24.

každou sošku, kolem umístíme lavičky. Tím potlačujeme její účinek, místo abychom ji zvýraznili neutrálním pozadím, jak to dělají portrétisté na svých obrazech. Dříve se stavěly pomníky, sochy i lavice při stěnách náměstí, jak o tom svědčí florentská Signorie. Při stěnách každého náměstí je kolem dokola dostatek prostoru pro řady soch a všechny by byly dobře umístěny, protože by měly vždy vyhovující pozadí, jako v případě Davida.<sup>50</sup>

Barokní polycentrické kompozice pak umožňovaly, aby vše mohlo být chápáno jako jeden velký celek, do tohoto celku patřila dokonce i krajina, jež město obklopovala. Městské prostory dostávaly nový výraz vkládáním výrazově sjednocených prvků včetně dominant náměstí - morových, mariánských sloupů, kašen, míst k sezení a dalšího zařízení města. Všechny prvky dokázaly vstoupit do nepravidelně rostlých prostorů a ovládnout je.<sup>51</sup> Barokní soubory nevznikají pozvolna, jsou výsledkem jednorázového projektu. U barokních souborů je vše dobře promyšleno a zaměřeno na skutečné působení. Bere ohled na perspektivní působení a důmyslný prostorový rozvrh. Náměstí je vůbec nejsilnější stránkou tohoto slohu.<sup>52</sup> V plánu Říma, zpracovaném architektem Giovannim Battistou Nollim a jeho synem Carlem v roce 1748, jsou zakreslené nejen všechny ulice a náměstí, ale i půdorysy přízemí všech veřejně přístupných budov, čímž je vyjádřeno typické barokní pojetí kompozičních souvislostí vnějších a vnitřních prostorů.<sup>53</sup> Barokní doba s sebou nese nejen významnou změnou ideologického diskursu a s tím spojené nové umění, ale i masivní majetkové přesuny. Můžeme zde vidět jisté paralely se socialistickým státem, který pravidelně a systematicky investoval část výnosů znárodněného hospodářství do veřejného umění a národní identity.<sup>54</sup> Inspirace barokním urbanismem a na něho navazujícím klasicismem sice přetrvávala do 19. a 20. století, ale ekonomické a demografické proměny vyvolaly dříve nevídané urbanizační procesy, ústící do vzniku měst se statisíci i miliony obyvatel.<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> SITTE 1995, 19-24.

<sup>51</sup> HRŮZA 2014, 398.

<sup>52</sup> SITTE 1995, 59.

<sup>53</sup> HRŮZA 2014, 329.

<sup>54</sup> KAROUS 2013, 415.

<sup>55</sup> HRŮZA 2014, 398-401.

## 2.2. Provoz, rychlost, zastavení?

Provoz je jedním ze zkušebních kamenů užitkového předmětu.<sup>56</sup> Jak ukazují například odpadkové koše *Swissbin* na Václavském náměstí, připomínající emental [48]. Jedná se o kónický kuželovitý tvar z ocelové konstrukce s kruhovými otvory po celém plášti pro vhození odpadu. Koš je velkoobjemový, nebývá přeplněný, velikost otvorů umožňuje vhodit jen malý odpad, pokud vůbec nějaký, jelikož kóničnost neumožňuje vhodit odpad z odstupu. Uživatel se tak musí povětšinou dostat do přímé konfrontace s košem. Záměr vytvořit kompaktní tvar, jehož obsah je těžko dostupný, se podepsal i na jeho primární funkci.<sup>57</sup>

Nebo koho by napadlo, že hodně turistů bude na Pražském hradě vyhazovat do odpadkových košů zbytky nanuků, které se za horkého počasí budou roztékat a sladká tekutina tak bude vytékat na zem otvory pro dešťovou vodu? Otvory mají udržovat odpadkový koš suchý a nezapáchající, ale nakonec je z toho lepkavá dlažba. Odpadkové koše byly posléze vyrobeny zcela uzavřené a dostaly jméno Nanuk [49].<sup>58</sup>

Obecně jsou chyby dobře vidět na přeplněných koších nebo lavičkách s nevhodným výhledem. Protichůdné a zbytečné pohyby vnímáme nepříznivě, ať jsou způsobeny nedostatečnou organizací pohybu nebo vadným zařízením.<sup>59</sup> Proč a kde tedy lavičky, odpadkové koše – městský mobiliář umísťovat?

Náměstí a ulice se plní jedoucimi automobily a prouděním zástupů, ale důležitý význam tu má také klid. Lidé si nejčastěji vybírají trajektorii své cesty podle toho, co potřebují zařídit, třeba podle obchodů nebo kaváren. Občas z ní vybočí, aby se nesrazili s dalšími lidmi nebo objekty, aby si odpočinuli na lavičce, aby vyhodili odpadek.<sup>60</sup> Jen tam, kde existují možnosti pro sezení, může mít pobyt nějakou délku trvání. Z tohoto provozu logicky vyplývá tvar náměstí. Základem je pracovat s lidskými měřítky, tím poskytnout chodcům dobré městské prostory, které odpovídají možnostem i omezením lidského těla.<sup>61</sup> Inspirací pro veřejný prostor je tradice, hledání rovnováhy mezi lidmi, trhem a dopravou, kde právě lidské měřítko hrálo vždy primární roli.<sup>62</sup> Mnohá stará náměstí v Evropě jsou zřídka větší než 10 000 m<sup>2</sup>, většina z nich má 6-8000 m<sup>2</sup> a mnohá

---

<sup>56</sup> HONZÍK 2014, 348.

<sup>57</sup> <http://www.mmcite.com/vyroby#!odpadkove-kose/swissbin>, vyhledáno 9. 5. 2016

<sup>58</sup> <http://www.mmcite.com/reference/nanuk-na-hrad>, vyhledáno 9. 5. 2016

<sup>59</sup> HONZÍK 1961, 20.

<sup>60</sup> WHYTE 1979, William H. WHYTE: Social Life of Small Urban Spaces (film)

<sup>61</sup> GEHL 2012, 33.

<sup>62</sup> GEHL 2002, 13.

jsou spíše menší. Délky nad 100 metrů nejsou časté, běžnější jsou 80 až 90 metrů. Plošně největší náměstí v Čechách, Karlovo náměstí, má 80 550 m<sup>2</sup>, Staroměstské náměstí něco přes 9000 m<sup>2</sup>. Když jdete takovým prostorem, spatříte většinu tváří už po pětadvaceti metrech, a tak máte možnost pozorovat výraz obličejů a jejich detaily. Dimenze prostoru nabízejí nejlepší ze dvou světů: přehled a detail, což nám dává větší pocit bezpečí a současně zajímavé místo k posezení a k trávení času.

Města, která byla budována pro pěší dopravu, vybízejí k chůzi tím, že nás nenudí a stále nám nabízejí nové vjemy. Typickým příkladem takového města jsou Benátky, podobnou městskou scénérii najdeme i v uličkách na Malé Straně, v pražské osadě Tejnka, naopak například na sídlišti na Proseku a na dalších místech, která mají architekturu stavěnou povětšinou pro šedesátikilometrovou rychlost, jsou chodci ochuzeni o smyslové zážitky, chůze je tu nezajímavá a unavující. „Kdybychom mohli na úpatí pětipatrové budovy vidět celé schodiště a jeho zdánlivě nekonečné schody, většina lidí by považovala za nemožné vyšplhat až nahoru.“<sup>63</sup>

Lidský smyslový aparát a systémy pro interpretaci smyslových vjemů jsou přizpůsobeny chůzi. Nejrozvinutějším smyslem je zrak, když kráčíme, je naše obvyklá rychlost čtyři až pět kilometrů za hodinu, máme tedy čas se dívat, co se děje před námi, i na místo, kam klademe chodidla, vychutnávat si chůzi. Zóna středového vidění je charakteristická zejména svou ostrotí a současně i vysokou citlivostí na barvy.<sup>64</sup> Podle toho, jak strukturujeme stavbu ulic, jak je vybavujeme, tak je i zajímavý pohyb v nich.

Město ožívá přítomností lidí, proto by mělo být zařizováno tak, aby jím lidé chodili pěšky a trávili v ulicích, parcích, náměstích svůj čas. Když se navíc lidé ve městě pohybují rovnoměrně, ožívá celé město, nikoliv jen vyvolené části, cílem není rychle bez mrknutí přejít z bodu A do bodu B, ale cestu si užít, bavit se. Když nemáme času nazbyt, jsou tu vnitřní spojky: pasáže a průchody. Lidé vždy dávají přednost přímým trasám a zkratkám, tento model dokáže narušit jen velmi značné překážky, nebezpečný provoz nebo velké bariéry atp. Zábradlí zasazené do obrubníků kolem křižovatek, které chodcům nedovolí přecházet silnici blízko nároží, působí další okliky a potíže. Typické je, že chodci mají v organizaci dopravy nižší prioritu, a tak čelí dlouhému čekání na červené, po níž se na krátkou dobu rozsvítí zelená. Čekání, které zabere 15%, 25% a dokonce 50% z celkového času chůze, je na mnoha dopravních ulicích celého světa

---

<sup>63</sup> GEHL 2012, 38, 131.

<sup>64</sup> DANHOFFEROVÁ 2012, 35.



běžné.<sup>65</sup> Domy se dříve často stavěly průchozí, Praha je tak protkána pasážemi [50]. Ulice v Praze 1 - Havelská, Michalská, Kožná a další jsou jich plné, lidé se však rozhodli domy uzamknout, a tak je dnes většina staroměstských průchodů a zkrácení uzavřena. Když dnes procházíte Prahou a zaměříte se na otevřené dveře do dvora, kde lidé mizí častěji než do ostatních domů, zjistíte, že tento urychlovač opravdu funguje. Průchozí domy jsou odnepaměti rysem pražské tváře, symbolem pražského tajemství a dobrodružství.

Na rychlost chůze má vliv mnoho faktorů: kvalita cesty, povrch, množství lidí, také věk a pohyblivost chodce. Kostková dlažba, písek, sypaný štěrk a hrbolatý povrch jsou ve většině případů nevhodné, zvláště pro ty, kteří chodí s obtížemi. 500 metrů se uvádí jako vzdálenost, kterou je většina lidí ochotna ujít, může se však měnit právě podle terénu a zajímavosti cesty, pak vzdálenost může i rapidně klesnout. Vzdálenost 200 nebo 300 metrů se vám bude zdát dlouhá, i kdyby cesta pěšky trvala méně než pět minut.<sup>66</sup>

Záleží také na počasí. Lidé se pohybují rychleji, když prší, je větrno nebo chladno. Vyhýbají se pak vlhké a kluzké dlažbě, sněhu a blátu. Když je teplo, svítí slunce, mění dráhu podle vržených stínů budov.<sup>67</sup> Začínají si pak všimnout, kde je balkón, podloubí, pasáž nebo i strom, kde by se mohli schovat, protože si zapomněli deštník, nebo protože na slunci je úmorné horko. Chodci jsou obvykle rychlejší po takové ulici, která je vede přímo, ale když procházejí náměstím, jejich tempo se zpomaluje.

K přirozenému rozptýlení ve městě napomáhá právě zpomalení nebo i zastavení. Co nás k němu vybízí? Výlohy obchodů, trhy na náměstích, sochy, fontány, městský mobiliář a jiní lidé. Právě tam, kde jsou lidé, objeví se i další a další. Lidé se shlukují tam, kde se něco děje, spontánně vyhledávají přítomnost jiných lidí.<sup>68</sup> Přítomnost lidí signalizuje, která místa stojí za to. Park plný lidí, kteří se procházejí a posedávají na lavičkách, vysílá zcela odlišné signály, než park, kde není ani živáčka. Rozdíl mezi krásným a pustým parkem závisí na promyšleném rozhodnutí, jak se bude o park pečovat.<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> GEHL, 1996, 139.

<sup>66</sup> GEHL 2012, 121-125.

<sup>67</sup> WHYTE 1979, William H. WHYTE: Social Life of Small Urban Spaces (film)

<sup>68</sup> GEHL 2012, 20.

<sup>69</sup> DAY 2004, 29.

Lidé neustále produkují odpad, tedy tam kde jsou lidé, musí být i odpadkové koše. Ty pak podle četnosti potřeby vynášení ukazují zpětnou vazbu, která místa jsou hodně frekventovaná. Opotřebením jakéhokoliv předmětu je známkou, jak a že je používán.

Nemůžeme lidi nutit k tomu, aby se setkávali. Mladí ani staří lidé nebudou někde vysedávat jen proto, že jim to někdo nařídil. Ale mohou se jim vytvořit vhodné podmínky pro setkávání, vzájemně se překrývající. Když na to přijde, většina lidí si ráda sedne kdekoli [51], ať na zídku, lavičku, schodiště nebo i na trávník. Vhodné propojení formálních příležitostí k sezení s neformálními ožívuje veřejný prostor.

