

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Příroda versus město

Nature versus city

Bc. Emmy Mužíková

Vedoucí práce: Ak. mal. Martin Velíšek, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro střední školy (N7504)

Studijní obor: N PG-VV (7504T223, 7504T228)

2018

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Příroda versus město vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 17. 4. 2018

.....

podpis

Ráda bych poděkovala vedoucímu diplomové práce panu ak. mal. Martinovi Velíškovi, Ph.D. za více než odborné vedení, trpělivost, podnětné náměty a připomínky v průběhu psaní.

Také bych ráda poděkovala Mgr. Monice Plíhalové za poskytnutí odborných konzultací k didaktické části. Mé poděkování patří také panu Mgr. Janu Pfeifferovi za konzultaci současného umění.

Na závěr bych ráda poděkovala také své rodině, příteli a přátelům za velkou podporu a trpělivost v průběhu psaní.

ANOTACE

Diplomová práce je věnována tématu *Příroda versus město*. Oba pojmy jsou prezentovány odděleně i vzájemně propojené. Souběžně se napříč prací zabývám pojmy ekologie a environment. Cílem práce je odpovědět na otázku, zda je příroda ve městě důležitá a proč. Na teoretická východiska navazuje vlastní výtvarná tvorba, jejímž těžištěm je performance ve veřejném prostoru. Dále na ně navazují výtvarně edukační etudy, do kterých je transformován vztah přírody a města se zapojením environmentální výchovy.

KLÍČOVÁ SLOVA

příroda, město, ekologie, environment, výtvarné umění, paradox, genius loci, výtvarná výchova, environmentální výchova

ANNOTATION

The thema of my thesis is Nature versus City. Both terms are presented as separate and connected. In parallel, I deal with the concepts of ecology and environment. The aim of the thesis is to answer questions whether the nature inside the city is important and why. My own art work is based on the theoretical part, its center is performance in the public space. Further, it follow up on the art education editions, in which the relationship of nature and the city is connected with environmental education.

KEY WORDS

nature, city, ecology, environment, art, paradox, genius loci, art education, environmental education

ABSTRAKT

Diplomová práce je věnována tématu *Příroda versus město*. Pojmy příroda a město jsou v teoretické části, která je těžištěm diplomové práce, pojímány odděleně i ve vzájemném propojení. Společný vztah přírody a města představují v jejich souladu i nesouladu. Cílem teoretické části je odpovědět na otázku, zda je příroda ve městech pro jejich obyvatele důležitá a proč. Téma *Příroda versus město* propojuji s výtvarným uměním prostřednictvím uvedení příkladů konkrétních umělců a jejich děl. Mimo jiné se napříč prací zabývám pojmy ekologie a environment. Z textu zároveň vyplývají otázky ohledně současné společenské a environmentální situace planety, které doplňuji příklady umělců, kteří tuto tematiku zapracovávají do svých děl.

Na teoretická východiska navazuje vlastní výtvarná tvorba, jejíž těžištěm je performance ve veřejném prostoru. K finální performance, která souběžně nesla rysy site-specific, jsem došla postupným vývojem. Od samého počátku jsem se zaměřovala na znázornění vztahu přírody a města, při čemž stěžejním pro mne bylo zaměřit se na přírodu uvnitř Prahy.

Na teoretickou část dále navazují výtvarně edukační etudy, do kterých je transformován vztah přírody a města, souběžně se zapojením environmentální výchovy. Při realizaci výtvarných úkolů bylo cílem přimět žáky propojit ve svých pracích přírodu a město. Během následujících reflektivních dialogů šlo předně o to, přimět žáky k zamyšlení nad současným stavem přírodního prostředí v rámci působení lidské civilizace.

ABSTRACT

The theme of my thesis is Nature versus City. The terms nature and the city are presented as separate and connected terms in the theoretical part, which is the focus of the thesis. The relationship between nature and cities is presented like inconsistent and also like consistent. The aim of the theoretical part is to answer questions about whether nature in towns is important to their inhabitants and why. The theme nature versus the city is connected with fine arts, concrete examples of artists and their works. Among other things, I deal with the concepts of ecology and the environment across the work. I deal also with questions about the current social and environmental situation of the planet, which are complemented by examples of artists who incorporate this theme into their works, emerge from the text.

My own art work is based on the theoretical part, its center is performance in the public space. I have come up with gradual development to the final performance, which simultaneously had site-specific features.

The theoretical part is followed by art education etudes, in which the relationship of nature and the city is transformed, in parallel with the integration of environmental education. In realizing the artistic tasks, the aim was to encourage pupils to interconnect nature and the city. And then, in the context of reflective dialogues, the pivotal pupils were encouraged to reflect on the current situation of the natural environment within the framework of human civilization.

OBSAH

1 ÚVOD.....	9
TEORETICKÁ VÝCHODISKA PŘÍRODY A MĚSTA.....	11
2 PŘÍRODA.....	11
2.1 Čistá nedotčená příroda?.....	17
2.1.1 Divočina.....	20
2.1.2 Čistá příroda versus výtvarné umění.....	23
2.2 Ekologické vědomí.....	28
2.2.1 Ekologie versus environment.....	32
2.2.2 Land art.....	34
3 MĚSTO.....	40
3.1 Město a jeho vývoj.....	46
3.2 Město versus kultura.....	51
3.2.1 Genius loci.....	55
3.3 Město versus umění.....	57
3.3.1 Skupina 42.....	58
3.3.2 Explosionalismus.....	60
3.3.3 Umění akce.....	62
3.3.4 Environment a site-specific art.....	66
4 PŘÍRODA VERSUS MĚSTO.....	71
4.1 Příroda versus město v historickém vývoji.....	73
4.2 Environmentální situace planety versus umění.....	79

4.3 Příroda ve městě jako návrat k přirozenosti?.....	83
4.3.1 Přirozený pohyb.....	84
4.3.2 Přirozená/původní krajina.....	86
4.4 Příroda ve městě versus lidská psychika.....	89
4.4.1 Příroda dotvářející město v uměleckých tendencích.....	93
5 VLASTNÍ VÝTVARNÉ PRÁCE.....	96
5.1 Příroda versus město ve vlastní tvorbě.....	100
5.1.1 Genius loci Malé Strany.....	101
5.1.2 Hellichova ulice a vrch Petřín.....	104
6 VÝCHOVNĚ VZDĚLÁVACÍ SOUVISLOSTI PŘÍRODY VERSUS MĚSTA.....	111
6.1 Příroda – krajina – stylizace.....	113
Výtvarný úkol č.1.....	115
6.2 Inspirace urbanismem a příklady řešení výstavby měst.....	124
Výtvarný úkol č.2a.....	126
Výtvarný úkol č.2b.....	134
ZÁVĚR.....	143

1 ÚVOD

„Příroda se ráda skrývá.“ (Hérakleitos) ¹

Lidé už od samého počátku žili v souladu s přírodou. Uctívali ji, vědomi si její síly a byli vděční za dary, které jim příroda poskytovala.

Odjakživa přitahoval lidskou pozornost svět neživé i živé přírody. Na počátku stála potřeba všítat si toho, co je pro lidstvo v rámci přírody důležité. Až mnohem později začala člověka přitahovat a uchvacovat krása přírody. Ta se během uplynulých staletí stala inspirací nejen pro umělce.

Společně se vznikem a s rozvojem lidské civilizace se rozvíjel a rozšiřoval důležitý sídelní útvar – město. Město někteří autoři označují za „novou“ přírodu. Přírodu takovou, jakou oproti skutečné, může mít člověk pod kontrolou, udávat ji svá vlastní pravidla a zákony, kterými je nucena se nechat vést.

Město by však nevzniklo bez „přírodního podkladu“. Ani člověk by bez přírody samotné nemohl existovat. Naopak bez města by bezesporu existovat mohl. Avšak nelze popřít, že při rozvoji civilizace hrálo důležitou roli.

Lze tedy tyto dva fenomény považovat za vzájemně a nevyhnutelně propojené, nebo jsou natolik rozdílné, že jejich vzájemné propojení není možné?

1 JÁNOŠČÍK, Václav. *Objekt*. Praha: Kvalitář s.r.o., 2015. ISBN 978-80-260-8639-0. s. 32

Cílem mé diplomové práce je v teoretické části vymezit základní teoretická východiska přírody a města – jako oddělených a následně propojených pojmů. Dále je cílem dokázat, že příroda je pro člověka nezbytná, a to především v městském prostředí.

Diplomová práce je rozdělena do tří hlavních částí.

V rámci první části - **Teoretické aspekty přírody versus města** jsou vymezené různé teoretické přístupy k přírodě a městu, jednotlivě i v rámci jejich vzájemného propojení. Celým textem se prolínají pojmy přirozenost, environment a ekologie, které souběžně propojují s výtvarným uměním a díly konkrétních autorů. Teoretická část je těžištěm celé mé diplomové práce, jelikož z ní vyplývají následující dvě části.

Vlastní výtvarné práce navazují na teoretické aspekty tématu Příroda versus město. Jejich těžištěm je performance ve veřejném prostoru, konkrétně v ulici Hellichova a části vrchu Petřín. Performance souběžně vykazuje prvky site-specific. Výtvarné práce, včetně performance, různými způsoby ztvárňují vztah přírody a města, při čemž jsem se rozhodla zaměřit pouze na přírodu uvnitř Prahy.