Při umisťování prvků městského mobiliáře je důležité dbát na jeho kontext – orientaci a vzdálenosti, i když současně pokud je opravdu mobilní, je to právě jeho mobilita, která ho může činit atraktivnějším. Studie laviček a sedaček v městském prostoru shodně ukazují, že sezení s nejlepším výhledem na městský ruch se využívá mnohem častěji než to, kde se žádný výhled na jiné lidi nenabízí. Proto jsou také oblíbená schodiště, kde získáváme nadhled a přehled. Je to podobné jako využití židlí v kavárně, lidé si rádi sedají na předzahrádce, na ulici, která nabízí výhled na život ve městě, stejně jako v dopravních prostředcích většinou upřednostní sedadlo u okna.<sup>70</sup>

Vždycky se ujišťujeme ohledně dostatečné velikosti prostoru: „Máte dost místa?“ Každý člověk má svou bublinu, do které pouští jen svou rodinu, své blízké, ta je velká minimálně na vzdálenost paže. Princip této distance můžeme vidět ve všech podobách: na zastávce autobusu, ve frontě v obchodě, na pláži. Všude, kde je to fyzicky možné, se jedinci snaží uchovat nezbytnou vzdálenost, která je udržuje v bezpečném a pohodlném postavení. I při chůzi na ulici, na náměstí pro udržení osobního prostoru kličkujeme, až to vypadá jako nějaká choreografie. Obecně se zároveň při chůzi pohybujeme poblíž hraniční linie, v místě, kde se město stýká s budovami. Vymezují zorné pole a definují osobní prostor. Současně slouží jako zóna, kde se aktivity budov mohou rozšířit do veřejného prostoru města. Hraniční zóna nabízí ideální příležitost k zastavení nebo posezení, máte tu chráněná záda a navíc dobrý výhled do prostoru. I při zmíněném sezení v kavárně, pokud sedíte čelem k dění, do ulice, máte často krytá záda zdí. Z toho tedy vyplývá, že i průčelí domů s nikami, domovními vchody, schodišti, stromy atd., plní podobnou úlohu jako městský mobiliář, zařizují město. Navržením detailů nabízí rozličné opory, a vytváří tak místa k zastavení, někdy i k posezení s krytými zády. Výsledkem jsou zajímavější městské prvky, které dovolují větší rozmanitost při

---

<sup>70</sup> GEHL 2012, 23.

používání městského prostoru. V tomto ohledu jsou pozoruhodné Benátky, celý městský mobiliář – pouliční lampy, sochy, parter budov – je navržen tak, že je možné na něm také sedět. Celé město je k sezení.

Nejpřirozenější, nejzdravější i nejlevnější doprava je pěšky. Chůze je však fyzicky náročná. K efektivitě využívání městského zařízení tak patří i rovnoměrná hustota jeho rozmístění. Tak, aby nebylo nekoordinovaně shluklé na jednom místě a v jiném naopak nechybělo. Jak četné by mělo být jeho rozmístění?

Lavičky k odpočinku by měly mít rozestupy nejméně po 100 metrech.<sup>71</sup> Místa k delšímu sezení jsou vybírána daleko pečlivěji. U laviček uspořádaných v řadě se pak projevuje již zmíněný jev osobního prostoru minimálně na vzdálenost paže, a tak každá třetí nebývá využita. Každé místo s lavičkou nebo areál k sezení by měly přednostně mít individuální místní kvalitu. Lavičky by měly být umístěny v místech, která skýtají výhled, intimitu a bezpečí, jako je například nika.

Odpadkové koše musí být v hojnějším počtu umístovány na frekventovaných, rušných místech jako jsou náměstí nebo v kontextu hromadné dopravy, vždyť původně se právě s hromadnou dopravou rozšířily po celém městě. Vše souvisí se vším, když bude ve městě dostatečné množství pítek, nebudeme si muset neustále kupovat balenou vodu a tím produkovat další odpad.

### **2.3. Městský mobiliář pro lidi**

Během průběžného pozorování sleduji, že design zařízení veřejného prostoru určuje několik sociálních problémů: vandalismus, kriminalita, lidé bez domova. Tyto faktory mají vliv na pocit bezpečí a zároveň se tak stávají určujícím kritériem při jeho navrhování, prostor pro běžné obyvatele města se tak dostává až do sekundární role. Je to začarovaný kruh. Tam, kde je jistá a nejcennější sociální kontrola, tam je bezpečněji, tedy také menší výskyt vandalizmu a kriminality, strachu. Třeba na Václavském náměstí s jeho 80 550 m<sup>2</sup> zcela chybí obytná funkce. Přítomné obyvatelstvo je tvořeno pouze pracujícími lidmi, návštěvníky a turisty. Denní rytmus zde v podstatě určují zákazníci obchodů a restaurací a lidé procházející lokalitou. V nočních hodinách je prostor téměř vyliďněný, stává se tak paradoxně v centru města mrtvým a nebezpečným místem.

---

<sup>71</sup> GEHL 1996, 151-164.

Když od lidí očekáváte to nejlepší nebo to nejhorší, obvykle to dostanete. Jeden britský designér poznamenal, že materiály použité ke konstrukci krytých zastávek pro cestující ovlivnily způsob, jakým na ně zaútočili vandalové.<sup>72</sup> Proto jsou také často rozmláceny betonové lavičky, vyrobené jako odolné proti vandalům. Ale nerodíme se jen jako vandalové, kriminálníci nebo bezdomovci. V Kodani zmizí jen málo jízdních kol, které si tam člověk může zdarma půjčit.<sup>73</sup> V Praze, v Olomouci a řadě dalších měst se stal oblíbený projekt *Rekola*, když potkáte na ulici výrazně růžové jízdní kolo, můžete si ho půjčit pomocí mobilní aplikace. Lidé je nekradou. Proč taky, vždyť jsou celá růžová a bez značky. Kola jsou vždy dobře vidět, i když jsou připoutána různě [52], na zábradlí, k lampě nebo k plotu. Stojany na kola najdeme jen zřídka.<sup>74</sup> Systém funguje dobře, nabízí jednoduchou rychlou a zábavnou formu dopravy na vlastní pohon.

Místa, jež nás respektují jako jedince, v nás probouzejí lepší stránky. Vždyť město dříve dobře fungovala třeba i jako hřiště. Mohli jste objevovat dobrodružství v tajemných uličkách, jak o tom píše například Jaroslav Foglar v *Rychlých šípech*. Nebo si natáhnout síť přes ulici a hrát třeba tenis, jak rád vzpomíná můj děda. Město nebylo omezené automobilovou dopravou, ale bylo prostorem, v němž se i děti mohly svobodně pohybovat. Domy rostou rychleji než stromy a přístup do volné přírody začal být čím dál tím těžší. Postupně se tak díky zrychlenému provozu otevřel nový problém: dětí ponechaných bez dozoru v nebezpečném prostoru.

V roce 1950 vyšla výzva pro organizování volna pro děti *Vzdušné prostory*.<sup>75</sup> Začala se budovat dětská hřiště, na nich pískoviště, tunely, houpačky, lanové stěžně nebo zeměkoule. Nejčastěji byly používané různé zbarvené ohýbané kovové trubky. Dětem se tak začal vyhrazovat a definovat pohyb ve veřejném prostranství. Byly však vytvářeny i takové objekty, které dětskou fantazii jen pobídly ke hře a kolemjdoucímu mohly zpestřit cestu jako zajímavá plastika. Jedná se o městské umění někdejšího Československa z doby normalizace. Pavel Karous, který vytvořil databázi těchto děl, „je formou atlasu utřídil do řádů, čeledí, rodů a druhů podle pseudovědeckého systému.“ Výtvarné artefakty jsou tak řazeny podle tvarosloví.<sup>76</sup> Najdeme zde například druh: „*Kyčelní kosti mamutů* – betonové či z umělého kamene vytvořené abstraktní

---

<sup>72</sup> NORMAN 1988, In: PACHMANOVÁ 2005, 35.

<sup>73</sup> DAY 2004, 132.

<sup>74</sup> <https://www.rekola.cz/>, vyhledáno 9. 5. 2016

<sup>75</sup> Hřiště a vzdušné prostory. Praha 1966, 3.

<sup>76</sup> KAROUS 2013, 15-16.

útvary s konkávními plochami a průniky inspirované mořskými vyplaveninami a jinými přírodninami.<sup>77</sup> Stále se nachází v Košířích, Karlíně [53] nebo v Ďáblicích.

Velmi oblíbená prolézačka se nacházela ve Stromovce, všemi známá jako *Sputnik* [54]. Bílá ostnatá koule s klouzačkou od sochaře Zdeňka Němečka byla v parku instalována 3 roky po vyslání umělé družice Země do vesmíru, tedy v kontextu začátku kosmické éry lidstva.<sup>78</sup>

Narůstající nebezpečí veřejného prostoru 21. století vede některé rodiče k ještě větším úzkostlivým opatřením. Němečkovo dílo bylo označeno jako možný zdroj úrazu a tak bylo opatřeno ochranou mříží. Roku 2008 však malý chlapec nešťastně strčil hlavu do zamřížovaného vchodu a k jeho osvobození museli přijet hasiči. A tak město rozhodlo, že Sputnik bude zlikvidován. Naštěstí se o možnosti zničení sochy - prolézačky dozvěděl sběratel umění Rudolf Břínek, který se magistrátu nabídl, že si Sputnik odveze. Prolézačku opravil a umístil do zahrady rekonstruované vily manželů Paličkových, kde si v ní hrají jeho děti i děti sousedů. Vila byla navržena holandským architektem Martem Stamem roku 1932 jako součást výstavní Osady Svazu československého díla Baba.<sup>79</sup> Podobně se tak stalo i s ostatními prolézačkami socialistické éry, které dnes již nesplňují bezpečnostní nároky. Mění se zákony, všichni si rádi stěžují a tak je nyní velice obtížné s nějakým takovým atypickým prvkem obstát.

Sociální faktory obecně jsou hůře postižitelné a měřitelné než například urbanistické charakteristiky veřejných prostorů. Závisí na výchově, kulturním pozadí, ale také náladě nebo věku uživatelů. Významnou roli hraje psychologie materiálů a jejich barev. Podílejí se na úspěchu i takových veřejných prostorů, u kterých bychom větší úspěch nepředpokládali. Sociální faktory se také podílejí na *geniu loci*, na vnitřním náboji a nespecifickém charakteru konkrétního veřejného prostoru.<sup>80</sup>

Pro koho by měl být městský mobiliář navržen? Nemůže být ušit na míru, měl by sednout nám všem. Nejproblematičtějším prvkem městského mobiliáře jsou lavičky, dostáváme se s nimi do nejužšího kontaktu. Staří lidé si špatně sednou na nízkou lavičku a špatně se zvedají bez područek, přitom jsou to právě oni, kdo má nejvíce času veřejný prostor navštěvovat. Proč by to ale dělali, když pro ně není přizpůsoben? Naopak skupina mladých lidí si klidně dá nohy nahoru, nebo si sedne naproti sobě či na zem.

---

<sup>77</sup> KAROUS 2013, 327-330.

<sup>78</sup> <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochy/prolezačka-sputnik>, vyhledáno 9. 5. 2016

<sup>79</sup> TEMPL 2000, 129-135.

<sup>80</sup> ČABLOVÁ 2005, 7.

Hlavní účel laviček je pohodlné sezení. Dříve při sezení u stolu etiketa vyžadovala značně strnulý prostoj, k němuž lidem židle napomáhala, opěradlo bývalo téměř svislé a sedák téměř vodorovný, takže sezení nebylo příliš pohodlné. Na lavičku, oproti jídelní nebo kancelářské židli, usedáme povětšinou k relaxaci, odpočínutí, uvolnění. Tím spíše tvar, sklon i prohnutí opěradla má být navržen tak, aby anatomicky nejlépe podporoval pohodlné sezení a nenutil nás ke vzpřímenému posedu. Výška sedadla se tak o několik centimetrů snižuje, sedák se více sklání dozadu.<sup>81</sup> Život je totožný s pohybem. Tradiční tvary nikdo nevymýšlel, vyvinuly se. Ve tvaru lavičky je přítomen člověk, je v něm obsažena mechanika usedání, opírání.<sup>82</sup> Její poloha v prostoru je dána místem, směrem, dobou a způsobem užívání.

Život se odehrává v prostoru a čase. Každá historická epocha žila svůj čas.<sup>83</sup> Dnes společnost využívá veřejný prostor jinak než dříve. Jednotlivé městské parky mění svou identitu, už nejsou promenádní záležitostí. Park na Petříně je parkem turistů, obdivujících malou Eiffelovku. Letná je místem demonstrací a festivalů, to se podepisuje na mobiliáři. Stromovka je „psím záchodem“, kde postupně umírají stromy. Jejich kůra je často až metr od země zničena a stromy se nezvládají bránit. Na Letné i ve Stromovce se na lavičkách podepsal fakt, že odtud často mizely. A tak nyní jejich litinový profil obsahuje slova „Ukradeno na Letné“ nebo „Ukradeno ve Stromovce“ [55].

Dříve lidé veřejný prostor navštěvovat museli a měli k tomu i dostatek místa. Když se podíváme na fotografie staré sto let, chodci jsou na nich často zobrazení, jak se svobodně a bez zábran pohybují všemi směry. To byla města především panstvím chodců, s koňskými potahy, kočáry, tramvajemi a jen s několika automobily, pouze v roli návštěvníků. Nyní je to věc volby a záliby. Je dokonce možné říci, že fyzický veřejný prostor už ani nepotřebujeme. Naprostá většina činností a atributů s ním spojených se dnes dá řešit jinak. Napište si seznam činností, které se tradičně konaly ve veřejném prostoru. Nemohou se nyní odehrát někde jinde? Nakupujete přes internet, už nemusíte jít na trh na náměstí. Chození na úřady nahradí datová schránka. Na výměnu názorů je chat. Ze všech funkcí veřejného prostoru nám zbyla jenom rekreace: venčení psa v parku, ježdění s kočárkem a pouštění papírových draků. To je dost málo na to, kolik toho veřejného prostoru máme.

---

<sup>81</sup> HONZÍK 1961, 235.

<sup>82</sup> HONZÍK 2014, 348.

<sup>83</sup> LENDEROVÁ/JIRÁNEK/MACKOVÁ 2009, 269-273.

Chůze je formou dopravy, ale je také potencionálním začátkem a příležitostí pro mnoho dalších aktivit. Veřejné prostory nyní musí o naši přízeň usilovat.<sup>84</sup> Vybudovat si k nám nový vztah, líbit se nám, být atraktivní pro všechny.

## 2.4. Krása pro všechny - pro nikoho

Být obklopen krásou znamená hodně. Je krása osobní, nebo univerzální? Shodneme se na tom, co je krásné a co ošklivé? Ne, narazíme na mnoho rozporů. Místo čte každý trochu jinak. Pak je ještě ve hře proces zpracování, interpretace, který opět vede přes nedokonalého omylného člověka. Tak může mít řešení i různé podoby. To, co dnes považujeme za krásné, bylo v minulosti strašné. Nicméně pojem ošklivosti je univerzální. Vše ošklivé v sobě nese jakýsi despekt, cynickou přehlíživost. Neúcta, která přechází až v rouhání. Ošklivost vždy obsahuje kousek lidské arogance. Naopak krása souvisí s nesobeckou péčí, soucitem a láskou. Není divu, že přírodní krása vyvolává uctivé, dokonce náboženské pocity. Týká se duše.