Poslední částí jsou Výchovně vzdělávací souvislosti přírody versus města, kde se věnuji zapojení tématu přírody a města do výuky výtvarné výchovy společně se zapojením jednoho z průřezových témat – konkrétně environmentální výchovu. Vztah přírody a města jsem transformovala do výtvarně edukačních etud, které jsem následně realizovala na dvou základních školách s žáky druhého stupně.

TEORETICKÉ ASPEKTY PŘÍRODY VERSUS MĚSTA

2 Příroda

Fenoménem příroda se zabývá celá řada věd. Astronomie, fyzika, geologie, biologie, filozofie a další. Každá z nich se zabývá jinou stránkou přírody, má širokou experimentální zkušenost a rozsáhlé pojmové aparáty, které nabízí velké množství popisů a definic.

Zdeněk Kratochvíl uvádí: „*V tradiční symbióze (nebo jindy v zápase) s filosofií žijí zvláště fyzika (nejobecnější z nich), astronomie (nejcelostnější a nejstarší, „nejkosmičtější“) a biologie, pronikající do toho „nejpřírodnějšího“, do tajemství života.“*²

Mne ale na samotném začátku psaní o tomto fenomenu zajímalo, jaký význam má pojem či pouze slovo příroda pro nás, pro laickou veřejnost.

V rámci vstupní rešerše jsem se dotázala několika desítek lidí: „*Co se Vám bezprostředně vybaví při slově příroda?*“

Nejčastěji vyřčenými asociacemi byly: **čistota, klid, odpočinek, nic umělého – přirozenost, bez lidí, nitro.**

² KRATOCHVÍL, Zdeněk. Filozofie živé přírody [online]. [cit. 2018-01-30]. Dostupné z: <http://www.fysis.cz/Texty/FZP.pdf> s.3

Samotnou mne překvapilo, jak často se lidé shodovali při určování subjektivního významu, který jim bezprostředně vyvstane při slově příroda. Nemůže to být náhoda. Ale čím to tedy je, že příroda v sobě nese onen zmiňovaný klid, odpočinek, čistotu? Vždyť přece čistá příroda v sobě tyto prvky ve skutečnosti téměř neobsahuje. Příroda sama v sobě svádí neustálé boje, kdy stromy jsou nuceny udržovat si své „místo na výsluní“, zvířata svádí neustálé bitvy o potravu a své vlastní životy, příroda sama o sobě je přeci krutá a nelítostná.

Je možné, že za příčinou, lze říci, až romantických výše zmíněných charakteristik přírody může odcizení se člověka přírodě jako takové? Může se dnešní moderní člověk ještě v přírodě orientovat, chápat ji, rozumět jí?

„Z obecného hlediska je projevem živé reality rostlinstvo. Ale to může mít i méně přátelské formy, jež dokonce nahánějí strach. Například les je v první řadě divočina, plná podivných a hrozivých sil.“³

Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost definuje přírodu jako: *„souhrn všech skutečností na světě, které nevznikly záměrnou lidskou činností; volná krajina mimo lidská sídliště (...)“⁴*

S pojmem příroda se můžeme setkat již ve starověkém Řecku. Většinou se v tomto

3 NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5. s.25

4 Aut.kol. ČERVENÁ, V. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0493-9 s. 337

kontextu setkáváme se slovem fysis.

Ladislav Hejdánek vykládá starořeckou filozofii jako zlomovou v přístupu k pojmu příroda. V otázce: „co je od přírody“ začali tehdejší myslitelé, jako jedni z prvních, rozlišovat to, co je dáno lidskou úmluvou/zákonem a co zákonem přírodním. Je ale třeba si uvědomit, že do počátku lidského pokolení nebylo třeba toto rozlišovat. *„Dokud lidé neexistovali, příroda byla totožná s veškerenstvem. Jak se však objevili první lidé, svět se rozdělil na pouhou přírodu a lidský svět.“*⁵

Tato humanizace měla za následek odcizování se člověka pro něj nejvíce přirozenému, základu světa, tedy přírodě.

Podobným způsobem vykládá přírodu také Jan Sokol. Jeho pojetí je založeno na představě protikladů, díky kterým pojem příroda získal svůj význam. Člověk v průběhu dějin procházel soustavným odcizováním se přírodě. Tuto cizotu začali lidé pociťovat nejvíce od té doby, co začali žít ve svých domech a v uměle vytvořených městech. *„Zkrátka tehdy, když většinu času trávili v prostředí, kde všechno už udělali lidé.“*⁶

Příroda se postupně začala stávat „světem venku“, kde už lidé nejsou doma, jelikož tento svět nevytvořili. Příroda je to divoké, krásné, ale nebezpečné za hradbami našich měst.

5 HEJDÁNEK, Ladislav. *Setkání a odstup*. Praha: OIKOYMENH, 2010. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-120-5. s. 301

6 SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka: a Slovník filosofických pojmů*. 5., rozš. vyd., (Ve Vyšehradu 3.). Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-884-6. s. 148

Náš národ v sobě nenesse pevné spojení s přírodou, jako například severské země. Sepětí českého člověka s venkovem a samotnou přírodou je dlouhodobě narušováno v důsledku přesunu obyvatel venkova do velkých měst, ať je důvodem studium či zaměstnání. Deformace vztahu k přírodě byla způsobena jak minulým totalitním režimem, tak i současnou finančně „vystresovanou“ společností.

V městském prostředí vztah k přírodě a venkovské krajině, bez kontaktu s ní, přirozeně otupuje, chřadne a odumírá. Jestliže má v malých městech člověk ještě šanci v průhledu mezi městskou zástavbou tu a tam zahlédnout pole či les v okolí, ve velkých městech už tuto možnost většinou nemá. Absence bezprostřední smyslové zkušenosti s přírodou může být následována jejím mentálním *vytěsněním*. Člověk posléze přírodu jakoby nepostrádal, a o krok dále ani nepotřeboval.

Nejvýrazněji se tento fakt projevuje na dětech a mladší generaci. Za příčinu mohou být také považovány nabídky herních rozptýlení, s přírodou nijak nespojených. Příkladem jsou počítačové hry, připojení k internetu, sociální sítě a mobilní telefony.

V nedávné minulosti vznikla nová snaha o návrat dítěte do přírody prostřednictvím mobilní online hry, při které jsou děti nuceny na skutečné územní mapě vyhledávat fiktivní postavičky, které si mohou „chytit“ a následně je využívat v dalších variantách hry.

Nedávno se mi tak můj mladší bratr chlubil tím, kolik kilometrů byl nucen za celý den ujít při hledání vzácného tvora, kterého nakonec také zdárně ulovil. Při otázce, zda si na své

vycházce také všiml jiných věcí, nebo zda dokonce zvedl své oči z displaye telefonu, odpověděl, ne příliš překvapivě, negativně.

Zda je tedy toto šťastným řešením nedostatečného kontaktu současné mladé generace s přírodou, zůstává otázkou. Nicméně, vždy se dá říci, že je lepší alespoň něco, než-li nic.

„Reflexe konkrétních technologií a objektů-médií nás staví před otázku po tom, jakou roli můžeme přiznat jim samotným jako aktérům, kteří nejsou redukovatelní na lidské nástroje, ale sami formují skutečnost kolem nás.“⁷

Když užíváme slova příroda či přirozenost, může se nám zdát, že víme o čem hovoříme, že rozumíme jejich významu. V rámci vstupní rešerše jsem si tuto domněnku ověřila. Slovem příroda většinou označujeme něco, co je přirozené, místo, kde hledáme klid, ticho a díky tomu můžeme nahlédnout do svého „přirozeného“ nitra.

Zdeněk Kratochvíl na toto téma reaguje slovy:

„Přírodě škodí vše nepřirozené, tedy technologické, což škodí i nám (naší přirozenosti), přestože jsme ochotni v rámci oné technologie denně pracovat kvůli jejím výsledkům. Proto se občas říká, že jsme přírodě odcizeni. Znamená to, že jsme odcizeni i své přirozenosti?“⁸

7 JÁNOŠČÍK, Václav. *Objekt*. Praha: Kvalitář s.r.o., 2015. ISBN 978-80-260-8639-0. s. 19

8 KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filozofie živé přírody* [online]. [cit. 2018-01-30]. Dostupné z: <http://www.fysis.cz/Texty/FZP.pdf> s.3

Zdeněk Kratochvíl se ve své práci zabývá významem slova příroda. Podle jeho názoru je toto české slovo odvozeno od něčeho, co se „přirodilo“ čili přírůstku a toho, co vzniká bez zásahu člověka. *„Přirozené je pak to, co náleží už k rození, co patří k „přírodě“ a ne do oblasti vyrobeného nebo vymyšleného.“*⁹

Ale tímto vyvstává důležitá otázka, kde a zda vůbec ještě existuje přirozený svět. Následky jsou již jasně a zřetelně patrné na zdevastované přírodě. A nejen zde, lidé cíleně zakrývají svou přirozenost, vnější ale i vnitřní - své myšlení.

*„Příroda a přirozenost (natura) byla zbavena sebe sama, svého vnitřního života a spontaneity. Doufejme, že alespoň s našim myšlením tomu tak není úplně a beze zbytku“*¹⁰

9 KRATOCHVÍL, Zdeněk. Filozofie živé přírody [online]. [cit. 2018-01-30]. Dostupné z: <http://www.fysis.cz/Texty/FZP.pdf> s.4

10 Tamtéž, s.8

2.1 Čistá, nedotčená příroda?

S postupným vývojem a modernizací měst, se vztah člověka a přírody postupně měnil. Ta přestávala být chápána jako něco posvátného, co oplývá magickou mocí, proti níž jsou lidé bezmocní a malincí.

„I pro antického Řeka je ovšem fysis kupodivu také opakem města a jeho obdřelaného okolí, ale jinak než pro nás. Fysis je „divočina“, drsná „panenská příroda“, která budí děs i při své kráse.“¹¹

Sokol uvádí, že ve **středověku** byla příroda vnímána jako něco přirozeného, nad čím není třeba se pozastavovat, co je „přirozenou“ součástí našeho světa. Až v **renesanci** došlo ke ztrátě této iluze, člověk již nebyl ve spojení se Zemí brán jako střed celého vesmíru. Bible popisovala Zemi jako dar lidem od samotného Boha, příroda se tedy stala něčím majetkem. S obdobím **novověku** nastal rozvoj věd, pro které se příroda stala předmětem ke kvantifikovanému bádání, jejich cílem bylo přírodu ovládnout.¹²

Tuto tendenci dnes můžeme označit za úspěšnou. Ovládnutí přírody však kráčí společně ruku v ruce s jejím pustošením, využíváním a vyčerpáváním jejích skrytých bohatství, což neustále způsobuje změny, které jsou bohužel nevratné. Dnešní svět prochází postupnou

11 KRATOCHVÍL, Zdeněk. Filozofie živé přírody [online]. [cit. 2018-01-30]. Dostupné z: <http://www.fysis.cz/Texty/FZP.pdf> s.4

12 SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka: a Slovník filosofických pojmů*. 5., rozš. vyd., (Ve Vyšehradu 3.). Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-884-6.

proměnou z přirozeného na svět „umělý“. I proto se dnes stává, že přídomek „přírodní“ dodává všemožným produktům tu nejvyšší značku kvality.

„(...) umělé hmoty napodobují kůži, fotografické folie dřevo a i maso nebo ovoce prochází takovými procedurami, že těžko mluvit o něčem přírodním.“¹³

Je to tedy tak, že čisté přírody a skutečně „přírodních“ věcí si lidé váží víc, jelikož jsou stále vzácnější?

Minulou kapitolu jsem zakončila otázkou, jestli je ještě možné pravou nedotčenou přírodu či čistě přírodní produkty někde nalézt.

Stanislav Komárek na toto téma navazuje zajímavým postřehem. Ptá se, kolik z nás si uvědomuje, že nebýt například tereziánského lesního zákona, nemusela by příroda v naší republice být taková jakou ji známe. Tento zákon nařizoval vlastníkům lesa úsporně hospodařit s dřívím a se zvěří, která v lesích žije. Obsahoval návody, jak lesy správně vysazovat, pěstovat a pečovat o ně.¹⁴

V důsledku těchto uvedených skutečností, jsem dospěla k názoru, že zásah člověka do přírody, nemusí zákonitě představovat něco fyzického, ale může se také jednat o správnou legislativu, podporující přírodu a mírnící její bezhlavé pustošení, i za cenu toho, že tak

¹³ SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka: a Slovník filosofických pojmů*. 5., rozš. vyd., (Ve Vyšehradu 3.). Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-884-6. s. 151

¹⁴ KOMÁREK, Stanislav. *Příroda a kultura: svět jevů a svět interpretací*. Vyd. 2., V nakl. Academia 1., rozš. Praha: Academia, 2008. Galileo. ISBN 978-80-200-1582-2. s. 237

ztrácí svou „přirozenou“ podobu. Touto cestou chráníme přírodu před černými skládkami, pytláctvím, kontaminací nebezpečnými látkami a dalšími negativními zásahy.

Najít však přírodu, kde otisk lidské civilizace nebude doposud zřejmý, je s postupem času stále těžší a těžší. Otázka, zda za to může lidská rozpínavost, neustálá potřeba vše ovládat a ujišťovat se o vlastní moci, je nejspíš zbytečná.

2.1.1 Divočina

„Pracovat ve jménu divočiny znamená obnovovat kulturu.“¹⁵

Gary Snyder

Co přesně si můžeme pod pojmem divočina představit? Když jsem se nad tímto pojmem zkusila zamyslet, s lítostí jsem musela konstatovat, že je to nejspíš něco, co jsem ještě nikdy nezažila a možná ani nezažiji. Pátrala jsem ve svých vzpomínkách, jestli jsem se vůbec někdy ocitla uprostřed divoké přírody, obklopena jen jejími zvuky, kde nebylo možné spatřit jedinou stopu působení člověka (například v podobě odpadu či pustošení). Pojem divočina také spojuji s pocitem osamění a izolace. Je to místo, které by měl člověk prožít sám, sám se svou lidskostí, která je, dle mého názoru, na takovém místě ve velmi ostrém kontrastu s okolní přírodou.

Zemánek nabízí pohled na divočinu ve spirituálním duchu, jeho pojetí se vymyká bytí v běžně zavedených konceptech. Popisuje divočinu jako prostředek k nalezení lidské identity a lidskosti. Díky ní dokáže i běžný člověk proniknout do světa bez civilizace, který je tvořen určitými silami.¹⁶

Oslavu „divočiny“, konkrétně lesů a hor, můžeme spojovat například s francouzským filosofem a preromantickým spisovatelem Jean-Jacquem Rousseauem, žijícím v 18. století.

15 ZEMÁNEK, Jiří, ed. *Divočina - příroda, duše, jazyk*. Praha: Kant, c2003. ISBN 80-86217-82-5. s.3

16 Tamtéž

Uvádím jej zde především proto, že vyzdvihoval je začal ještě v době, kdy tomu nebylo zcela běžné. Jeho názor byl však velmi radikální. V přírodě spatřoval vrcholné boží dílo, které člověk svým počínáním pouze ničí:

„Teprve v přírodě je každý z nás tím, čím opravdu je, svobodný a nejbližší Bohu. Příroda je doslova chrámem. (...) Příroda je (...) sídlo svobody a rovnosti a člověk si opuštěním svého přirozeného, divošského stavu přivodil jen samé problémy a neštěstí. Civilizace a kultura vede (...) jenom k degeneraci (...), stejně tak jako domestikace vytvořila zvířata méněcenná oproti původním formám.“¹⁷

Lze říci, že lidé v této době začali objevovat půvaby přírody, cestování do přírody přestávalo být výsadou dobrodruhů a objevitelů. Nešlo však o přírodu strojenou, člověkem vytvořenou. Lidé začínali pociťovat touhu po divokém rázu přírody.

„...termín právě již výše jmenované vznešeno, které se nejlépe pociťuje v přírodě při jejím „nejdivočejším chaosu“ a děsící velkoleposti. Evropané pak skutečně chodí do hor či tropických pralesů a zažívají zde „krásu nahánějící hrůzu“, pocit vznešenosti, a vysoko hodnotí právě asymetričnost, neuspořádanost, svobodu a zjevnou neúčinnost.“¹⁸

Jean-Jack Rousseau ve svých filosofických úvahách vyzdvihoval život uvnitř divoké přírody.

Vytvořil ideu vznešeného divocha, který je díky svým ctnostem a hodnotám hodný

následování.

17 STIBRAL, Karel. Odkdy jsou příroda a krajina krásné? K historii estetického vnímání přírody v Evropě II. [online]. [cit. 2018-02-05]. Dostupné z: <http://ziva.avcr.cz/files/ziva/pdf/odkdy-jsou-priroda-a-krajina-krasne-k-historii-est-1.pdf> s. 50

18 Tamtéž, s.50

Podle Zemánka s touto myšlenou Rousseau přišel v době, kdy na „divočinu“ začínalo být zapomínáno. Lze však konstatovat, že až do dnes zůstává jeho myšlenka svobodného prožití života v harmonii s přírodou opodstatněná.¹⁹

19 ZEMÁNEK, Jiří, ed. *Divočina - příroda, duše, jazyk*. Praha: Kant, c2003. ISBN 80-86217-82-5.

2.1.2 Čistá příroda versus výtvarné umění

Po Rousseauově preromantickém literárním a filosofickém díle navazuje v obdivu k přírodě v její čisté podobě **romantismus**. V tomto širokém uměleckém hnutí lze spatřit vrcholný obdiv ke krásám přírody. Nastupuje v protikladu k racionalistickému osvícenství, přináší období citových pohnutí, subjektivismu, touhy po tajemství - a to vše romantici nachází v přírodě. Ta se stává zosobněním určitého tajemství a duchovna, ale i místem úniku. Umění se stává ideálním prostředkem k vyjádření výše zmíněných tendencí. To se projevuje skrze silně emotivní výjevy, divoké scenerie – jako příklad lze uvést krajiny v mlhách, travnaté velehory, temné lesní zákoutí, západy slunce a další.

„Byli to romantičtí básníci, spisovatelé a malíři, kteří spolu s některými stoupenci tehdejší přírodovědy, tzv. fyzikálními theology a dále pak i některými filosofy, začali objevovat kulturní, estetické, theologické a nakonec i noetické hodnoty divoké přírody.“²⁰



Obr. 1: Caspar David Friedrich 1824-1825

Krajinu, kterou romantičtí umělci ve svých dílech ztvárňovali, lze označit za komponovanou, často si ji ve svých dílech idealizovali a zobrazovali s určitou nadsázkou.