Největší problémy v moderním designu přináší uspokojování potřeb nového typu příjemců. Požadavky a vkus dnešního průměrného člověka jsou formovány jeho statutem svobodné osobnosti v industrializovaném světě. Vše, co děláme, se stále více soustřeďuje na jednotlivce a na jeho každodenní život. Moderní design má provázet život svobodných jedinců. Tento ideál neponechává žádný prostor pro naprosto standardizované vybavení města.<sup>85</sup>

Když nám přijde krásná lampa, pohovka nebo i lux, tak si ji můžeme koupit. Faktorem při rozhodování je i vzhled. Vždyť se tak často ptáme: Jak se ti líbí? Pak si předmět umístíme doma, tam kam chceme, a když nám to nevyhovuje, můžeme ho přemístit. Rádi se obklopujeme pěknými věcmi, které si vybíráme díky jejich kráse a funkci, a které pak vlastníme.

Městský mobiliář někdo koupí a pro všechny napevno umístí. Je to něco, co je všech, ale nikoho, co bereme už téměř automaticky. Přístřešek, lavička, koš, reklamní poutač, vývěsní štít, hodiny, stojan na kola, poštovní schránka, pítka, pumpa, telefonní automat, patník, škrabka na boty - městský mobiliář. Není tu estetika tak trochu zbytečný luxus? Zvláště u tak špinavých předmětů, jako jsou pro někoho třeba koše?

---

<sup>84</sup> GEHL 2012, 122, 15.

<sup>85</sup> KAUFMANN 1950, In: PACHMANOVÁ 2005, 18.

Neměly by být tedy tvarovány čistě nároky na udržitelnost? To se však vzájemně nevyklučuje. I tvar udržitelnosti může být krásný. Na člověku se odrazí skutečnost, že je denně obklopen tvary určité kvality. To je také jeden z faktorů odlišující lidi z různých míst. „Vliv estetiky na použitelnost je fenomén, který spočívá v tom, že lidé vnímají estetičtější designy jako snadněji použitelné, ne méně estetické designy, ať už méně použitelné jsou, či nikoliv. Tento efekt byl pozorován v několika experimentech a má významné dopady na přijatelnost a funkčnost designu.“<sup>86</sup> Pro některé lidi znamená estetika sebevyjádření, pro jiné duchovní potravu. To, co máme rádi, je osobní. Ale naše reakce na okolí není jen otázkou subjektivní preference.<sup>87</sup> Je to neutrální prostředí, neutrální půda.

Města jsou prostorem, kde se lidé setkávají, a zároveň vytvářejí jeho veřejný prostor. Bez nich zkrátka veřejným prostorem být nemůže.<sup>88</sup> Jak zdůrazňuje americký sociolog Richard Sennett: „Toto formování společného se děje na základě setkávání s odlišnostmi, s odlišnostmi názorů, lidských individualit, činností, jimž veřejný prostor poskytuje scénu. Právě tato možnost, ba nezbytnost vyrovnat se s odlišnostmi, je oním sociálně důležitým atributem veřejného prostoru, který je třeba mít trvale na zřeteli.“<sup>89</sup> Tuto situaci značně poškodil předešlý politický režim, který vypěstoval lhostejný vztah ke všemu společnému, kdy se však zároveň městský prostor rozšiřoval o další veřejné místa, obchodní domy, metro atd. Proč bychom měli o něco pečovat, když to nikdo jiný nedělá?

Velká společenství, ohromná města, jejich hluk, znečištění, chudoba a míra stresu, vykořenění a ztráta tradičních uskupení a kultur, to vše přispívá k odcizení, k lhostejnosti.<sup>90</sup> Lidem nestačí k něčemu jenom příslušet, chtějí příslušet spolu s ostatními.<sup>91</sup> Ve středověku byli lidé společenskými normami vedeni k tomu, aby navzájem dobře spolupracovali. Už průmyslová revoluce radikálně rozštěpila společnost v celou spoustu proti sobě stojících skupin. Část člověka patřila k jedné skupině, část k jiné, a člověk tím byl zmaten. A jak říká americko-australský psycholog a sociolog Elton Mayo: „Hlavní tužbou člověka je někam příslušet. Lidská touha být v práci sdružen se spolupracovníky je silný, snad nejsilnější povahový rys člověka.“<sup>92</sup> Člověk

---

<sup>86</sup> LIDWELL/HOLDEN/BUTLER, 2011, 20.

<sup>87</sup> DAY 2004, 125.

<sup>88</sup> GEHL 2012, IX.

<sup>89</sup> KRATOCHVÍL 2012, 10.

<sup>90</sup> DAY 2004, 18.

<sup>91</sup> WHYTE 1968, 55.

<sup>92</sup> WHYTE 1968, 45.



existuje jako jednotka ve společnosti. Sám o sobě je izolován, bezvýznamný. Teprve když spolupracuje s druhými, stává se pozoruhodným, neboť tím, že je ve skupině, sám sebe sublimuje, pomáhá tvořit celek, který je větší než pouhý součet jeho jednotlivých částí.<sup>93</sup> Z tohoto vyplývá, že budování sousedských vztahů, komunit a míst, kde mají lidé možnost se setkávat, je více než žádoucí. Příslušet k místu, ve kterém žijí, a pohybují se, znamená mít možnost ho spoluvytvářet, tedy starat se o něj. Spoluúčast na navrhování neznamená automaticky kompromis v kvalitě, ba ve skutečnosti přináší zlepšení.<sup>94</sup>

To vše se podařilo skloubit dohromady v dánské čtvrti Nørrebro, kde se nachází unikátní městský prostor v podobě 750 metrů dlouhého parku, jehož hlavním architektem je Bjarke Ingel. Unikátní je svou ideou, spojující obyvatele čtvrti, kde žije mnoho národností. Proto autoři rozvinuli myšlenku multikulturního prostředí, park se tak stává prostředkem integrace jednotlivých kultur. Obyvatelé byli vyzváni, aby se účastnili procesu navrhování, veřejnost mohla předkládat své náměty k projektu. Koncept transformovali do konkrétní podoby prostřednictvím kolekce jednotlivých městských objektů z šedesáti zemí světa. Jedná se o objekty, kterými jsou obyvatelé jednotlivých zemí obklopani a zde jsou umístěny do jednotného prostoru, jsou to například poklopy kanálů z Izraele, palmy z Číny, neony z Kataru nebo Ruska či odpadkové koše z Anglie [56]. Každý objekt je doplněn štítkem s informací, o co se vlastně jedná. Popis objektu je v dánštině a v jazyce národa, odkud objekt pochází. Sbírka městského mobiliáře pak reflektuje globální rozmanitost. Zároveň parkem prochází cyklostezka jako prostředek ke spojení jednotlivých ploch a současně integruje tento městský prostor do širšího kontextu metropole.<sup>95</sup>

Design městského mobiliáře nemusí mít jen rysy funkcionalistického designu nebo architektury, ornament je povolen, ale až na třetím místě. Prvně musí vycházet z funkce, praktičnosti, to ovlivní jeho výšku, hloubku a další parametry. Musí fungovat tím nejjednodušším a nejpřirozenějším způsobem. Tomu jde ruku v ruce jeho udržitelnost. Údržba, to je to, oč tu denně běží. Jak se daří lidem, tak se daří městu. Podle toho, jak je rychlý, velký, starý kdo v něm bydlí, musí být město zařízeno. Živé město je zdravé město, záměrem by tedy mělo být vytvářet zajímavá místa, podporovat pouliční umění

---

<sup>93</sup> WHYTE 1968, 19.

<sup>94</sup> DAY 2004 19.

<sup>95</sup> <https://vimeo.com/140810327>, vyhledáno 6. 6. 2016

či vhodně rozmisťovat pohodlné lavičky. Důležité je lidi naučit, aby město měli rádi nebo spíše ukázat jim, že ho mohou mít rádi, a k tomuto účelu město i tvořit.

## 3. Městský mobiliář jako výtvarný problém

### 3.1. Architektura? Design? Sochařství?

Kam zařadit výtvarnou stránku městského mobiliáře? Je více možností, jak jej definovat, žádná přitom není dominantní, rozdíl je především v tom, jakou funkci od jeho jednotlivých prvků očekáváme. Městský mobiliář může být chápán jako architektura, produktový design nebo i socha.

Design je nyní jeden z nejužívanějších a nejmódnějších pojmů, i architekt je často označován jako designér budov. Architektura si svou povahou během historie vybudovala jasnou strukturu zodpovědností.<sup>96</sup> Design lze definovat jako společenskou praxi, která funguje díky souboru společensky vymahatelných pravidel a norem, ať už implicitních nebo explicitních, a tak se ustavuje jako instituce. Jeho institucionální povaha se projevuje normativními texty právě o architektuře, které fixují jeho význam a tím i jeho čtení.<sup>97</sup>

Funkcionalistické krédo *Forma následuje funkci* v kontextu městského mobiliáře nesmí chybět. Je to zákon pronikající vše organické i anorganické, vše lidské i nelidské.<sup>98</sup> Tato teze hraje při navrhování městského mobiliáře důležitou roli, musíme však mít na paměti, že opomíjí roli významu a symbolismu. Zařízení města určuje i jeho charakter a tudíž není jedno, jakou bude mít například barvu. Základem pro dobrou architekturu, stejně jako pro dobrý design, je jeho integrita, čistota a harmonie. Integrita je nejlépe tvořena právě souladem formy a funkce. Čistota dovoluje všem viditelným částem, aby byly funkční, objekt je tak schopen důstojně zaujmout, tedy viditelné části přiznat. Harmonii lze uchopit jako vnitřní a vnější. Vnitřní najdeme tam, kde existuje souhlasný vztah mezi jednotlivými objekty. Vnější harmonie dává objektu schopnost důstojně zaujmout místo ve větším celku.<sup>99</sup> Britský návrhář a teoretik designu David Pye připisuje designérům roli vytváření scénérie, ve které žijeme: „Jestliže navrhujeme automobil pro jednoho člověka, navrhujeme scénérii pro padesát tisíc dalších. Každá

---

<sup>96</sup> POTTER 1989. In: PACHMANOVÁ 2005, 38.

<sup>97</sup> AGREST 1991. In: PACHMANOVÁ 2005, 44.

<sup>98</sup> SULLIVAN 1947. In: PACHMANOVÁ 2005, 203-208.

<sup>99</sup> KAUFMANN 2005. In: PACHMANOVÁ 2005, 21.

maličkost spoluvytvářející tuto scenérii je důležitá. Je důležitá sama o sobě, neboť krása stromu je krásou jeho listů a větví.“<sup>100</sup>

Designéři mají zodpovědnost vůči mnohem širšímu počtu svých součastníků než jen vůči těm, jejichž zisk nebo užívání berou v úvahu. Jejich zodpovědnost přesahuje k lidem budoucnosti. Lidé budoucnosti pak přidávají svým výrobkům kulturní hodnotu, primární hodnota účelu tak ustupuje do pozadí. Jean Baudrillard, francouzský sociolog a fotograf, k této problematice uvádí příklad stolů z 18. století, porovnává stůl stylu Ludvíka XV. se stolem rolníka. U obou stolů si dnes uvědomujeme jejich kulturní hodnotu, zároveň mezi nimi byla tehdy stejně nepřeklenutá propast jako mezi dobovými společenskými třídami. Nebyly součástí jediného kulturního systému. Tato odlišnost mezi předměty předindustriální doby a dnešními modely je velmi důležitá, jelikož nám dovoluje překročit formální protikladnost a ujasnit konkrétní vztah mezi modelem a sérií v našem moderním systému.<sup>101</sup>

Průmyslová výroba nahrazuje originalitu technickou reprodukcí, rozbíjí auru díla a kontemplativní způsoby estetické zkušenosti nahrazuje komunikativním jednáním, úsilím o simultánní kolektivní vnímání. Je to antiestetika?<sup>102</sup>

Když se podíváme kolem sebe na předměty, které denně používáme, vše musel někdo vymyslet a navrhnout a vytvořit. Když jdete do galerie, posloucháte hudbu, autory dobře znáte. Jsou také napsáni na letáku, plakátu či krabičce. Kdo navrhl láhev, z které jste se právě napili? Obal, z kterého jste snědli tyčinku? A kdo odpadkový koš, kam jste vyhodili odpadky? Znáte jejich autory? Předměty denní potřeby jsou jinak vnímány, což s sebou nese jejich anonymitu.

Městský mobiliář je široký pojem, můžeme sem zařadit vše, co zařizuje město. Funkce jednotlivých prvků je odlišná, ale přítomností jednoho je často podmíněna i přítomnost druhého. Vystupují jako na sebe vzájemně navazující, propojená síť. Městský mobiliář je umístěn na zastávky hromadné dopravy, do parku, na náměstí, do ulic. Do míst, která mají určitý kontext, a vyžadují do jisté míry odlišná řešení. Jsou místa, kde chceme jen počkat, než přijede tramvaj, schovat se před deštěm. Místa, kde si chceme jen vytáhnout něco z batohu, sníst banán, na chvílku odpočinout. Nebo místa, kde si chceme povídat, přečíst noviny, tedy pobýt. Praha je rozlehlá, život na periferiích nebo sídlištích má jiný rytmus než centrum města. Má být vzhled mobiliáře unifikovaný

---

<sup>100</sup> PYE 1978, In: PACHMANOVÁ 2005. 25.

<sup>101</sup> BAUDRILLARD 1968, In: PACHMANOVÁ 2005. 67.

<sup>102</sup> FOSTER 2004, 25.

pro celou metropoli? Mají být stejné koše na zastávkách, v parcích nebo v ulicích? Mají být sjednocené přístřešky hromadné dopravy třeba na Hájích, Braníku nebo Národní třídě, v jednotlivých městských částech? Od městského mobiliáře chceme, aby plnil především svou funkci sezení nebo zbavování se odpadků atd. Má na sebe upozorňovat? „Támhle v dohledu je zastávka. Tady vyhod' svoje odpadky. Tady si můžeš očistit boty. Tudy nechod'.“ Má tedy plnit i funkci organizační, definovat prostor i náš pohyb? Nebo chceme, aby prostor jen mlčky sloužil, aby byl elegantně navržen tak, že splyne s okolím?

Složitost moderního města nutně vyžaduje větší míru návaznosti. Zároveň ale představuje i zdroj pozitivních zážitků vycházejících z kontrastů a specializací. Kontrasty budou silnější, když se tyto ostře odlišené prvky dostanou do blízkých a názorných vztahů. Každý prvek se tak stává intenzifikačním činitelem svého druhu.<sup>103</sup>

Často dochází k tomu, že socha nebo pomník je umístěn na veřejné prostranství bez náležitého zakomponování. Je chápán jako samostatný prvek, bez dalších vazeb ke svému okolí. Umístění pomníku představuje mimo jiné snahu dát určitému místu větší důležitost. Pokud je tato snaha nejednoznačná, v důsledku se projevuje i minimálním úsilím o zapojení pomníku do veřejného prostranství, a nejednoznačný je i přínos celkového záměru pomníku. Je velmi problematické akceptovat sebelepší umělecké dílo, které je degradováno minimálním nebo vyloženě špatným zakomponováním do veřejného prostranství. Již od začátku záměru instalovat pomník by se mělo uvažovat, že dojde k určité úpravě veřejného prostranství nejenom prostorové, ale například i funkční.<sup>104</sup>

I pomník může sloužit jako prvek mobiliáře. Jako patník, který je sochou vybízející k zastavení. V Praze takové najdeme před Lichtenštejnským nebo Toskánským palácem. Patníky - řada hlav - mají přidělené měřítko, které jim udává palác, ke kterému náleží. Pro jejich autora, Karla Nepraše, jsou drobnou plastikou, která se pohybuje v poměrně velkém prostoru, dává inspirující moment, ovlivňující hmotnost sochy a proporčního uvažování. Patník je podle něho zároveň součástí architektury jako první plán. U figur před Lichtenštejnským palácem šlo o souhru náhod, navazují na motiv zpěváků v chóru a interiéru paláce na schodišti, mají otevřená ústa. Shodou okolností jakoby nezávisle se spojily počtem s popravou českých stavů po bitvě na Bílé hoře. Nápad tedy vznikl dodatečně, prvotní myšlenka byla galerie hlav. Křik i zpěv mají

---

<sup>103</sup> LYNCH 2004, 111.

<sup>104</sup> BÁRTLOVÁ 2016, 96.

k sobě hodně blízko, i když nejsou totéž [57]. Patníky o kus výš, naproti Hradu, tu stávaly již dříve. Karel Nepraš a Pavel Kupka je mezi roky 1994 a 1997 povýšili na busty. Jsou značně mohutné, jejich výška vzrůstá směrem k hlavnímu vchodu do paláce. Jsou tak i o něco málo vyšší než průměrný člověk [58]. Architekt Pavel Kupka, který se na rekonstrukci obou paláců podílel, vidí hlavy jako ženskou stráž, ne vojenskou. Karel Nepraš je naopak označuje jako pomníky neznámých politiků.<sup>105</sup> Je důležité, že v obou případech patníky komunikují se stavbou, nestojí osamoceně v prostoru, vytvářejí důstojný vstup.

Vjezdové patníky, zejména ty kovové, mají často tvary rostlin či zvířat, podobně jsou na tom i pumpy, vodovodní stojany nebo škrabky na boty. Mobiliář jako sochu či jako součást architektury najdeme všude, i když si jich na první pohled nemusíme všimnout, právě díky jeho integraci v prostoru. Na Palachově náměstí se můžeme posadit na kamenné lavice, které jako součástí Schulzovy a Zítkovy budovy Rudolfiny [59]. Vystupují z fasády a přirozeně ji propojují s hlavním schodištěm. Nebo třeba také v Gaudího parku Güell v Barceloně jsou lavičky všude tam, kam se na druhý pohled podíváte [60].<sup>106</sup> Často jsou lavičkami jen zídky, které lidé přirozeně využívají k posezení. Jindy jsou podobně jako patníky a pumpy sochařský kousek. Pěkný je příklad lavičky na Karlově náměstí, která je součástí Schnirchova pomníku Vítězslava Háška z roku 1882. Lavice se vine po obvodu zídky, která je součástí architektury kašny, z které vyrůstá busta básníka [61]. Dominance esteticko-formálního pojetí veřejného prostoru může opomíjet fakt, že má být především scénou života, a místo toho se stává překážkou jeho užívání. Stejně tak inflace neinvenčních a po celém světě se opakujících uměleckých objektů ve veřejném prostoru, sedící sochy na městských lavičkách, vede k tomu, co někteří kritici označují jako „znečištění“ prostředí uměleckými díly, které je stejně ohrožují jako pouliční vandalismus. Chceme, aby město bylo moderní? Pokud ano, mělo by rozvíjet tvary, povrchy a barvy, které vyplývají z přímého naplnění požadavků v patřičných materiálech a technikách.

---

<sup>105</sup> Setkání v architektuře/ Nepraš, Kupka 2004, 22.

<sup>106</sup> HASS 1971, 26.

## 3.2. Tvary

Krásná průmyslových výrobků je dána souladem tvaru a účelu. Učitelem této účelnosti jsou stroje spolu inženýrskými stavbami. Průkopník moderny, původem švýcarský architekt Le Corbusier, uvádí tuto poučku do extrému. Architektura je po něho „stroj na bydlení“, židle „stroj na sezení“. Manifestoval ztotožnění se s názorem, že stroj se stal podstatným fenoménem civilizace včetně umělecké sféry.<sup>107</sup>

Vedle fantazie abstraktní existuje fantazie provozní, biodynamická, která rovněž spolupůsobí výtvarně, neboť udává základní obrys tvaru. Vlastní tvořivá činnost tedy začíná od samého začátku, nikoliv až v okamžiku, kdy opustíme pole účelnosti, jak se dříve předpokládalo.<sup>108</sup>

Tvary pracují na jiných principech, než prostor. Intenzita energie tvaru se s odstupem snižuje. Stejnou věc tak vnímáme jinak z blízka a jinak z dálky. Věci mají své pole působnosti. Vidíme věci, tvary, ale žijeme na místech. „Tvar a linie jsou lidské koncepty. V přírodě neexistují. Žádný strom není oddělen od půdy. Jeho kořeny se v okolní půdě proplétají s kořeny ostatních stromů; jeho listy zachycují a mění proudy okolního vzduchu; ptáci, hmyz a mikrobi jsou součástí prostředí, které ho obklopuje.“<sup>109</sup>

U tvarů můžeme sledovat tendenci upřednostňování objektů s oblými obrysy před objekty s ostrými úhly nebo okraji. Při prohlížení objektů s ostrými nebo nápadně špičatými hranami se aktivuje amygdala, část lidského mozku, která zpracovává strach. Pravděpodobně jde o podvědomý mechanismus, který se vyvinul za účelem detekce možných hrozeb. Tato reakce na strach ovlivňuje způsob, jakým jsou objekty pocitově i esteticky vnímány. Hranaté objekty efektivně poutají pozornost a podněcují myšlenky. Zaoblené objekty efektivněji působí pozitivním a etickým dojmem, a to zejména u objektů, které jsou emočně neutrální.<sup>110</sup>

Tvar objektů je vnímán jako konstantní, ačkoliv díky změnám perspektivy se objekty jeví, jako by měly různé tvary. Například kolo se zdá být z boku kulaté, v určitém úhlu se jeví jako eliptické a zepředu jako obdélníkové, avšak vnímání tvaru kola zůstává stejné.<sup>111</sup>

---

<sup>107</sup> KOLESÁR 2004, 58.

<sup>108</sup> HONZÍK 2014, 348-349.

<sup>109</sup> DAY 2004, 135.

<sup>110</sup> LIDWELL/HOLDENOVÁ//BUTLEROVÁ 2011, 62.

<sup>111</sup> LIDWELL/HOLDENOVÁ//BUTLEROVÁ 2011, 58.

### 3.3. Povrchy a barvy

Barvy jsou o něco méně konstantní než tvary, mění se, žlutá se tak může zdát za určitých podmínek oranžová, zelená; hnědá nebo modrá; černá. Vliv na jejich vnímání má jasnost a sytost, zda jsou lomené či bledé, stejně tak velikost plochy i tvar předmětu, na němž je vnímáme, jejich osvětlení, spolu s tím i sousedství dalších barev a jejich vzájemná kombinace, a zároveň vždy záleží na konkrétních tónech. Barva hraje podstatnou roli, barevný soulad či nesoulad nás upoutá ze všeho nejdříve, zkrátka proto, že barvu vnímáme obvykle snadněji než tvar. Barvy jsou jednou z prvních vlastností, kterou při popisu věcí zmíníme. „Libí se mi ta modrá košile. Podej mi prosím tu červenou knihu na stole.“

Barva ovlivňuje naši spokojenost, náladu a chování. Dokáže změnit náš vnitřní stav. Strukturuje náš vztah ke světu, který nás obklopuje, k našim záměrům, vztahům, očekáváním a hodnotám.<sup>112</sup> Nedávno mě tento fakt až zaskočil: Nasedám do vlaku, směr Zlín, vagon modrý, dřevěné stolky, světlý otevřený prostor, pozitivní, dobrá nálada. Jedeme. Paní průvodčí mi v půli cesty sděluje, že tato zadní souprava vagonu jede jen do Přerova, musím předsnout. Směr lokomotiva, jídelní vůz, 1. třída, interiéry se mění. Usedám do tmavě mentolového kupé, do šedivě semišové sedačky s fialovo-zeleným vzorem, co připomíná paletu fix ze základní školy, purpurově červený hadřík pod hlavu, jakože hygiena, zářivka a tma za poškrábaným oknem. Nálada? Právě v takových situacích nejvíce cítíme vliv okolního prostředí na náš psychický stav. Můžeme vidět, jak není jedno, čím se obklopujeme.

Barvy ovlivňují člověka svým podvědomým působením. Je známé a prakticky každý to vyzpoví, že zelená uklidňuje, je přátelská, ale trochu chladná. Žlutá je vyzývavá a svěží. Modrá je studená a vážná, ze všech barev nejhlubší. Červená je teplá, vzrušující, dojmově plochu zužuje. Hnědá je klidná a hřejivá, barva půdy. Tři nepestré barvy – bílá, šedá a černá jsou chladné a klidné, právě pro jejich neutrální vlastnosti se využívají při kombinaci s barvami pestrými. Barva je buď přímou součástí materiálu, nebo je k němu jen přidána.

Staré lidové příbytky vycházely z přirozené barevnosti hmot dřeva, kamene, surového plátna, pro tuto barevnost je přirozené sepětí se strukturou materiálu, která je nejen odlišná na dotek, ale vytváří současně drobný detail. Ten zajišťuje i určitou hru barev i změny světla a stínů vyvolaných různým osvětlením. Takto přírodně zbarvené

---

<sup>112</sup> DAY 2004, 25.



předměty se do určité míry chovají jako živé organismy.<sup>113</sup> Použití místních materiálů nás spojuje s místem a kulturou.<sup>114</sup> Čím blíže jsou věci ke svému zdroji, tím lépe víme, co znamenají a kde se tedy nacházíme; pomáhají nám proto lépe se sžít s okolím a stabilizovat.<sup>115</sup>

Nanesená barva je často bez vlastní struktury, je sytější, tudíž výraznější. Barva je pěkná či nehezká teprve ve vztahu ke svému okolí.<sup>116</sup> V interiéru platí to, že čím dráždivější, ostřejší tóny, tím častěji je musíme vystřídat jinými, zvláště pokud působí ve větších plochách. Kompoziční střídání může zmást oko pozorovatele a změnit celkové vnímání prostoru. To pěkně ukazuje například Vilmos Huszar a Gerrit Rietveld již na projektu Berlínského pavilonu v roce 1923 [62]. V tomto interiéru barevné obdélníky namalované na stěnách nekončí tam, kde se potkávají plochy stěn, ale přelévají se přes roh, čímž potlačují prostor a nutí diváka, aby se celý otáčel a prohlížel si místnost kolem dokola. „Architektura spojuje, svazuje – malba uvolňuje, osvobozuje,“ napsal v roce 1918 hlavní představitel hnutí De Stijl, Theo van Doesburg, barvu dokonce bral jako konstrukční materiál.<sup>117</sup>

Veřejný prostor je prostoupený všemi odstíny barev. Většina z nich je přirozená, dlažba, cihly, stromy a hlavně nebe, nevnímáme je tedy tak intenzivně. Mezi nimi pak září poutače, výlohy obchodů, deštníky restaurací, které se barevně předbíhají a snaží se upoutat naši pozornost. V městském prostoru ale většinou netrávíme čas pouze na jednom místě, procházíme jím - každý jinudy, občas se někde zastavíme - pokaždé jinde. Rozličné rámce každodenního života utvářejí různé životy, různé chování – to, čím jsme.<sup>118</sup> Barvy se rychle mění a tak rychle se neokoukají. Mohou naopak přispět k lepší orientaci a přehlednosti. Za zmínku zde stojí již představený dánský park Superkilen, barvy tu jasně definují prostor, který tématicky dělí do tří částí: zelenou, černou a červenou. Zelený pás je zkrátka parkem, přírodou ve městě. Černý pás rozbíjejí bílé linie, které dávají prostoru dynamiku a směr. Tento černý prostor je neutrální, tvoří jádro celého parku, je jeho náměstím [63]. Jsou tu rozmístěné grily a stoly s šachovnicemi. Červený pás, doplněný oranžovou a růžovou, je zaměřen především na sportovní aktivity [64]. Jsou zde dětská hřiště, místo pro fitness i thai-box. Zajímavé je, jak tu barvy slouží, jsou materiál, který pozitivně ovládl celé místo. Plynou

---

<sup>113</sup> HONZÍK 1961, 246.