20 ZEMÁNEK, Jiří, ed. *Divočina - příroda, duše, jazyk*. Praha: Kant, c2003. ISBN 80-86217-82-5. s. 31

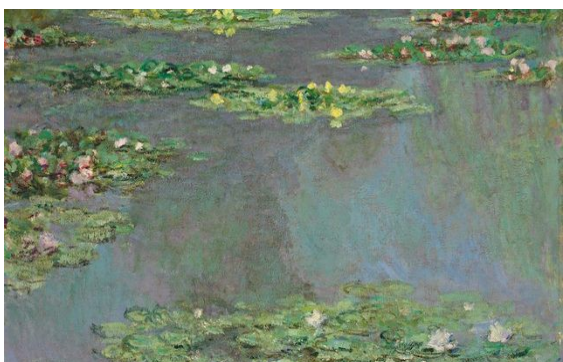
Po období romantismu došlo k vývoji dalších možných přístupů a způsobů uchopení přírody v její čistotě a „přirozenosti“. Níže představuji úzký výběr různých tendencí. Jde o příklady z výtvarného umění, které spojuje tendence smyslového či citového zapojení, přesahující hranice myšlení.

Jedna z výše uvedených tendencí přišla s obdobím nového uměleckého směru nazývaného **impresionismus**, který vznikl v druhé polovině 19. století.

*„... impresionismus, který nám ukáže na prchavé světelné efekty, jasné barvy i dočasnost přírodních scén.“*²¹

Pro impresionisty byl cílem přesný (neboli smyslový) přepis viděného. Zaznamenávali to, co dokázaly jejich smysly v daném okamžiku zachytit. Šlo tedy o subjektivní uchopení prchavých vjemů.

Umělci se díky tomuto způsobu zobrazení dostávali do přímého kontaktu s přírodou, jako jedni z prvních opustili své ateliery a vydali se tvořit „přímo ke zdroji“.



Obr. 2: Claude Monet, *Nymphéas*, 1905

21 STIBRAL, Karel. Odkdy jsou příroda a krajina krásné? K historii estetického vnímání přírody v Evropě II. [online]. [cit. 2018-02-05]. Dostupné z: <http://ziva.avcr.cz/files/ziva/pdf/odkdy-jsou-priroda-a-krajina-krasne-k-historii-est-1.pdf> s. 53

Impresionisté zaznamenávali atmosféru, světlo, popisovali to, co je jejich oko v daném okamžiku schopno vidět. Další polohou, kterou vnímám jako podstatnou pro mou diplomovou práci, je popis „prožitého“, který se již mohl začít vzdávat reálného zobrazení a přistoupit k zobrazení abstraktnímu, které bývá také často označováno jako „čisté“ umění.

Jako příklad uvádím umělce **Karla Malicha**, který ve své nekonkrétní/abstraktní tvorbě nejen splňuje výše zmíněný přístup k zobrazení prožitku, ale navíc mu podstatnou inspiraci poskytla, mimo jiné, také příroda.

Český sochař a malíř Karel Malich, žijící v druhé polovině 20. století, vnímal přírodu přinejmenším nevšedně. Jeho výtvarné tendence směřovaly k překonávání hranic myšlení, konkrétně vědomí a nevědomí. Většina z nás je schopna vnímat přírodu pouze vědomě, může se však stát, že tím nám uniká její vnitřní život, který se Karel Malich rozhodl zaznamenat.

„Jde o rezonanci a prolnutí vnitřní krajiny duše, krajiny „vnitřního světa“ s vnější dynamickou krajinou bílého dne.“ ²²

Za klíčové lze označit Malichovo uchopení vnímané reality, při čemž si uvědomuje její proměny. Příroda je pro Malicha něco, s čím je vnitřně spojen.

„...podle toho, co se v tom momentě cítilo a co se dělo ve mně...“ ²³

²² ZEMÁNEK, Jiří, ed. *Divočina - příroda, duše, jazyk*. Praha: Kant, c2003. ISBN 80-86217-82-5. s. 52

²³ MALICH, Karel. *Od tenkrát do teď tenkrát*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2013. ISBN 978-80-87430-20-0 s.7



Obr. 3: Karel Malich, *Krajina*, 1960

Na pocitovém a nevědomém vnímání přírody navazuje svými konceptuálními pracemi **Miloš Šejn**. Jeho způsob hledání pravé, divoké a neidealizované přírody je založen na konceptuálním uvažování.

Miloš Šejn svou uměleckou koncepci našel už v mládí, kdy podnikal výlety do „divočiny“. Přivedla jej k tomu vnitřní potřeba přiblížit se tajemství přírody a pozorovat zázraky, které nám nabízí. Šejn vnímá přírodu jako prazdroj, kořen světa. Jeho tvorba jsou pokusy s ní znovu splynout. Svá experimentální díla vytváří prostřednictvím experimentů s vlastním tělem, prožívá přírodu takzvaně „na vlastní kůži“. Svou tvorbou rozvíjí nekognitivní způsoby vnímání a prožívání přírody.



Obr. 4: Miloš Šejn, *Při práci 3*, 2012

„(...) útvary země, rostlin a živočichů navzájem prorůstají a naše vidění

jsou nekonečným klouzáním po vrstvicích se obrysech všude

kolem i uvnitř a vně (...)“²⁴

²⁴ ZEMÁNEK, Jiří, ed. *Divočina - příroda, duše, jazyk*. Praha: Kant, c2003. ISBN 80-86217-82-5. s.67

„Sám Rousseau přiznával, že nedokáže zcela odejít z lidské společnosti „do lesů“, jak jednou radil, ale alespoň se snažil v přírodě často pobývat...“²⁵

V této kapitole jsem se snažila nastínit některé možnosti, kterými lze prostřednictvím umění zachytit či ztvárnit „čistou“ přírodu.

Jako logická struktura textu se nabízela možnost seřadit příklady v historické posloupnosti.

Ty na sebe navazují svou tematikou, avšak každý z nich nabízí jiný způsob ztvárnění přírody. Všechny uvedené příklady zároveň provází citová rovina s níž k přírodě umělci ve svých pracích přistupují. Tato „emocionální“ poloha mne inspirovala nejen ve vlastním výtvarném ztvárnění tématu příroda versus město, ale ve stejném duchu jsem koncipovala i didaktické přípravy na realizované výtvarné úkoly s žáky v rámci výtvarné výchovy.

²⁵ STIBRAL, Karel. Odkdy jsou příroda a krajina krásné? K historii estetického vnímání přírody v Evropě II. [online]. [cit. 2018-02-05]. Dostupné z: <http://ziva.avcr.cz/files/ziva/pdf/odkdy-jsou-priroda-a-krajina-krasne-k-historii-est-1.pdf> s. 50

2.2 Ekologické vědomí

„Ne vždy chráníme tu krajinu, která nám přináší užitek, ale téměř vždy jsme citliví ke krajině, kde se cítíme doma a kterou máme rádi.“²⁶

Ekologie je věda zabývající se vzájemnými vztahy mezi organismy a prostředím. Zkoumá nejen vztahy mezi jednotlivými organismy, ale také jejich vliv na prostředí a naopak. Dále se zabývá významem těchto vztahů pro jednotlivé části přírody i celé sféry života, tedy biosféry. Ekologie se nám snaží přiblížit životní procesy, interakce, adaptace a vůbec samotnou biologickou rozmanitost vně životního prostředí.²⁷

„Jakmile začíná raná industrializace vážně poškozovat nejen mimolidský svět, ale za jistou hranici ohýbat i lidskou přirozenost, začínají se ozývat hlasy po záchraně původního, přirozeného, nedotčeného světa a k němu se upírá všeobecná pozornost.“²⁸

Při pobytu v Portugalsku v rámci studijního programu Erasmus jsme s přáteli neustále obdivovali krásu a podmanivou vůni eukalyptových stromů. Ty v portugalských lesích převažují a nejspíš proto téměř nikoho nenapadne, že by do tohoto prostředí přirozeně nepatřily. Při jedné ze společných procházek s portugalskými spolužáky si jedna z dívek povzdechla, jak by bylo v lesích bez eukalyptů lépe. Tato poznámka všechny zaskočila.

²⁶ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2., dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-042-7. s. 43

²⁷ KVASNIČKOVÁ, D. *Základy ekologie*. Praha, 2004. ISBN 80-7168-902-5.

²⁸ KOMÁREK, Stanislav. *Příroda a kultura: svět jevů a svět interpretací*. Vyd. 2., V nakl. Academia 1., rozš. Praha: Academia, 2008. Galileo. ISBN 978-80-200-1582-2. s. 239

Následně jsme se dozvěděli, že eukalyptové stromy, původem z Austrálie, byly do krajiny vysazeny uměle - za estetickým účelem. A protože se jim ve vlhkém prostředí dařilo, začaly se velmi rychle množit. Jejich rozšíření napomáhalo hlavně to, že eukalypty vysušují půdu kolem sebe a tím hynou ostatní rostliny v jejich blízkosti. Eukalypty tak vytlačily vzácné duby a buky, které byly po staletí pro portugalské lesy typické. V dnešní době tvoří eukalyptus čili blahovičnick až ¼ veškeré zalesněné plochy v Portugalsku.

Na tomto příkladu jsem chtěla konkrétně uvést problematiku „zkulturňování“ přírody. Pojmem zkulturňování přírody mám na mysli záměrné zasahování člověka do „přirozeného“ prostředí s cílem ho změnit.