<sup>114</sup> DAY 2004, 113.

<sup>115</sup> DAY 2004, 133.

<sup>116</sup> HONZÍK 1961, 246.

<sup>117</sup> FOSTER 2004, 157-158.

<sup>118</sup> DAY 2004, 15.

přes výstupky v terénu, přetékají na stojany na kola nebo odpadkové koše, dokonce expandují i na sousední domy. Je to hra, která zde funguje jako pojítka pro kontinuitu prostoru.<sup>119</sup> Trochu to připomíná vytrvalou snahu Jana Kalába na Praze 7, který mezi roky 2005 – 2014 vymalovával asfaltové záplaty v chodníku jako cestičky, které vedou městem [65].<sup>120</sup>

Barvy se pro svou schopnost rychle upoutat pozornost používají ve veřejném prostoru tak, aby pomáhaly předcházet úrazům, upozorňovaly na nebezpečí a zajistily větší přehlednost místa. Žlutá barva má vysoký stupeň odrazivosti, proto je dobře viditelná. Červená s bílou se používají pro označení zákazu.<sup>121</sup> Neexistuje žádný univerzální symbolismus různých barev – různé kultury přiřazují barvám různý význam.<sup>122</sup> Červená a žlutá dříve zářily na každé zastávce městské hromadné dopravy [66] nebo lavičky v Praze. Spojuje se tu funkce reflexního působení se symbolikou barev.

Čím více času uběhne, tím pevněji jsou materiály, budovy i lavičky a koše jako celek spojeny. Kameny a cihly ohladí deště, dřevo stářím zešedne, starý lak získá patinu, rostliny objekty propojí s místem. Neživá místa jsou taková, která se zřetelně nemění, nereagují na život. Živá místa se mění s počasím, časem, údržbou a opravami. Viditelné opravy zdůrazňují stáří jako falešné zuby, ale také poukazují na vynaloženou péči, což vzbuzuje pozitivní reakce.<sup>123</sup>

Pokud chceme, aby mobiliář nebyl cizím tělesem v prostoru, musí tvořit jeho pokračování. Musí zahrnout prostor jako jeden ze svých materiálů, jinak vystupuje jako figura na prázdném pozadí. Toho můžeme docílit na základě dvou principů: polychromie, její vzor, barevná kombinace, může tříštit objekt do více rozměrů a nedovoluje jej vnímat jako sjednocený obrys. Druhý pracuje s časovým vnímáním objektu při pohybu kolem něj. Když objekt vyhlíží ze všech úhlů naprosto odlišně, aby z jednoho pohledu nebylo možno odvodit další.<sup>124</sup> Piet Mondrian prohlásil město za konečnou formu: „Opravdu moderní umělec vidí metropoli jako abstraktní život, který dostal formu; je mu bližší než příroda.“<sup>125</sup>

---

<sup>119</sup> <https://vimeo.com/71497033>, vyhledáno 6. 6. 2016

<sup>120</sup> <http://www.jankalab.com/selected-works/sidewalks/>, vyhledáno 6. 6. 2016

<sup>121</sup> DANHOFFEROVÁ 2012, 56.

<sup>122</sup> LIDWELL/HOLDENOVÁ/BUTLEROVÁ 2011, 48.

<sup>123</sup> DAY 2004, 50.

<sup>124</sup> FOSTER 2004. 242-243.

<sup>125</sup> MITÁŠOVÁ 2011, 71.

## 4. Současná tvorba městského mobiliáře pro Prahu

### 4.1. Nové prostory – Nové pohledy – Nové vnímání – Nová realita

Tím, že domy byly dříve stavěny do bloků, průčelím do ulice s průchody a dvory, oddělenými zahradami umožňovaly smysluplné uspořádání celého města, stejně jako účelné rozdělení vnitřního prostoru domu. Už jen z dopravně technického hlediska se dnes změnila funkce silnic a náměstí. Nezajišťuje již ani prostorově chráněnou sféru soukromí, ani nevytváří volný prostor pro veřejné kontakty a komunikace. „Proces urbanizace může být popsán jako pokračující polarizace společenského života z aspektu ‚veřejnosti‘ nebo ‚soukromí‘. Čím více se město ve svém celku mění v těžko přehlédnutelnou džungli, tím více se člověk uchyluje do své soukromé sféry, která se stále rozšiřuje, ale nakonec člověk přece jen pociťuje, že se městská veřejnost rozpadá, v neposlední řadě proto, že je veřejný prostor přetvořen ve špatně uspořádanou arénu tyranského dopravního provozu.“<sup>126</sup>

Díky dostupným dopravním prostředkům se můžeme rychle přesouvat z práce domů a zpět, oslabuje se tak naše vazba na konkrétní místo. Žijeme zároveň na více místech, která spolu nesouvisí. Současně pohled na zemi z nadsledu změnil a průběžně proměňuje globální nazírání na svět. Zařizujeme mobiliářem letiště a další nové prostory, které vznikají s rozvojem a propojením dopravy. Města zdeformovala privatizace a komercializace. Podstatná část mezilidských kontaktů, které dříve probíhaly pod širým nebem náměstí, ulic a parků, se dnes koncentrují do kontrolovatelných interiérů, do obchodních domů nebo do virtuálního světa, který čím dál tím víc svět propojuje.<sup>127</sup> To přináší nové myšlenky a pohledy na architekturu i veřejný prostor. Architekt Jiří Skřítecký se například začal zabývat myšlenkou virtuální architektury, která může uspokojit některé potřeby, aniž by se zatěžovalo životní prostředí: „Místo toho abyste se bincali po Tesku, dáte si na hlavu helmu, virtuálně odjedete na Ruzyň, letíte do New Yorku na J.F.K., odtamtud taxíkem na Wall Street a tam bude stát úžasný virtuální obchodní dům, architektura všech divů světa, kde si na kolečkových bruslích můžete koupit úplně všechno až po letadlo nebo slona. Zaplatíte kreditkou, zase si sednete do taxíku, odletíte zpátky, sundáte helmu a jste tam,

---

<sup>126</sup> HABERMAS 2000, 253.

<sup>127</sup> KRATOCHVÍL 2015, 8.

kde jste byl, a celé to trvalo 30 minut. Ale k tomu patří i reálný svět. Protože to, co jste si koupili, se musí někde vyrobit, uskladnit, zaslat a tu navazující logistiku musíte vybudovat.“<sup>128</sup> „Lavičkou veřejného prostoru“ se tak nakonec může stát i křeslo nebo židle v obývací místnosti.

Nové netradiční veřejné prostory mají často obtížně pojmenovatelnou podobu, jsou zároveň parkem, náměstím, pěší cestou i součástí technické infrastruktury, někdy nedokážeme ani rozlišit zda jsme ještě ve volném prostoru nebo už v nějaké části stavebního objektu. Často se hovoří o hybridních městských prostorech. Veřejný prostor není dán ani tak formou městského prostoru, ale především jeho náplní. Samy hybridní prostory vybízejí k pestré možnosti jejich využití, shlukují překvapivé konfrontace dějů.<sup>129</sup> Německý architekt Udo Weilacher je považuje za „první slova nového jazyka ztvárňování veřejných prostorů“ a jejich dnešní řešení přisuzuje potřebě méně formalizovaných způsobů chování na veřejnosti.<sup>130</sup>

„Země nezadržitelně vstoupila do éry „Světověku“. V umění, architektuře i urbanismu se nůžky stále rozevírají. Abychom mohli znovu stavět ve městech, je potřeba novým pohledem na všechno dané, novými technologiemi a novým měřítkem neustále revitalizovat stávající stav. Hledat novou podobu a experiment. Naším úkolem není nahrazovat staré novým, ale především doplňovat.“<sup>131</sup> Je nutné stanovit vizi nového obrazu města.

## 4.2. Nekoordinované zahlcení Prahy městským mobiliářem

Žijeme v době, kdy si neustále se vším kupujeme i obalový materiál, kdy produkujeme nejvíce odpadu v historii. Jsme národ kartiček a bodíků.<sup>132</sup> Jsme konzumní společnost obklopující se anonymním a stále narůstajícím počtem obalů a produktů. Není tomu jinak ani u městského mobiliáře. Za posledních 25 let jsme si jím zahltili celou Prahu, a to nejen pro větší potřebu košů, hledáme i jakoukoliv možnou plochu k reklamě. Jenom centrum Prahy zařizuje víc jak 60 typů laviček a víc jak 40 typů odpadkových košů, odlišujících se od sebe barvami, tvary, stavem [67] [68].

---

<sup>128</sup> SKŘÍTECKÝ 2005, In.: KRATOCHVÍL 2005, 55-56.

<sup>129</sup> KRATOCHVÍL 2015, 100.

<sup>130</sup> WEILACHER 2003, 15.

<sup>131</sup> KOUCKÝ 2005, In.: KRATOCHVÍL 2005, 8.

<sup>132</sup> Tento obrat pochází z písně Kapitána Dema - *Ovce*

Můžeme se posadit na lavičky od historizujících [69] [70], přes socialistické betonové kuriozity na sídlištích [71], až na modré reklamní *Lavičky zadarmo* [72].<sup>133</sup>

Typologie košů je také značně pestrá. Na zastávkách MHD bývají koše jako součást červeného označníku, zároveň jsou vedle nich umístěovány válcové khaki koše firmy JCDecaux. V ulicích jsou koše hranaté, s půlkruhově zaoblenou tyčí nad vřazovacím otvorem, která jej ukotvuje do patky na zemi a po obou stranách s prostorem pro reklamu [73], nebo plastové koše v zelené či oranžové barvě pověšené na patníky nebo stožáry [74]. Velice oblíbený je tvar metr vysokého válce z vymývaného betonu, je tedy těžký a tudíž velmi stabilní a špatně přemístitelný. Vyskytuje se v různých modifikacích s krytem proti dešti, nebo jako popelník na nedopalky [75]. Někde se objevuje i hranatá varianta tohoto tvaru [76] [77]. Můžeme také narazit na historizující kovové koše, jejichž součástí je i noha, která je povznáší do metrové výšky. Takto bychom mohli pokračovat ještě dlouho. Jaké koše jsou v parku? Jiné jsou ve Stromovce a jiné třeba v oboře Hvězda nebo v Kunratickém lese. Často si na mobiliář vzpomeneme, až když cestujeme nebo zmizí. Velkou změnou bylo například odebrání veškerých odpadkových košů z nástupišť v pražském metru. To se stalo v roce 2001 po teroristických útocích v USA. Na své místo se vrátily až po 8 letech, nejprve jako drátěné a až posléze v pancéřové bezpečnější podobě. Ty drátěné můžeme teď vidat ve vestibulech v různých barvách podle trasy linky.

Základním problémem pražského mobiliáře je roztržštěná správa. Subjektů, které spravují mobiliář, je několik, a ne ve všech případech jsou zcela jasné jejich kompetence. Správců mobiliáře už jen v centru Prahy, kde se na tuto problematiku mělo dbát nejvíce, je celá řada. Městské části mají na starosti parky, lokální a méně významné ulice a náměstí; Technická správa komunikací hlavního města Prahy - ulice a náměstí; Trade centre Praha a.s. – náplavky; Odbor Památkové péče Magistrátu hlavního města Prahy - celoměstsky významné parky (Stromovka, Petřín, Kinského zahrada, Letenské sady, Vítkov); Dopravní podnik – zastávky městské hromadné dopravy a vstupy do metra; JCDecaux - zastávky městské hromadné dopravy; Správa Pražského hradu - areál Pražského hradu; další soukromé subjekty - před budovami / reklamní mobiliář [78].

Činnost subjektů, které umísťují a spravují mobiliář, není vždy koordinována, a tak například dochází ke shlukování mobiliáře na jenom místě, nemluvě o jeho rozličné

---

<sup>133</sup> <http://www.lavicky-zadarmo.cz/>, vyhledáno 6. 6. 2016

podobě atp. Rychle přetéká míra tohoto zaplevelení, ale naštěstí se postupně začíná něco dít. Smlouva Prahy s firmou JCD končí v roce 2021 a to se stává dalším impulzem k řešení této situace. Jaké přístřešky zastávek MHD bude mít Praha? Kdo se o ně bude starat? Jaký je vlastně ostatní mobiliář? Jak by měl vypadat? Na tyto otázky by měl odpovědět Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy, který se v listopadu roku 2013 transformoval z tehdejšího Útvaru rozvoje hl. m. Prahy. Tento krok umožňuje lepší zajištění kvalifikovaného rozvoje Prahy včetně funkcí, které město může svým obyvatelům i návštěvníkům nabídnout a tak se nyní začíná zabývat i touto problematikou.<sup>134</sup>

Začalo se již s umístěním mobilních židlí a stolků do některých veřejných prostranství, jako je například Národní třída [79] nebo smíchovská náplavka. Možná je lidi cizí, možná je lidi zničí, možná budou efektivně sdružovat společnost a oživovat tak město. To ukáže až čas. Pokud bude projekt úspěšný, měly by se židle v budoucnu objevit i jinde než v centru Prahy, například na sídlištích. V pařížských parcích tento systém funguje dobře už dlouho. Za druhé světové války byly všechny židle pronajímány za jeden či dva franky, takže každá židle měla svého vlastního majitele. Dnes jsou samozřejmě přístupné veřejnosti zdarma, stejně jako v dalších městech. Židle ve veřejném prostoru jsou oblíbené také v New Yorku, Kodani, Curychu či Stockholmu. Tak proč by to nešlo u nás?