Zda si ten, kdo vysazoval eukalyptové stromy na území Portugalska uvědomoval, jaké důsledky toto počínání bude mít, nám asi navždy zůstane otázkou.

„Není náhodou, že právě s romantismem a naturfilozofy jsou spjaty první pokusy chránit přírodu – již zmiňovaný slavný biolog a geograf A. von Humboldt např. jako první použije tváří v tvář pralesním stromům spojení „přírodní památka“ a zamýšlí se nad negativy vlivu člověka na krajinu i jednotlivé živé organismy, vybízí k ochraně přírody. Tento postoj má pak i zcela praktické výsledky v pokusech chránit hodnotné úseky přírody (nikoli už jako zdroj pro člověka, ale pro ni samu).“²⁹

29 STIBRAL, Karel. Odkdy jsou příroda a krajina krásné? K historii estetického vnímání přírody v Evropě II. [online]. [cit. 2018-02-05]. Dostupné z: <http://ziva.avcr.cz/files/ziva/pdf/odkdy-jsou-priroda-a-krajina-krasne-k-historii-est-1.pdf> s. 51

Dnešní doba směřuje k ochraně přírody. Moderní člověk si již uvědomuje souvislost mezi svým chováním a environmentálními problémy. Tudíž třídí odpad, omezuje jízdu autem, vyhýbá se obtížně recyklovatelným obalům atd. Chce být tedy součástí řešení současných problémů, jako jsou znečištěné prostředí, vymírání živočišných i rostlinných druhů, než být jejich spolutvůrcem. Bohužel však ne všichni lidé jsou při kontaktu s přírodou šetrnější k životnímu prostředí, ani v lokálním, ani v globálním měřítku.

Zemánek vybírá dva hlavní důvody pro zachování, obnovu a ochranu přírody.

- První důvod nazývá **etický** a prozatím jej uznává jen malá část veřejnosti. Vychází z přesvědčení, že každý člověk by měl zachovat základní práva na nenarušený život či existenci i jiným živým a „neživým“ bytostem, které s ním společně obývají planetu.
- Druhý důvod je nazýván **ekologický**. Jeho idea vychází z potřeby i nadále zachovat plynulý evoluční vývoj. Spatřuje v něm odkaz pro budoucí generace, díky kterému se budeme moci učit, jak člověkem přímo neovlivněné ekosystémy vypadají a jak se pod vlivem daného prostředí proměňují. Tyto poznatky bude možné dále uplatnit při hospodaření se zbytkem přírody a krajiny.³⁰

Vliv člověka, ať přímý či nepřímý, na veškerých událostech na této planetě nelze zcela vyloučit. I přese všechno jsou lidé nezpochybnitelnou součástí přírody, není tedy řešením chránit přírodní prostředí bez nich.

30 ZEMÁNEK, Jiří, ed. *Divočina - příroda, duše, jazyk*. Praha: Kant, c2003. ISBN 80-86217-82-5.

Zemánek popisuje současnou koncepci ochrany přírody následujícím způsobem:

„Usiluje o uchování vývoje ekosystémů s vyloučením přímých hospodářských zásahů (lesnických, zemědělských, stavebních atd.) při zachování působení antropogenních vlivů nepřímých (např. znečištění ovzduší) spolu s vlivy přírodními (např. klimatické výkyvy), které dohromady formují vývoj prostředí.“³¹

Nejspíše až čas s jistotou prokáže, zda vzrůstající snahy o zkvalitnění životního prostředí s ekologickým způsobem života skutečně souvisí a přinese tím tak pevný důkaz o smysluplnosti našeho počínání. Skeptikům se dodá impulz k postupnému přehodnocování dosavadních stanovisek a možná se tak dočkáme doby, kdy si nebude většina zákazníků stěžovat na zaplacení pěti korun českých za igelitovou tašku v supermarketu.

31 ZEMÁNEK, Jiří, ed. *Divočina - příroda, duše, jazyk*. Praha: Kant, c2003. ISBN 80-86217-82-5.

2.2.1 Ekologie versus environment

Vedle pojmu ekologie se budu dále zabývat také pojmem environment. Jsou to pojmy, které lze charakterizovat odděleně, ale také jako vzájemně provázané.

Slovo environment je těžké přesně vyložit, jelikož v odborné literatuře není přesně definováno. Můžeme jej tedy chápat různě, jeho významy jsou rozdílné, nebo se případně překrývají. Slovo environment pochází z angličtiny a užívá se v tomto jazyce ve významu „životní prostředí“.

Co přesně si pod slovním spojením životní prostředí představit? Jednu z možností výkladu nabízí legislativa České Republiky.

§2 zákon č.17/1992 Sb., o životním prostředí:

„Životním prostředím je vše, co vytváří přirozené podmínky existence organismů včetně člověka a je předpokladem jejich dalšího vývoje. Jeho složkami jsou zejména ovzduší, voda, horniny, půda, organismy, ekosystémy a energie.“³²

Pojem environment jsem se následně rozhodla shrnout do dvou hlavních významů:

- **První** můžeme spojit s významem ekologie a chápat environment jakožto čisté životní prostředí/přírodu.
- **V druhém** významu může environment představovat jakékoliv prostředí, se kterým se běžně setkáváme, jako to, čím jsme obklopeni, co vyplňuje okolní prostor, nehledě na to, zda se jedná o přírodu, krajinu, město.

³² Zákon o životním prostředí . [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z: https://www.mzp.cz/www/platnalegislativa.nsf/5B17DD457274213EC12572F3002827DE/%24file/Z%2017_1992.pdf s.1

Ve své práci se budu postupně zabývat oběma významy.

V této části, cílené na přírodu, se zaměřuji na environmentální umění, zrcadlící ekologická témata a vztahující se převážně k přírodě jako takové. Dominující termín, který je spojovaný s tímto pojetím, je **land art** čili **zemní, krajinné umění**.

2.2.2 Land art

Tento umělecký proud má své kořeny už v 60. letech 20. století a k pojetí přírody či krajiny přistupuje různě.

Důvody ke změně v uměleckém světě byly různé. Počátkem 20. století začal zájem o krajinomalbu, vzešlou z romantismu, upadat. Umělci své náměty hledali v narůstající existenciální nejistotě tehdejší doby. Zlomovým byl také postupný přechod k abstraktnímu umění, které umožnilo znázorňovat skryté síly proudící nejen v přírodě, včetně vesmírné energie. 60. léta se nesla v duchu ekologického hnutí, na které umělci reagovali nejen novými tématy, ale také novými uměleckými technikami, které se shodovaly s tendencí „ozvláštňování“.

„Krajinomalbu vystřídalo zemní umění (land art – lend art). Zobrazení přírody bylo vystřídáno jejím ozvláštňováním prostřednictvím přímých zásahů do její podoby.“³³

Obrat k přírodě, v již zmiňovaných 60. letech 20. století, lze označit za navázání na výše zmiňované rousseaovské pojetí přirozenosti a čisté přírody. Tato změna vyústila v opak zájmu o techniku, průmysl a fascinaci městskou kulturou, která byla významná v 50. letech, kdy se Evropa postupně vzpamatovávala z konce 2. světové války. Land art z města naopak unikl a manifestoval sílící zájem o ekologii.

„Dokonce i v samotné estetice jako disciplíně se začínají objevovat po dlouhé odmlce odborné statě o přírodním krásnu (tzv. environmental aesthetics), v umění se paralelně

³³ BLÁHA, Jaroslav, SLAVÍK, Jan. *Průvodce výtvarným uměním. Kapitoly k učebnici dějepisu pro 9. r. ZŠ.* [díl] 5. Praha: Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3. s. 90

objevují formy snažící se přenést tvorbu do přírody či přímo zapojit do tvorby přírodní a krajinný prvek, jako je tomu především u landartu (např. R. Smithson, A. Goldsworthy, R. Long).“³⁴

Land art umělci umožňuje komunikovat s přírodou, pracovat a dotýkat se přírodních materiálů v jejich původní podobě i umístění, zanechávat viditelné stopy v krajině.

Zásahy do původní podoby přírodní krajiny se odehrávají za pomoci těžké techniky, netradičních materiálů, nebo jen jejím přetvořením. Zrození nového uměleckého směru se připisuje USA, kde šlo umělcům od počátku především o monumentální zásahy do krajiny v podobě přesunů a odstraňování zeminy, seskupování materiálů apod. Představiteli této, v jistém smyslu megalomanské, polohy byli například Robert Smithson, James Turrell či Robert Morris.



Obr. 5: Robert Smithson, *spirálovité molo*, 1970

Pojetí land artu je však široké, od ekologického, přes duchovní, až po politicky motivované.

34 STIBRAL, Karel. Odkdy jsou příroda a krajina krásné? K historii estetického vnímání přírody v Evropě II. [online]. [cit. 2018-02-05]. Dostupné z: <http://ziva.avcr.cz/files/ziva/pdf/odkdy-jsou-priroda-a-krajina-krasne-k-historii-est-1.pdf> s. 52

Bláha a Slavík uvádějí, že ekologický postoj k zemnímu umění je charakteristický především pro evropské umělce. Mimoto se v Evropě vytváří rozmanitost forem, které spojují land art i s jinými tendencemi, např. s uměním akce či konceptuálním uměním.³⁵

Jako jeden z příkladů, který obsahuje všechny tři výše zmíněné možné pojetí land artu, lze uvést skupinu OHO ve spojení s Davidem Nezem.