Dalším krokem IPR Praha je již schválná soutěž o novou podobu městského mobiliáře, která by měla být vyhlášena začátkem léta tohoto roku. Možná se tedy v Praze objeví nové prvky mobiliáře, které jí vtisknou další charakteristický rozměr. Přitom se nesmí zapomínat, že mobiliář má sloužit lidem. Musíme dbát na to, aby adekvátně odpovídal typu místa a jeho uživatelům.<sup>135</sup>

### 4.3. Lavička jako umělecké dílo

Kromě již zmíněných Neprašových patníků, Rónovy lampy, Černého zastávky nebo i Králíčkovy svítlny z minulého století vznikají stále další nevšední prvky městského mobiliáře. Určujícím podnětem může být pro umělce například vzpomínka na

---

<sup>134</sup> <http://www.iprpraha.cz/>, vyhledáno 6. 6. 2016

<sup>135</sup> DAY 2004, 46.

výjimečného človeka nebo vazba na konkrétní místo, tedy mimořádné okolnosti jak ukazující příklady.

Dvojice křesel, ozdobená skleněnými srdci a spojena kulatým stolem, jehož středem prorůstá kmen stromu, odkazuje na našeho porevolučního prezidenta [80]. *Lavičky Václava Havla* jsou celosvětovým projektem, který inicioval velvyslanec ČR v USA Petr Gandalovič spolu s architektem a designérem Bořkem Šípkem. První z laviček byla umístěna na Maltézském náměstí v Praze dne 1. května 2014, v den 10. výročí vstupu ČR do EU. Další jsou rozmístěny v různých částech světa, třeba v Barceloně, Dublinu, Benátkách, Washingtonu. „Záměrem tohoto projektu, koordinovaného a zajišťovaného Knihovnou Václava Havla, je vytvoření sítě míst ve veřejném prostoru, jež mohou přispět k setkávání a vedení skutečného dialogu – míst, vybízejících k diskuzi a přemýšlení v duchu ideálů a životních postojů Václava Havla.“<sup>136</sup>

Příkladem lavičky, která by pravděpodobně nevznikla v jiném kontextu, může být ta před Severní branou u Pražského hradu [81]. Nemá již přímou spojitost s Bořkem Šípkem ani Václavem Havlem. Vznikla mezi léty 2008 – 2009 společně s úpravami prostoru kolem nově umístěné sochy Iva od Vincence Makovského. Lev, který je postaven na pylonu, jako heraldický symbol zastupuje českou státnost a zároveň jako hlídka střeží vstup do Hradu. Lev je orientován na dvou k sobě kolmých pohledových osách – od Pražského mostu a od Plečnickovy lávky – tedy obdobně jako na místě, pro které byl původně sochařsky komponován. Pochozí plocha je v ose lávky ukončena dlouhým bronzovým madlem, horizontálním klidným prvkem v kompozičním vztahu s vertikálním pylonem. Po levé straně zvýšená zídka přechází v geometricky konkávně prolomený prvek vybízející k posezení. Autorem úprav je Marek Jan Štěpán.<sup>137</sup> Realizace svým materiálem, tvary i kompozicí, včetně nenápadné elegantní linie lavičky, navazuje na Plečnickovu tvorbu. Připomeňme na tomto místě alespoň lavice v zahradách, jejichž autorem je právě Josip Plečnik, hlavní architekt Pražského hradu za prezidenta T. G. Masaryka [82], a jeho lavičky v oboře Hvězda, které nyní procházejí značnou rekonstrukcí [83].

---

<sup>136</sup> <http://www.vaclavhavel-library.org/cs/lavickavh>, vyhledáno 6. 6. 2016

<sup>137</sup> <http://www.atelier-stepan.cz/marek-stepan/obytni/lvi-pylon-a-uprava-severniho-vstupu/>, vyhledáno 9. 6. 2016

#### 4.4. Zájem o naše město

Když se lidí zeptáte, co je to městský mobiliář, většinou nevědí, co si pod tímto pojmem mají představit. Ovšem téměř každý má výhrady ke konkrétní lavičce, koši, zastávce, které zná a pravidelně potkává. Takové výhrady se týkají jejich údržby, umístění, rozměrů i vzhledu.

K otevření veřejné debaty nad současnou podobou venkovního mobiliáře hl. m. Prahy vznikla iniciativa *Pro lepší město*. Jejimi iniciátory jsou designéři české firmy MMcité, designové studio Olgoj Chorchoj, které do projektu zapojilo studenty Vysoké školy uměleckoprůmyslové. Společnost Big Board pak zajistila finanční podporu. Cílem této spolupráce bylo vytvořit návrhy prototypů nového pražského mobiliáře. To dostali za úkol studenti pod vedením Michala Froňka a Jana Němečka v rámci semestrálních prací - klauzur. Nejlepším návrhem se stal přístřešek studentů Eduarda Herrmanna a Matěje Coufala [84], který vybrala odborná porota ve složení německého designéra Adriana Peach a Davida Karáska z MMcité. Studenti se odrazili od zkušeností firmy MMcité, která vyrábí mobiliář již 20 let a vyváží ho do celého světa.<sup>138</sup> Konstrukční prvky přístřešku se rozšiřují a zužují, podobně jako řeka. Vltava utváří Prahu. Návrh je české řešení od českých designérů pro Čechy. Projekt by mohl v budoucnu nahradit stávající přístřešky.

Sdružení Nového Města pražského pečuje o prostor Václavského náměstí. Kromě toho, že se stalo iniciátorem umístění jednotných košů - *Swissbin*, zorganizovalo i obnovu více jak 80 laviček. Původní záměr byl oslovit různé umělce či studenty designu a architektury, aby vytvořili návrhy na jednotlivé lavičky. Ukázalo se, že tento záměr není tak jednoduše realizovatelný jak z hlediska města, tak z hlediska všech norem, které lavičky musí splňovat. Proto se začalo jednoduše pouze vyměněním sedacích fošen za nové a natřením nosné konstrukce [85]. Na obnově je však zajímavé, že k ní byli vyzváni i obyvatelé. Mohou si lavičky adoptovat a umístit na ně nějaký citát. Zavazují se k finančnímu daru jednak na samotnou obnovu lavičky i k budoucím darům na její údržbu. Projekt se rozjel rychle, začal na jaře roku 2015 a nyní je už většina laviček opravena.<sup>139</sup>

Vznikají i méně oficiální projekty efektivně zařizující a oživující veřejný prostor. Fungují pěkně. Právě díky své osobitosti, která je iniciována zdola – od

<sup>138</sup> <http://www.prolepsimesto.cz/>, vyhledáno 6. 6. 2016

<sup>139</sup> <http://www.sdruzeni-nmp.cz/>, vyhledáno 10. 6. 2016



obyčejných/neobyčejných občanů. V létě roku 2013 známý pražský kavárník Ondřej Kobza umístil v Praze pět pian na ulici. Jen tak, pro radost kolemjdoucím. Nápad se začal rychle šířit. Hráčů i posluchačů začalo přibývat stejně, jako zájemců odjinud, kteří chtěli umístit piano ve svém městě, a tak vznikl *Spolek Piana na ulici*. Dnes síť pianopěstitelů pokrývá více než 40 měst a stále přibývají noví nadšenci. Piana jsou umístována nejčastěji do podloubí a podchodů, kde se jejich zvuk pěkně nese a jsou současně skryta před deštěm [86]. V parcích a na náměstích jsou chráněna dřevěnými skříněmi, zdobenými bílými puntíky [87].

Vedle pian spolek rozmisťuje po celé republice také šachové stolky a podněcuje tak nová plánovaná i nahodilá setkání. Začínalo se s jednoduchými školními lavicemi pokreslenými šachovnicí, nyní jsou stolky povětšinou betonové [88]. Spolek veřejný prostor oživuje i poesíí. Z *Poesiomatu*, vylézající roury ze země, uslyšíte číst básně jejich autory [89]. Ve *Veršomatu* můžete otočit válcem, jako se kdysi točilo jízdním řádem na nádraží [90], a začíst se do asijských veršů a jejich evropských paralel.<sup>140</sup> Ondřej Kobza se vidí v první pětistovce miliardářů, co se týče bohatství intenzity krásy života. Nabádá lidi: „Kdyby tě, človče, napadlo udělat něco podobného, je to dovoleno. Je dovoleno na tomto světě počínat si tak, že do toho světa můžeš zasahovat.“ Hrát třeba na ulici Rachmaninova nebo dát šach mat. Téměř každý může spoluutvářet podobu města, ve kterém žije.<sup>141</sup>

Veřejný prostor města se stává výzvou. Jak má vypadat? Komu má sloužit? Proč třeba nepracovat v přírodě? Všichni se čím dál tím víc připoutáváme na vodítka kabelů od počítače. Pracujeme a nemůžeme se při tom vzdálit na 3 metry od zásuvky. V Praze vznikl v roce 2014 putovní projekt *Pracovna v parku* - prototyp mobiliáře, dřevěné podium se stolky a lavicemi, uzpůsobenými k práci - se zásuvkami a připojením k wi-fi. Můžete zde strávit celý pracovní den nebo si jen odskočit vyřídít pár emailů; venku, u řeky a na čerstvém vzduchu. Svoji cestu zahájila *Pracovna v parku* na konci léta 2014 v Riegrových sadech, následující rok jste ji mohli najít na Letné pod metronomen, letos našla své místo v Karlíně v Přístavu 18600 [91].<sup>142</sup> V Litoměřicích zas mají lavičku se solárním panelem.<sup>143</sup> Jak bude vypadat mobiliář 21. století? Claudie-Nicolas Ledoux napsal v roce 1804, ve spise *Architektura posuzovaná z hlediska umění, mravů a práva*,

<sup>140</sup> <http://www.piananaulici.cz/>, vyhledáno 6. 6. 2016

<sup>141</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10719485001-pribehy-neobycejne-energie/214562261800008-kobza>, vyhledáno 6. 6. 2016

<sup>142</sup> <http://www.pracovnavparku.cz/>, vyhledáno 9. 6. 2016

<sup>143</sup> <https://www.litomeric.cz/aktuality/3939-prvni-ceskou-chytrou-solarni-lavicku-vyuziji-obyvatele-litomerice>, vyhledáno 6. 6. 2016

že považuje za nejdůležitější „prvky, které mohou vytvořit, rozvinout a upevnit spokojenost obyvatel“.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> HRŮZA 2014, 407-408.

## **Závěr: Městský mobiliář jako součást vizuální podoby současné Prahy**

Tato práce se komplexně zabývá městským mobiliářem. Ukazuje ho v širším kontextu. Na vybraných příkladech dokumentuje jeho rozmanitost v souvislosti různých přístupů. Historickým vývojem došlo k výrobě mobiliáře hromadně v sériové tovární výrobě. Společnost jím nevědomky možná až zahltila veřejný prostor a v překotném vývoji ani nestačila přihlídnout k jeho funkční kvalitě, natož pak k jeho schopnosti dotvářet charakter místa. Řešení designérských problémů vyžaduje znát vlastnosti uživatele: mobiliář musí mít vhodné rozestavení i vhodnou míru. Designéři zvláště ve veřejném prostoru musí studovat chování svých budoucích klientů a ti jsou jiní v Gruzii, Itálii nebo v Čechách, jiné jsou jejich zvyky i představy.

Komunisty vyvlastněný majetek se vrátil soukromníkům, lidem, městu, kteří k němu mezitím už ztratili osobní odpovědný vztah. K nápravě dochází postupně, je zde zřetelný určitý pokrok, ale je to proces. Dříve vše bylo tlačeno do šedé uniformity, starat se o veřejný prostor nikdo nechtěl. Dnes by chtěl do něho zasahovat každý po svém. Šedá uniformita už není v módě, vše se osvobodilo, někdy až za únosnou mez. Takže se možná hrozby obrátily. Možná proto občas a místy vznikají až agresivní podoby městského mobiliáře. Je třeba města vybavovat vhodně a zintenzivnit jejich život, ne je zamořit.

Proč má tohle místo atmosféru a jiné nemá? Může jí napomoci nejen městská scenérie, ale třeba i atypický městský mobiliář, který město zařídí tak aby bylo útulné. Na lavičku si můžeme pohodlně sednout, tak abychom měli pěkný výhled, otevře nám jiný obraz města, jinou scenérii. O to se zbytečně ochudíme, když budeme lavičky umisťovat s výhledem na křižovatku nebo do zdi. Tak jako je někdy zcela nutno zapomenout na geometrický schematismus při zakládání ulic a v jednotlivých konkrétních řešeních poskytnout naprostou svobodu, tak musíme pracovat i s vytvářením a umisťováním městského mobiliáře, avšak uváženě. Atypickými prvky získává na specifičnosti i zapamatovatelnosti. Všude ovšem musí jít ruku v ruce příroda, umění, historická zkušenost a městský život. Stačí vždy dodržet pravidlo: co je možné spatřit jedním pohledem, musí vzájemně ladit.

Kontext je metoda, jak máme zacházet s budováním prostoru. Provoz města samozřejmě vyžaduje především propojenou škálu typů městského mobiliáře i materiálů v různých kombinacích. Tím lze dosáhnout jednotného účinku, jednodušší údržby

a žádná městská čtvrť přitom nemá přednost před těmi ostatními. Nemyslím si ale, že by bylo vhodné tohoto účinku dosáhnout takovým mobiliářem, který najdeme všude jinde na světě. Jde o to, aby neměla všechna města stejný výraz, odlitý jako z jedné tovární formy. Nechceme přece všude na světě dosáhnout jednotného vizuálního účinku.

Řím a provincie Roma jsou specifické i svými litinovými koši. Ty mají v horní části umístěný symbol místa a v dolní části jeho název. Například na střeše chrámu sv. Petra jsou stejné koše jako u vily v Tivoli, ale jedny označuje symbol klíčů [92] a druhé znak rodu d'Este [93]. Umocňují tak identitu místa.

Melbourne, kde funkci náměstí nahrazují široké ulice jako pěší zóny, zařizuje prostor mobiliář od kanceláře Urban Design Office. Navrhli jednotně v opálově zelené barvě vše od laviček a stolů až po slunečníky a květináče. Kavárny užívají pro servírování jídla venku stejný městský mobiliář, zelené židle i stoly, které lze od obce půjčit nebo koupit. Jiné židle tu nejsou akceptovány.<sup>145</sup>

Ve znaku Benešova u Prahy je zlatá osmicípá hvězda v modrém poli. Veškerý mobiliář města svou modrou barvou přiznává, že sem patří. Jaké barvy a tvary zvolit nyní v Praze? Vracet se k červené a žluté? Jak vytvářet unifikovaný mobiliář pro Prahu?

Zajímá mě, jak městům uchovat jejich identitu i kvalitu. Jak se promění Praha, až skončí její smlouva s JCDecaux? Chybí Praze takové prvky, jako je prolézačka *Sputnik* od Zdeňka Němečka? Nebo i takové, které navrhli Jaroslav Róna či David Černý pro Liberec? Jak oni vnímají městský mobiliář? Jak se o něj můžeme lépe starat? Ondřej Kobza říká: „Je přirozenou potřebou skoro každého jedince spoluvytvářet prostředí, ve kterém žije. Člověk, když se někam přistěhuje, někam do baráku, přirozeně si dá obrázek na stěnu. Na zahrádce si třeba vyseká kopřivy. Zahrádka může být trošku větší, než jenom kolem baráku. Zahrádka je vlastně celé město. Tak proč si ji nezařídít, tak aby se nám lépe žilo?“<sup>146</sup>

---

<sup>145</sup> GEHL 2002, 82, 250-253.

<sup>146</sup><http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10719485001-pribehy-neobycejne-energie/214562261800008-kobza>, vyhledáno 6. 6. 2016

## Seznam literatury

- AJVAZ/HAVEL/MITÁŠOVÁ 2004 – Michal AJVAZ / Ivan M. HAVEL / Monika MITÁŠOVÁ: Prostor a jeho člověk. Praha 2004.
- AUGÉ 1999 - Marc AUGÉ: Antropologie současných světů. Brno 1999.
- BÁRTLOVÁ 2016 - Anežka BÁRTLOVÁ (ed.):Manuál monumentu. Praha 2016.
- BEČKOVÁ 1998 – Kateřina BEČKOVÁ: Zmizelá Praha. Nové Město. Praha 1998.
- BEČKOVÁ 2000 – Kateřina BEČKOVÁ: Zmizelá Praha. Hradčany a Malá Strana. Praha 2000.
- BEČKOVÁ 2003a – Kateřina BEČKOVÁ: Zmizelá Praha. Dodatky I. Historická střed města. Praha – Litomyšl 2003.
- BEČKOVÁ 2003b – Kateřina BEČKOVÁ: Zmizelá Praha. Dodatky II. Historická předměstí a okraje města – pravý břeh Vltavy. Praha – Litomyšl 2003.
- BEČKOVÁ 2004 – Kateřina BEČKOVÁ: Zmizelá Praha. Dodatky III. Historická předměstí a okraje města – levý břeh Vltavy. Praha – Litomyšl 2004.
- BEČKOVÁ 2005 – Kateřina BEČKOVÁ: Zmizelá Praha. Staré Město. Praha 2005.
- BĚLINA 1997 – Pavel BĚLINA: Dějiny Prahy I. Praha 1997.
- BĚLINA 1998 – Pavel BĚLINA: Dějiny Prahy II. Praha 1998.
- BĚLOVÁ/KALAŠOVÁ 2016 – Jana BĚLOVÁ / Renáta KALAŠOVÁ: Břevnov ve stínu kláštera, Hradčanům na dohled. Praha 2016.
- BROŽOVÁ/HEBLER/SCALER 1997 - Michaela BROŽOVÁ / Anne HEBLER / Chantal SCALER: Praha průchody a pasáže. Praha 1977.
- BŘEZOVSKA/KRISTEK 2013 – Markéta BŘEZOVSKÁ / Jan KRISTEK (eds.): Boj o prostor:Architektura jako společenská praxe. Zlín 2013.
- ČABLOVÁ 2005 – Markéta ČABLOVÁ: Kvalita veřejných prostorů. Brno 2005.
- ČABLOVÁ 2013 – Markéta ČABLOVÁ: Prostory: průvodce tvorbou a obnovou veřejných prostranství. Brno 2013.
- DANHOFFEROVÁ 2012 – Jana DANHOFFEROVÁ: Velká kniha barev: Kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Praha 2012.
- DAY 2004 – Christopher DAY: Duch a místo. Brno 2004.
- DVOŘÁK 2012 – Tomáš DVOŘÁK a kol.: Žižkov – svéráz pavlačí a strmých ulic. Praha 2012.
- EDERER/UXA 2004 – Antonín EDERER / Jan UXA: Pražské kašny a fontány. Praha 2004.

EINHORN/ZELENKA 1959 – Erich EINHORN / Jan ZELENKA: Praha všedního dne. Praha 1959.

FISCHER/FISCHER 1985 - Jan FISCHER / Ondřej FISCHER: Pražské mosty. Praha 1985.

FOJTÍK 2010a - Pavel FOJTÍK a kol.: Fakta & legendy o pražské městské hromadné dopravě. Praha 2010.

FOJTÍK 2010b - Pavel FOJTÍK: Zmizelá Praha: Tramvaje a tramvajové tratě: 2. díl: Historická předměstí a obce na levém břehu Vltavy. Praha - Litomyšl 2010.

FOJTÍK 2011 - Pavel FOJTÍK: Zmizelá Praha: Tramvaje a tramvajové tratě: 3. díl: Historická předměstí a obce na pravém břehu Vltavy - sever. Praha - Litomyšl 2011.

FOJTÍK 2012 - Pavel FOJTÍK: Zmizelá Praha: Tramvaje a tramvajové tratě: 4. díl: Historická předměstí a obce na pravém břehu Vltavy - jih. Praha - Litomyšl 2012.

FOJTÍK/ŘÍHA 2012 – Pavel FOJTÍK / Zdeněk ŘÍHA: Jak se tvoří město. Praha 2012.

FOUCAULT 1996 – Michel FOUCAULT: Myšlení vnějšku. Praha 1996.

FOSTER 2004 - Hal FOSTER: Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus. Praha 2004.

GEHL 2012 – Jan GEHL: Města pro lidi. Brno 2012.

GEHL 2000 – Jan GEHL: Život mezi budovami: Užívání veřejných prostranství. Brno 2000.

GEHL/GEMZØE 2002 – Jan GEHL / Lars GEMZØE: Nové městské prostory. Šlapanice 2002.

GUBERN 2007 - Elisa Arnau GUBERN: Michelangelo. Praha 2007.

HABERMAS 2000 – Jürgen HABERMAS: Strukturální přeměna veřejnosti. Praha 2000.

HAAS 1971 – Felix HAAS: Antoni Gaudí. Praha 1971.

HOFFMANN 2009 – František HOFFMANN: Středověké město v Čechách a na Moravě. Praha 2009.

HONEISER/SKALICKÁ 2003 – Ladislav HONEISER / Eva SKALICKÁ: Známé a neznámé pražské podchody, průchody, pasáže. Praha 2003.

HONZÍK 1946 – Karel HONZÍK: Tvorba životního slohu. Praha 1946.

HONZÍK 1960 – Karel HONZÍK: Cestou k socialistické architektuře. Praha 1960.

HONZÍK 1961 – Karel HONZÍK: Věci kolem nás. Praha 1961.

HRŮZA 2014 – Jiří HRŮZA: Svět měst. Praha 2014.

JIRKALOVÁ/SKŘIVÁNEK/VOLF 2009 – Karolína JIRKALOVÁ / Jan SKŘIVÁNEK / Petr VOLF: Město mezi domy: rozhovory s architekty. Praha 2009.

JUNGMANN 2007 – Jan JUNGMANN: Smíchov – město za Újezdskou branou. Praha 2007.

JUNGMANN 2010 – Jan JUNGMANN: Libeň – zmizelý svět. Praha 2010.

JUNGMANN 2014 – Jan JUNGMANN: Holešovice – Bubny: v objetí Vltavy. Praha 2014.

KAROUS 2013 – Pavel KAROUS (ed.): Vetřelci a volavky. Praha 2013.

KOHOUT/VANČURA 1986 – Jiří KOHOUT / Jiří VANČURA: Praha 19. a 20. století: Technické proměny. Praha 1986.

KOLESÁR 2004 – Zdeno KOLESÁR: Kapitoly z dějin designu. Praha 2004.

KRATOCHVÍL 2005 – Petr KRATOCHVÍL: Rozhovory s architektky 01: [Masák, Pleskot, Lábus, Pelčák, Eisler, Fiala, Hruša, Malinský, Střítecký]. Praha 2005.

KRATOCHVÍL 2012 - Petr KRATOCHVÍL (ed.): Architektura a veřejný prostor. Praha 2012.

KRATOCHVÍL 2015 – Petr KRATOCHVÍL: Městský veřejný prostor. Praha 2015.

KRAUEL 2007 – Jacobo KRAUEL: Street furniture. Barcelona 2007.

KURAŠ 2014 - Mečislav KURAŠ: Odpady a jejich zpracování. Chrudim 2014.

KYSELKA 2007 – Ivo KYSELKA: Architektura krajiny a rekreace. Ostrava 2007.

LEDVINKA/PEŠEK 2000 – Václav LEDVINKA / Jiří PEŠEK: Praha. Praha 2000.

LENDEROVÁ/JIRÁNEK/MACKOVÁ 2009 – Milena LENDEROVÁ / Tomáš JIRÁNEK / Marie MACKOVÁ: Z dějin české každodennosti: život v 19. století. Praha 2009.

LIDWELL/HOLDEN/BUTLER 2011 – William LIDWELL / Kritina HOLDEN / Jill BUTLER: Univerzální principy designu, Praha 2011.

LUKEŠ/HNÍDKOVÁ 2005 - Zdeněk LUKEŠ / Vendula HNÍDKOVÁ: Emil Králíček - zapomenutý mistr secese a kubismu. Praha 2005.

LYNCH 2004 – Kevin LYNCH: Obraz města. Praha 2004.

MARCO/BEDNÁŘ 1948 – Jindřich MARCO / Kamil BEDNÁŘ: Praha romantická, Třebechovice pod Orebem 1948.

MERHOUT/WIRTH 2002 - Cyril MERHOUT / Zdeněk WIRTH: Zmizelá Praha 2: Malá Strana a Hradčany. Praha – Litomyšl 2002.

MELKOVÁ 2014 - Pavla MELKOVÁ a kol.: Manuál tvorby veřejných prostranství hlavního města Prahy. Praha 2014.

MÍKA 1999 – Zdeněk MÍKA a kol.: Dějiny Prahy v datech, Praha 1999.

MÍKA 2011 – Zdeněk MÍKA: Karlín: nejstarší předměstí Prahy. Praha 2011.

MÍKA 2013 – Zdeněk MÍKA: Život v Pražských ulicích, Praha 2013.

MITÁŠOVÁ 2011 – Monika MITÁŠOVÁ (ed.): Oxymorón & pleonasmus: texty kritické a projektivní teorie architektury. Praha 2011.

- MITÁŠOVÁ 2012 – Monika MITÁŠOVÁ (ed.): Oxymorón & pleonasmus II.: rozhovory o kritické a projektivní teorii architektury. Praha 2012.
- MITCHELL 2004 - William J. MITCHELL: Život ve městě trochu jinak. Praha 2004.
- MONZER 2003 – Ladislav MONZER: Osvětlení Prahy: proměny sedmi století. Praha 2003.
- MOULIS 1969 – Jiří MOULIS: Socha a město, Liberec 1969.
- NORBERG-SCHULZ 1994 – Christian NORBERG-SCHULZ: Genius loci: K fenomenologii architektury. Praha 1994.
- PACÁKOVÁ-HOŠTÁLKOVÁ 2000 – Božena PACÁKOVÁ-HOŠTÁLKOVÁ (ed.): Pražské zahrady a parky. Praha 2000.
- PACHMANOVÁ 2005 – Martina PACHMANOVÁ (ed.): Design: Aktualita, nebo věčnost? Antologie textů k teorii a dějinám designu. Praha 2005.
- PAVLÍČKOVÁ 1997 - Kateřina PAVLÍČKOVÁ (ed.): Umělecké dílo ve veřejném prostoru. Praha 1997.
- PETRASOVÁ/KLATOVSKÁ – Taťána PETRASOVÁ / Marie KLATOVSKÁ (eds.): Tvary, formy, ideje. Praha 2013.
- POCHE 1958 – Emanuel POCHE: Prahou krok za krokem. Praha 1958.
- PRELOVŠEK 1996 – Damjan PRELOVŠEK (ed.): Josip Plečnik – architekt Pražského hradu. Praha 1996.
- PRELOVŠEK 2000 – Damjan PRELOVŠEK: Josip Plečnik: život a dílo. Šlapanice 2000.
- RUBÍNOVÁ 2006 – Dana RUBÍNOVÁ: Ergonomie. Brno 2006.
- SCHUBERT 2007 – Alfréd SCHUBERT a kol.: Péče o památkově významné venkovní komunikace. Praha 2007.
- SITENSKÝ 1989 - Ladislav SITENSKÝ: Praha mého mládí. Praha 1989.
- SITTE 1995 - Camillo SITTE: Stavba měst podle uměleckých zásad. Praha 1995.
- SULLIVAN 1947 – Henry Louis SULLIVAN: The Tall Office Building Artistically Considered. In: Kindergarten Chats and Other Writings. New York 1947.
- ŠEVČÍK 1999 – Oldřich ŠEVČÍK: Programy a prohlášení architektů XX. století. Praha 1999.
- ŠILHÁNKOVÁ 2003 – Vladimíra ŠILHÁNKOVÁ (ed.): Veřejné prostory a život města - sborník příspěvků konference, Brno 24. října 2002. Brno 2003.
- ŠPAČEK 2006a - Ladislav ŠPAČEK: Pražské pumpy a vodovodní stojany. Praha 2006.
- ŠPAČEK 2006b - Ladislav ŠPAČEK: Pražské patníky. Praha 2006.
- ŠPAČEK 2009 - Ladislav ŠPAČEK: Mozaiková dlažba a pražské chodníky. Praha 2009.