Výtvarníci pocházející ze Slovinska byli jednou z nejdůležitějších konceptuálních výtvarných skupin na zmiňovaném území. Jejich společná práce se skládá z prvků dadaismu, minimalismu, zemního umění, body artu a arte povera. Syntéza těchto vlivů, spojená se zájmem o přírodu v duchovním slova smyslu, dále určovala jejich uměleckou činnost.

Jako příklad uvádím ukázkou z *Letních projektů*, které vznikly v roce 1969.



Obr. 6: Skupina OHO, *Letní Projekty*, 1969

Spirituální rozměr jejich hledání byl způsob, jak vzdorovat územním politickým mocnostem, když existence jiných duchovních tradic byla v tehdejší době systematicky potlačována. Jejich umělecké zásahy utvořily zcela jiný vztah k přírodě než v té době určující americký land art (viz výše). Skupina OHO se soustředila na nenápadné lokality.

35 BLÁHA, Jaroslav, SLAVÍK, Jan. *Průvodce výtvarným uměním. Kapitoly k učebnici dějepisu pro 9. r. ZŠ.* [díl] 5. Praha: Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3

Zásahy do přírody byly předně politickým gestem, jak čelit politickým konfliktům tehdejší jugoslávské politiky. Otevřená příroda byla také pragmatickým prostředkem, jak nahradit absenci institucionálních struktur. Vedle věcných aspektů byl letní projekt zaměřen na transformaci a vnitřní procesy.³⁶

Stejná tendence platily i pro české umění. Jako příklad lze uvést projekt Huga Demartiniho - *Akce v přírodě*. Myšlenka tohoto zásahu do přírody vycházela ze snahy o propojení nebe a země. To Demartini provedl díky velkým chromovaným koulím, které zrcadlily své okolí a staly se tak „zrcadlem vesmíru“. Tvar samotné koule již sám o sobě vztah k vesmíru přímo evokuje. Demartini svým „ozvláštněním“ povyšuje zdánlivě všední místo. Kolemjdoucí je absurdním výjevem nucen k zastavení a zamyšlení se nad myšlenkou celého konceptu.

Demartiniho *Akce v přírodě* se v tomto případě přímo dokonale shoduje s výkladem významu slova *ozvláštnění*, které ve své publikaci uvádějí Bláha a Slavík (1997, str. 12). Věta je vypůjčena z románu *Saturnin* od Zdeňka Jirotky. „*Byl nenápadný jako švestková povidla na vyleštěných parketách.*“



Obr. 7: Hugo Demartini, *Akce v přírodě*, 1968

36 FOSSA MARGUTTI, Flavia, ed. *Viva arte viva - Biennale arte 2017: 57. Esposizione internazionale d'arte : short guide*. Venezia: La Biennale, 2017. ISBN 978-88-98727-11-7. s. 99

*„Jsme vybídnuti k zastavení tam, kde jsme tolikrát přecházeli bez povšimnutí. S úžasem se můžeme přesvědčit, že i ta nejvšednější a tisíckrát opomenutá místa jsou plná krásy a tajemství.“*³⁷

Hugo Demartini a jeho uvedená *Akce v přírodě* mi posloužila jako inspirace pro vlastní umělecké vyjádření. Tím se předně stal princip zrcadlení a absurdní podtext, který nutil k zastavení a zamyšlení nad konceptem tohoto díla.

³⁷ BLÁHA, Jaroslav, SLAVÍK, Jan. *Průvodce výtvarným uměním. Kapitoly k učebnici dějepisu pro 9. r. ZŠ.* [díl] 5. Praha: Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3. s. 94

ZÁVĚR

Na počátku části textu o přírodě jsem si položila otázku, zda může dnešní moderní člověk chápat přírodu v její celistvosti, orientovat se v ní a rozumět ji. Jestliže jsou nejčastějšími odpověďmi široké veřejnosti na otázku, jak by charakterizovali pojem příroda, slova jako klid, čistota a odpočinek, dokazuje to obecné ustrnutí v romantickém zbožnění přírody.

Příroda v dnešní době totiž tyto rysy spíše ztrácí. Míst, o kterých můžeme hovořit jako o čisté, nenarušené přírodě, stále ubývá.

Myslím si, že každý z nás by si měl uvědomit, že v přírodě je nejen původ nás všech, ale zároveň je také důležitou součástí našich životů. Její budoucí vývoj – v rámci lidské civilizace – je pro naše životy nebo životy našich potomků zásadní.

3 Město

"Město není jen prostor k bydlení, ale hlavně k žití." ³⁸

Pojem město je sám o sobě tak široký a obsáhlý, že jsem se jej v následující kapitole rozhodla uchopit předně skrze filozofické nazírání. Svým obsahem by však vystačil, stejně jako pojem příroda, na samostatnou diplomovou práci. Snažila jsem se jej proto popsat pouze v jeho nejzákladnějších výkladech a přístupech k němu.

Text této kapitoly se řídí relativně logickou strukturou, místy jej doplňuji příklady konkrétních umělců a jejich děl. Jejich zařazení více nerozvádím, protože zdůvodněním či jejich obhájením je místo, kde se v textu nachází. Pro lepší rozpoznání a „oddělení“ jsem je barevně odlišila.

Od pradávna vedl člověk boj s přírodou, aby uhájil svůj holý život. První lidská sídliště postupně proměňovala krajinu přírodní v krajinu kulturní, ve které si člověk, chráněný pevným a stálým obydlím, připadal bezpečnější.

Dalším důležitým krokem byl vznik měst, kde byli lidé ještě více chráněni proti vlivům přírody a mnohem silněji do ní mohli začít zasahovat.

38 CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2., dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-042-7. s. 98

Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost definuje město jako: „větší osídlené místo, správní, obchodní, průmyslové aj. středisko určitého území...“³⁹

Když jsem se zamyslela, jakými slovy bych „město“ definovala já, napadla mě slova jako: vysoké domy, šed', prach, smog a hluk, a přitom žiji v Košířích, které jsou nazývány „plícemi Prahy“.

Stejně jako v části příroda, jsem i zde zjišťovala asociace veřejnosti, tentokrát však k pojmu město.

Náhodně dotazovaní na otázku: Co se Vám bezprostředně vybaví při slově město? nejčastěji odpověděli: **komfort, spěch, zábava, hluk, ruch, stres.**

Co v našem smýšlení o městě způsobuje tyto zažité stereotypy?

Proč jej charakterizujeme jako hlučné, stresující a uspěchané? Tyto negativismy nevyvolávají dojem pozitivního vztahu člověka k městu. Jsou lidé postupně odcizováni městu nebo města lidem? Nebo tomu tak ve skutečnosti vůbec není?

Město je v podstatě uměle vytvořený svět, skrze nějž se lidé vyvazují ze závislosti na přírodě. Člověk je zde schopný žít nezávisle na ročním období, přírodních podmínkách či klimatu. Lidský život díky němu získává nový rámeček. Město bývá právem považováno za centrum modernosti a civilizace jako takové.

39 Aut.kol. ČERVENÁ, V. Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0493-9. s. 177

Za vidinou lepšího života město lákalo, a doposud láká, především venkovské obyvatelstvo. Zvláště v době nastupující industrializace společnosti v 19. století, kdy se začínaly značně prohlubovat rozdíly životní úrovně na venkově a ve městě.

„Život ve městě je bohatší, pohodlnější – proto se do města lidé táhnou.“⁴⁰

Město lákalo a láká nejen snáze dosažitelným materiálním zázemím, ale také novým způsobem života, vyznačujícím se osobní svobodou. Lidé žijí ve městech ve velké koncentraci, nabídka různých aktivit a událostí většinou převyšuje poptávku a možnost navázání vztahů je téměř neomezená.

„Prostředím moderního člověka je polidštěný svět a pro rostoucí část populace je tím, co člověka stále obklopuje v jeho každodenním životě, město. Zde jsou přírodní složky nahrazeny umělými, přírodní rytmus autonomním rytmem sociálního života.“⁴¹

Lidí žije v dnešní době ve městech takové množství, že ani není třeba se do hloubky zaobírat tím, proč jsou častými asociacemi ke slovu město, pojmy ruch, hluk a stres.

„Ve městech bude již brzy žít kolem 70% globální populace a lidská sídla pohltnou kolem 12-15% zemského povrchu.“⁴²

40 SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka: a Slovník filosofických pojmů*. 5., rozš. vyd., (Ve Vyšehradu 3.). Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-884-6. s. 222

41 HALÍK, Pavel, Petr KRATOCHVÍL a Otakar NOVÝ. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0245-6. s. 73

42 CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2., dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-042-7. s. 34

Výše zmíněná osobní svoboda však velmi často přináší také bezohlednost a individualismus. Lidé ve městech často spěchají a neradi tráví více času, než je nezbytně nutné, na místech, která jsou určena např. k přesunům, jako jsou nádraží, stanice metra či tramvají, nebo na místech, které spíš více berou, než dávají, tím mám na mysli například obchody s potravinami či obchodní centra a další. Tento shon a spěch vyvolává pocit stresu. Lidé, žijící ve městě, se zde často pohybují pouze za účelem dostat se z jednoho bodu do druhého.

I mne občas napadá, zda je rodilý obyvatel Prahy schopný ocenit její krásy, a nejen ty architektonické. Někdy se stane, že i já cítím negativní emoce vůči turistům, kteří Prahu procházejí pomalým tempem, a tím mě zdržují a znemožňují mi rychlý přesun. Nevím, zda to tak cítí většina obyvatel velkých měst, ale občas bych si přála zažít ten pocit jaké to je, spatřit své město z pohledu cizince, který má možnost procházet jím poprvé v životě a v klidu jej objevovat.

Město může vzbuzovat dojem, že vše v něm je výtvar človenka, že všechno v něm je budováno za konkrétním účelem a splňuje to svou předem určenou funkci.

Halík a spol. na toto téma uvádějí, že například stromy ve městě v podobě alejí lemující chodníky či silnice se proměňují v dekoraci, cesty jsou pro jejich snazší údržbu vyasfaltované nebo vydlážděné, noci zde nejsou temné a zářící hvězdy nahradily pouliční lampy atp.⁴³

43 HALÍK, Pavel, Petr KRATOCHVÍL a Otakar NOVÝ. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0245-6.

Město lze totiž charakterizovat jako „cosi víc“.

„(...) Je historicky vzniklou podobou lidského světa. Je významným rámcem, do něhož a vzhledem k němuž člověk rozvrhuje svůj život a svůj pokus o jeho smysluplné naplnění.“⁴⁴

Život ve městě však v sobě skrývá určitá úskalí. Město je víceméně nesoběstačné. Je plně závislé na dodávkách energií a surovin, bez nichž člověk nemůže ve městě žít.

V tomto kontextu uvádí Jan Sokol příklad nebezpečí, které přináší každá válka, kvůli níž lidé ve městech hladoví jako jedni z prvních. Obyvatelé měst nemají většinou jiné zdroje surovin, než potraviny nacházející se v obchodech. Uvnitř měst se totiž postupně vytrácí možnost a v návaznosti na to i znalost samostatné zemědělské obživy a hospodářství.

„Zatímco ještě v 19. století měl běžný měšťan menšího města své hospodářství a pole, jimiž si doplňoval nejistou městskou obživu, ve 20. století začínají naopak lidé ze širokého okolí dojíždět za obživou do měst.“⁴⁵

Dalším možným úskalím, které může narušit fungování města je podle Sokola dlouhodobá politická nestabilita, nedokonalé státní mírové dohody a jeho špatná prosperita. Nebezpečím se také může stát jeho závislost na technologiích. Jako jeden příklad za všechny lze uvést elektrifikaci, bez níž by si málokterý obyvatel města dovedl představit svůj život či své zaměstnání.⁴⁶

44 HALÍK, Pavel, Petr KRATOCHVÍL a Otakar NOVÝ. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0245-6. s. 73

45 SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka: a Slovník filosofických pojmů*. 5., rozš. vyd., (Ve Vyšehradu 3.). Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-884-6. s. 225-226

46 Tamtéž

Město svým obyvatelům poskytuje všestranný komfort a pohodlí, např.: lidé si pořizují potraviny jednoduše ve všudypřítomných obchodech; jsou zde poskytovány veřejné služby občanům (např. občan může postrádat důvod vyhodit odpadky do koše, jelikož téměř vždy se najde někdo pověřený, kdo je uklidí za něj); obyvatelé mohou využívat technologie, díky kterým mohou žít svůj život bez ohledu na přírodní rytmy (člověk dnes nemusí v noci spát a ve dne bdít).

Nestává se ale tak člověk zbytečně pohodlným?

3.1 Město a jeho vývoj

Města jsou bezesporu centry kultury, prostředím, kde se rodí nové myšlenky, změny a inovace.

Jako sídelní útvar má město svou dlouhou historii. V tomto textu zmiňuji pouze pár důležitých momentů v jeho vývoji, předně ve spojitosti s estetickou podobou.

„Města jsou na světě nejméně šest až osm tisíc let. Vznikala vždy na pozadí úspěšného zemědělství, a to jako výraz jeho prosperity čili přebytků.“⁴⁷

Jan Sokol rozlišuje tři možné způsoby vzniku měst, které doplňuje konkrétními příklady měst v České republice:

- **Prvním způsobem** vznikala ta nejstarší a nejdůležitější města. Budovala se spontánně, většinou na důležitých obchodních místech. Jako příklad autor uvádí Staré město pražské, Olomouc a Znojmo.
- **Druhý způsob** založení měst byl záměrný, na počátku stál většinou příkaz zemského panovníka. Poznat je můžeme podle jejich pravidelného půdorysu. Konkrétně se jedná například o České Budějovice, Jičín či Vysoké Mýto.
- Jako **třetí způsob** Sokol (rok) uvádí „horní města“, která vznikla u přilehlých stříbrných dolů. Podle autora vznikala velmi rychle a překotně. Za taková města lze označit například Kutnou Horu, Jihlavu, Kolín.⁴⁸

47 SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka: a Slovník filosofických pojmů*. 5., rozš. vyd., (Ve Vyšehradu 3.). Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-884-6. s. 221

48 Tamtéž

Důležitým pojmem ve vztahu k městu je urbanismus.

Urbanismus lze charakterizovat jako plánovité řízení výstavby a rozvoje měst a velkých stavebních celků.⁴⁹

Historickým vývojem estetiky urbanistické scény se zabývají Halík a spol.

Ta se podle autorů nikdy neřídila definitivním souborem pravidel a norem čili nebylo, a ani není, žádné návodné určení, jak mají města a sídla vypadat a jakým způsobem mají být zástavba a její prostory po formální stránce uspořádány.

„Přestože města byla budována vždycky a především pro praktické účely, existovaly v evropském vývoji stavby měst nepřetržitě estetické intence, v dobách hospodářského a kulturního rozkvětu zvýrazněné, v dobách úpadku zase oslabené.“⁵⁰

Základní charakteristické rysy získávala evropská města již ve středověku a jejich formální jednota vycházela z tehdejšího uměleckého slohu. Hospodářskou základnou nových měst se staly řemesla a obchod.

Konkrétně **gotika** nepředstavovala jen umělecký sloh, ale také životní ideologii, udávající způsob života, stavební typologie, řemeslnické pracovní postupy atd.

Renesance přispěla principem umělecké urbanistické koncepce, která hledala inspiraci v antice (řád, proporce, symetrie, perspektiva). Ta se vyznačuje scénickým pojetím města, což jí bylo později vytýkáno.

49 ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea servis, 1996. ISBN 80-85970-12-0. s.209

50 HALÍK, Pavel, Petr KRATOCHVÍL a Otakar NOVÝ. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0245-6. s. 12

„(...) Françoise Choay zabývající se dějinami urbanistické kultury, nazývá středověký urbanistický prostor „prostorem bezprostředního kontaktu“ na rozdíl od „ikonického teatrálního“ prostoru renesanční urbanistické koncepce.“⁵¹

Až v **19. století** začalo docházet k radikálním proměnám, v jejichž důsledku došlo k oslabení individuálního charakteru měst. Po kvalitativní stránce totiž vznikl nový druh měst – průmyslové velkoměsto. Obraz městské scény se začal rychle proměňovat, jedním z důvodů bylo mimo jiné střídání architektonických slohů v minulosti, které se pokaždé pokoušely dát městu novou podobu.

„Město ztrácí svůj vojenský význam a všude se ruší hradby. Vznikají obrovská, chudá a nevhledná průmyslová a dělnická předměstí; s jejich připojováním získává teprve český živel početní převahu a nakonec i vládu nad městem.“⁵²

Od **20. století** hovoříme o moderní architektuře, které dominoval funkcionalismus, ten lze považovat za antiurbanizační. Začala mizet tradiční platforma prostorové struktury měst, kterou do té doby představoval systém ulic a náměstí. Začala vznikat sídliště a satelitní města, kterým však většinou chyběla vnitřní struktura a funkce.

„Centra historických měst se zároveň vylidňují, protože komfort je zde omezen a drahé nájemné zaplatí spíš banky a obchodní společnosti.“⁵³

51 HALÍK, Pavel, Petr KRATOCHVÍL a Otakar NOVÝ. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0245-6. s. 14

52 SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka: a Slovník filosofických pojmů*. 5., rozš. vyd., (Ve Vyšehradu 3.). Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-884-6. s. 225

53 Tamtéž s. 226

Jednotlivé budovy se začaly v prostoru osamostatňovat, stavěly se především do výšky, značná plocha půdy se uvolnila a dala tak prostor parkovým úpravám.

Halík a spol. uvádějí, že v Čechách došlo po roce 1989 k velkému zbrzdění urbanistické výstavby. „(...) panelová sídliště byla odsouzena jako nelidská, restituční procesy a rostoucí ceny staveb sociální výstavbu načas téměř znemožnily. Ale žádné město se dnes bez ní neobejde, a je tedy nutné se problémy stavby měst stále zabývat (...). To, že můžeme procházet ulicemi a sledovat jejich fasády jako obrazy v galerii, je dar senzibility, který bychom bez moderních zkušeností sotva dovedli ocenit.“⁵⁴

Město bez kontroly

Urbanistickým plánováním měst se ve své tvorbě zabývá konceptuální umělec MgA. Jan Pfeiffer.

V roce 2010 vytvořil video s názvem *Bez kontroly*, kde v roli stavitele, který má zavázané oči, konstruuje fiktivní město. Umělec tímto způsobem ironizuje plánování městské zástavby. Tím, že je zbaven zraku, potlačuje tak racionální vědomí a dává prostor náhodě, čímž vznikají nepředvídaná řešení. Stavitel, kterého Pfeiffer představuje, nemá tím pádem stavbu města pod kontrolou a struktura, která pod jeho rukama vzniká, je iracionální a nesvázaná.