- SPARKEROVÁ 1999 – Penny SPARKEROVÁ: Století designu: Průkopníci designu 20. století, Praha 1999.
- SRNSKÝ 2010 - Stanislav SRNSKÝ: Pražské drobnosti, aneb Kouzelné maličkosti. Praha 2010.
- ŠTECH 1960 – Václav Vilém ŠTECH: Umění? Proč a k čemu? Praha 1960.
- ŠVÁCHA/HOBZEK/LUKEŠ 1985 - Rostislav ŠVÁCHA / Josef HOBZEK / Zdeněk LUKEŠ: Od moderny k funkcionalismu: Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století. Praha 1985.
- TEMPL 2000 – Stephan TEMPL: Baba, Osada Svazu Čs. Díla Praha. Praha 2000.
- VÁVROVÁ 2003 – Věra VÁVROVÁ: Pražský hrad: Zahrady a parky. Praha 2003.
- VLČEK 2000 – Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany. Praha 2000.
- WEILACHER 2003 – Udo WEILACHER: Syntax of Landscape. Londýn 2003.
- WHYTE 1968 - William Hollingsworth WHYTE: Organizační člověk. Praha 1968.



## Seznam obrazových příloh

1. přístřešky, Praha – Karlovo náměstí v roce 1936, zdroj: Archiv Dopravního podniku
2. dětské prvky, Plzeň, Jiří Novák, vytvořeno 1962, zdroj:  
<http://www.vetrelciavolavky.cz/sochy/prolezacky-pro-detske-hriste>, vyhledáno 11. 6. 2016
3. osvětlení, Praha – u Karlova mostu v roce 1847, reprodukce z: MONZER 2003, 40.
4. poutače, Praha – Václavské náměstí před rokem 1894, reprodukce z: BEČKOVÁ 1998, 125.
5. hodiny, Praha – ulice Bělohorská, foto: Klára Vetterová, 2016
6. informační prvky, Praha – Dlabáčov, foto: Klára Vetterová, 2016
7. patníky, Praha – nároží Národní třídy a Perštýna kolem roku 1935, reprodukce z: BEČKOVÁ 2005, 238.
8. zábradlí, Praha – Pohled na smíchovské Hořejší nábřeží před rokem 1959, reprodukce z: EINHORN/ZELENKA 1959, „*Než se probudí den*“, 1.
9. prvky k sezení, Praha – ulice Na Kampě, reprodukce z: MARCO/BEDNÁŘ 1948, „*Na lavičce pod Karlovým mostem se vzpomíná na staré časy*“, 89.
10. nádoby na odpadky, Praha – místo a rok neznámé, zdroj: Archiv Národního muzea, Fotoarchiv Práce a Národní politiky – věcné.
11. stojany na kola, Praha – Hradčanské náměstí, foto: Klára Vetterová, 2016
12. poštovní schránky, Praha – Gymnastická ulice, foto: Klára Vetterová, 2016
13. telefonní budky, Praha – Vladislavova ulice, foto: Klára Vetterová, 2016
14. vodní prvky, Praha – Klárov, Miroslav Vystrčil, vytvořeno 1978, foto: Klára Vetterová, 2016
15. květináče, Praha – Šlikova ulice, foto: Klára Vetterová, 2016
16. škrabky na očištění bot, Praha – ulice U Větrníku, foto: Jana Vetterová, 2016
17. vstupy do metra, Paříž, Hector Guimard, vytvořeno 1903, zdroj: <http://urban-obs.com/ratp-design-lasting-relationship/>, vyhledáno 9. 5. 2016
18. přístřešky, Liberec, David Černý, vytvořeno 2005, zdroj:  
<http://www.davidcerny.cz/>, vyhledáno 9. 6. 2016
19. osvětlení, Liberec, Jaroslav Róna – *Edison*, vytvořeno 2009, zdroj:  
<http://www.jaroslav-rona.cz/>, vyhledáno 9. 6. 2016
20. okna do ulice, Praha – ulice U Milosrdných kolem roku 1955, reprodukce z: BEČKOVÁ 2005, 154.

21. osvětlení/prvek sezení, Praha - Jungmanovo náměstí, Emil Králíček, vytvořeno 1913, zdroj: Archiv Národního muzea, Fotoarchiv Práce a Národní politiky – věcné.
22. prvky k sezení, Praha - Petřín, reprodukce z: EINHORN/ZELENKA 1959, „*Mládež pomáhá tvořit nové sady*“, 31.
23. prvky k sezení, Praha - zahradní restaurace v Riegrových sadech kolem roku 1930 reprodukce z: BEČKOVÁ 2003, 100.
24. prvky k sezení, Praha - místo neznámé roku 1936, reprodukce z: SITENSKÝ 1989, „*Pestrá společnost jaká se už dnes na lavičce nesejde, 1936*“, 86.
25. prvky k sezení, Praha – náměstí Míru v roce 1937, reprodukce z: SITENSKÝ 1989, „*Náměstí Míru pod čerstvým sněhem, vypadalo i tenkrát svátečněji. Moc bych se přimlouval, aby i ty dnešní lavičky byly pěkné a bytelné, aby mohly vzdorovat pohromám všeho druhu 1937*“, 82.
26. prvky k sezení, Praha – Seminářská zahrada, reprodukce z: EINHORN/ZELENKA 1959, „*Lavička zatím opuštěná*“, 5.
27. prvky k sezení/vodní prvky, Praha – ulice Pod Bruskou, foto: Klára Vetterová, 2016
28. vodní prvky, Praha – Betlémské náměstí, foto: Klára Vetterová, 2016
29. patníky, Praha – Řetězová ulice, foto: Klára Vetterová, 2016
30. přístřešky, výkres čekárny koňky z roku 1889, zdroj: Archiv Dopravního podniku
31. přístřešky, Praha – Braník v roce 1924, zdroj: Archiv Dopravního podniku
32. přístřešky/hodiny, Praha – Čechovo náměstí od roku 1929, původně umístěno na náměstí Republiky, zdroj: Archiv Dopravního podniku
33. hodiny, Praha – Chotkovy sady kolem roku 1924, zdroj: Archiv Dopravního podniku
34. označnick/hodiny/osvětlení, Praha – Jiráskovo náměstí kolem roku 1927, zdroj: Archiv Dopravního podniku
35. přístřešky/prvky k sezení, Praha – Braník, Emanuel Hruška a Josef Kovařík, vytvořeno 1939, reprodukce z: Architektura II, 1940, 96.
36. nádoby na odpad, Praha kolem roku 1931, zdroj: Archiv Dopravního podnik
37. nádoby na odpad, Praha – Výtoň kolem roku 1955, zdroj: Archiv Dopravního podniku
38. nádoby na odpad, Praha – Jungmanovo náměstí kolem roku 1931, zdroj: Archiv Dopravního podniku
39. nádoby na odpad, Praha – Šlikova ulice, foto: Klára Vetterová, 2015
40. přístřešky, Praha – Braník, postaveno kolem roku 1960, foto: Klára Vetterová, 2016

41. přístřešky/nádoby na odpad, Praha – Mariánské hradby 60. léta, zdroj: Archiv Dopravního podniku
42. označnick/nádoby na odpad, Praha – Václavské náměstí 1968, zdroj: Archiv Dopravního podniku
43. označnick/ nádoba na odpad, Praha – Národní divadlo, foto: Klára Vetterová, 2016
44. přístřešky/prvky k sezení, Praha – Nádraží Braník, foto: Klára Vetterová, 2016
45. přístřešky/prvky k sezení, Praha – Přístaviště, *JCDecaux*, foto: Klára Vetterová, 2016
46. nádoby na odpad, Praha - Klárov, *JCDecaux*, foto: Klára Vetterová, 2016
47. prvky k sezení, Florencie - Palazzo Vecchio, reprodukce z: SITTE 1995, 20.
48. nádoby na odpad, Praha – Václavské náměstí, *MMcite - Swissbin* , foto: Klára Vetterová, 2015
49. nádoby na odpad, Praha – Pražský hrad, *MMcite - Nanuk*, foto: Klára Vetterová, 2016
50. pasáže, Václavská pasáž v roce 1955, reprodukce z: BROŽOVÁ/HEBLER/SCALER 1997, 37.
51. prvky k sezení, Praha – Kožná ulice, reprodukce z: EINHORN/ZELENKA 1959, „Polední přestávka u Kischova domu“, 73.
52. stojany na kola, Praha - Klárov, *Rekola*, foto: Klára Vetterová, 2016
53. herní prvky, Praha – Nekvasilova ulice, Miloš Zet, vytvořeno - 60. léta, reprodukce z: KAROUS 2013, 329.
54. herní prvky, Praha – zahrada Vily Palička, Zdeněk Němeček - *Sputnik*, vytvořeno - 60. léta, zdroj: <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochy/prolezacka-sputnik>, vyhledáno 9. 6. 2016
55. prvky k sezení, Praha – Stromovka, *Ukradeno ve Stromovce*, foto: Klára Vetterová, 2015
56. nádoby na odpad, Kodaň – Nørrebro, Superkilen, vytvořeno 2012, zdroj: <http://miesarch.com/work/2780>, 10. 6. 2016
57. patníky, Praha – Malostranské náměstí, Karel Nepraš, vytvořeno 1993, foto: Klára Vetterová 2016
58. patníky, Praha – Hradčanské náměstí, Karel Nepraš, vytvořeno 1994 - 1997, foto: Klára Vetterová, 2016
59. prvky k sezení, Praha – Palachovo náměstí, foto: Klára Vetterová, 2016

60. prvky k sezení, Barcelona - park Güell, Antonio Gaudí i Kornet, vytvořeno 1900 – 1914, reprodukce z: HAAS 1971, 26.
61. prvky k sezení, Praha – Karlovo náměstí, Bohuslav Schnirch - pomník Vítězslava Háalka, vytvořeno 1882, foto: Klára Vetterová, 2016
62. barvy, Barevná prostorová kompozice pro výstavu v Berlíně 1923, reprodukce z: FOSTER 2004, 158.
63. barvy, Kodaň – Nørrebro, Superkilen – černý pás, vytvořeno 2012, zdroj: <http://miesarch.com/work/2780>, 10. 6. 2016
64. barvy, Kodaň – Nørrebro, Superkilen – červený pás, vytvořeno 2012, zdroj: <http://miesarch.com/work/2780>, 10. 6. 2016
65. barvy, Praha – Veverkova ulice, Jan Kaláb - chodníky, vytvořeno 2014, zdroj: <http://www.jankalab.com/selected-works/sidewalks/>, vyhledáno 9. 6. 2016
66. barvy, Praha – Červený vrch v roce 1968, červená a žlutá, zdroj: Archiv Dopravního podniku
67. nádoby na odpad - zahlcení, Praha – I. P. Pavlova, foto: Klára Vetterová, 2015
68. nádoby na odpad – zahlcení, Praha – Karlínské náměstí, foto: Klára Vetterová, 2015
69. prvky k sezení, Praha – Petřín, foto: Klára Vetterová, 2016
70. prvky k sezení, Praha – Stromovka, foto: Klára Vetterová, 2015
71. prvky k sezení, Praha – Šustova ulice, foto: Jana Vetterová, 2016
72. prvky k sezení, Praha – Pražačka, *Lavička zadarmo*, foto: Jana Vetterová, 2016
73. nádoby na odpad, Praha – Strossmayerovo náměstí, foto: Klára Vetterová, 2015
74. nádoby na odpad, Praha – Karlovo náměstí, foto: Klára Vetterová, 2015
75. nádoby na odpad, Praha – Červený vrch, foto: Klára Vetterová, 2015
76. nádoby na odpad, Praha – Vrchlického sady, foto: Klára Vetterová, 2015
77. nádoby na odpad, Praha – Karlova ulice, foto: Klára Vetterová, 2016
78. schéma vlastnictví a správců jednotlivých částí a prvků veřejných prostranství, reprodukce z: MELKOVÁ 2014, 123.
79. prvky k sezení, Praha – Národní třída – Nová scéna, foto: Klára Vetterová, 2016
80. prvky k sezení, Praha – Maltézské náměstí, Bořek Šípek - *Lavička Václava Havla*, vytvořeno 2014, foto: Klára Vetterová, 2016
81. prvky k sezení, Praha - před severní branou Pražského hradu, Marek Jan Štěpán, vytvořeno 2008 – 2009, foto: Klára Vetterová, 2015
82. prvky k sezení, Praha – zahrady pod Pražským hradem, Josip Plečnik, vytvořeno 1924 – 1925, foto: Klára Vetterová, 2016

83. prvky k sezení, Praha – obora Hvězda, Josip Plečnik, vytvořeno kolem roku 1931,  
foto: Klára Vetterová, 2016
84. přístřešky, návrh, Eduard Herrmann a Matěj Coufal, vytvořeno 2015, zdroj:  
<http://www.eduardherrmann.com/prague-city-furniture/>, vyhledáno 9. 5. 2016
85. prvky k sezení, Praha – Václavské náměstí, „*Adoptuj si lavičku*“ – od roku 2015,  
foto: Klára Vetterová, 2016
86. mobiliář 21. století - piano, Praha – Národní třída, *Spolek piana na ulici* – od roku  
2013, foto: Klára Vetterová, 2016
87. mobiliář 21. století - piano, Praha – Karlovo náměstí, *Spolek piana na ulici* – od  
roku 2013, foto: Klára Vetterová, 2016
88. mobiliář 21. století – šachy, Praha – náměstí Míru, *Spolek piana na ulici* – od roku  
2013, foto: Klára Vetterová, 2016
89. mobiliář 21. století – *Poesiomat*, Praha – náměstí Míru, *Spolek piana na ulici* - od  
roku 2013, foto: Klára Vetterová, 2016
90. mobiliář 21. století – *Veršomat*, Praha – Kampa, *Spolek piana na ulici* - od roku  
2013, foto: Klára Vetterová, 2016
91. mobiliář 21. století – *Pracovna v parku*, Praha – Karlín 2016, zdroj:  
<http://www.pracovnavparku.cz/>, vyhledáno 9. 6. 2016
92. nádoby na odpad, Řím – střecha baziliky sv. Petra, foto: Klára Vetterová, 2015
93. nádoby na odpad, Tivoli – zahrada vily d'Este, foto: Klára Vetterová, 2015