54 HALÍK, Pavel, Petr KRATOCHVÍL a Otakar NOVÝ. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0245-6. s. 44



Obr. 8: Jan Pfeiffer, *Bez kontroly*, 2010

„Jiným zásadním momentem, přes nějž můžeme nahlížet na Pfeifferovu tvorbu, je otázka paměti, ta se v jeho pracích objevuje jak jako přímá vizuálně-haptická a senzuální otázka, tak také v symbolické rovinně obecné kulturní paměti a archetypálnosti historických vazeb.“⁵⁵

Pfeifferovo konceptuální dílo *Bez kontroly* mi posloužilo jako inspirace k výtvarným úlohám pro žáky základní školy, které dále zpracovávám v didaktické části své diplomové práce.

55 PFEIFFER, Jan. *Bez kontroly*. [online]. [cit. 2018-02-18]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jan-pfeiffer-5682/>

3.2 Město versus kultura

„Kultura (z lat. colere, vzdělávat, pěstít) jeden z důležitých pojmů společenských věd, který začal být vymezován v 15.-16. století ve smyslu rozdělení přírody a člověka, jako tvůrce i uživatele kultury.“⁵⁶

Každá kultura s sebou přináší určité hodnoty, které člověk následně zastává. Tyto hodnoty vyrůstají z určité dobové zkušenosti a nesou v sobě smysluplnost lidského života.

„Člověk jako takový je vždy bytostí kulturní, tzn. že jeho svět a jeho život není předurčen pouze přírodou, ale především tradicí, interakcí s druhými lidmi, porozuměním a svobodným rozhodnutím.“⁵⁷

Člověk si budoval svá obydlí a následně celá města z několika různých důvodů: získat střechu nad hlavou, skupinová koheze, komfort, vhodné prostředí pro studium, větší nabídka a poptávka pracovních příležitostí atp.

V podstatě se dá říct, že vždy šlo, a stále jde, o naplnění smyslu lidského života a potřeb z něho vyplývajících. Naplňování těchto „potřeb“ (např. v podobě zmiňované střechy nad hlavou), mělo v každém historickém období jinou podobu – jelikož se měnily i představy o významu věcí, o bydlení, smyslu určitých činností či samotném životě atp.

⁵⁶ BLECHA, Ivan. *Filosofický slovník*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998. ISBN 80-7182-064-4. s. 228

⁵⁷ HALÍK, Pavel, Petr KRATOCHVÍL a Otakar NOVÝ. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0245-6. s. 74

„Kulturní měřítka a cíle se tedy nezačínají uplatňovat teprve po splnění cílů materiálních, ale naopak spoluurčují vůbec jejich vytýčení. Jsou vnitřní součástí každého lidského rozhodování, a to i tehdy, přejímáme-li je jen bezděčně z tradice či obecného konsenzu.“⁵⁸

Každá doba vytváří určitý obraz o světě a o sama sobě, což se následně odráží na výstavbě měst, která pak zrcadlí kulturní orientaci celé společnosti odrážející se v organizaci jejího života.

„Město je tak kulturním výrazem celku života určité historické epochy a určité společnosti.“⁵⁹

Podle výše zmíněných informací tedy lze předpokládat, že se člověk bude s uměle vybudovaným prostředím identifikovat, protože by mělo odrážet jeho kulturní identitu. Architektura a celková výstavba měst symbolizuje svět, se kterým bychom se měli ztotožňovat a vnímat jej jako „svůj domov“.

„Člověk bydlí, jestliže může zakoušet své prostředí jako významuplné.“⁶⁰

58 HALÍK, Pavel, Petr KRATOCHVÍL a Otakar NOVÝ. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0245-6. s. 74

59 Tamtéž s. 76

60 NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5. s. 5

Památník lidové architektury

Slovenský umělec Tomáš Džadoň se svou tvorbou zaměřuje na městské prostředí, především na sídlištní zástavbu, která vznikala ještě v době socialismu. Vytváří stavební projekty, od menších po rozsáhlé. Svou tvorbou většinou odkazuje na změny v historicko–politické sféře postkomunistické střední Evropy. Umělec se zároveň obrací směrem k tradici, skrze kterou hledá vlastní identitu.



Obr. 9: Tomáš Džadoň, *Památník lidové architektury*, 2007

Památník lidové architektury je architektonickým objektem, který znázorňuje klasický atribut Slovenské Republiky – dřevěnici (dřevěný srub). Tu Džadoň úmyslně zasadil do prostředí panelové zástavby, která svou unifikací potlačuje jakékoliv kulturní významy. Autor chtěl tímto gestem upozornit na fakt, že pod pojmem Slovensko už dávno nerozumíme pouze romantické hory a travnaté dědiny s dřevěnými sruby. Tyto představy lze označit za určitý stereotyp ve vnímání této země. Přenesením starého, původního, ručně budovaného srubu ze slovenské vesnice na střechu panelového domu, přináší autor obyvatelům sídliště něco z tradiční lidové kultury a chce je tím dovést ke srovnání, jakým způsobem se žilo a jak se žije dnes.

Sám Džadoň hovoří o bytových jednotkách uvnitř panelové zástavby jako o „myších dírách“ a dává je do protikladu k majestátním, ručně vytvořeným obydlím. Dřevěnici vystavuje jako umělecké dílo ve veřejném prostoru, při čemž využitý panelový dům slouží jako jeho piedestal.⁶¹

V souvislosti s hustými zástavbami ve městech, nejčastěji s těmi sídlištními, se hovoří o odcizení člověka člověku. I přes to, že zde sobě mají lidé spíše „blíže“.

*„Jestliže člověk bydlí, je umístěn v prostoru a zároveň vystavěn určitému charakteru prostředí,“*⁶²

Lidské civilizace mají jeden společný znak, a tím je budování míst k životu. Každá z nich je však pojímá a vytváří odlišným způsobem, určují jejich charakteristiku dle konkrétních nároků a potřeb. Místo, ve kterém žijeme, je třeba pochopit, znát jak se v něm orientovat a dokázat jej charakterizovat. Charakteristika konkrétního místa ovlivňuje vnímání celého světa, zapadá do kultury, ve které je místo budováno.

Vztah mezi člověkem a „jeho místem“ čili prostředím pojmenovává Norberg-Shulz jako *existenciální prostor* a díky němu dokáže člověk cítit existenciální jistoty. Existenciální prostor lze označit jako synonymum pojmu *genius loci*.⁶³

61 DŽADOŇ, Tomáš. *Památník ľudovej architektúry Košice*. [online]. [cit. 2018-02-19]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/330/>

62 NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5. s. 18

63 Tamtéž

3.2.1 Genius loci

*„Genius loci je římský pojem. Podle přesvědčení starých Římanů má každá nezávislá bytost svého genia, ochranného ducha. Tento duch dává lidem i místům život, doprovází je od narození do smrti a určuje jejich charakter či povahu.“*⁶⁴

Genius loci je fenomén již mnohokrát interpretovaný v umění a nemálo umělců jej vnímá jako podstatnou inspiraci pro svou tvorbu. Genius loci dává konkrétním místům jejich charakteristiku, ovlivňuje vnímání jejich návštěvníků. Jeho rozpoznání se pohybuje na emocionální úrovni. Není snadné jej popsat, jeho charakteristika se neřídí pravidly či návody, popis nebo dokonce umělecké ztvárnění genia loci konkrétního místa se tak většinou stává subjektivní záležitostí.

⁶⁴ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5. s. 18

Emocionální mapa města

O ztvárnění *genia loci* se ve svém projektu pokusila Markéta Baňková, která se rozhodla vytvořit emocionální mapu New Yorku. Díky spojení textu, obrazu a zvuku dokázala představit jednotlivé části velkoměsta, které Baňkové připadaly natolik důležité, že cítila potřebu je zaznamenat. Tyto části samostatně prošla a zaznamenala výše uvedenými prostředky, které pak spojila do jedné části a umístila na internet. Tím se jí povedlo vytvořit unikátní pojetí mapy města. Zájemcům o mapu nabízí vtáhnutí do atmosféry konkrétních míst skrze virtuální prostor.⁶⁵



Obr. 10: Markéta Baňková, *NYC map*, 1999-2001

65 BAŇKOVÁ, Marketa. *New York city map*. [online]. [cit. 2018-01-13]. Dostupné z: <http://www.bankova.cz/marketa/prace/Marketa.html>

3.3 Město versus umění

Protože město, stejně jako příroda, je fenomen natolik silný, je logické, že svou tematikou zaujímá významné místo v umění. Město je klíčové téma nejen pro jednotlivé umělce, ale svou inspiraci v něm nachází i umělecké skupiny a umělecká hnutí. Většinou je tento vztah místně i časově podmíněný.

V této kapitole uvádím úzký výběr uměleckých skupin a hnutí - převážně z domácích výtvarných scén, jejichž tvorbu sledávám jako klíčovou ve vztahu k probíranému fenoménu – město.

3.3.1 Skupina 42

Město a jeho periferii si za hlavní téma zvolila skupina umělců a teoretiků známá pod názvem Skupina 42. Jejich zpracování daného tématu bylo nové a blízce spjaté s dobou vzniku seskupení – rok 1942 čili období druhé světové války a protektorátu. Zaměřovali se na město, jeho krajinu a městský způsob života, předně však na pracujícího člověka ve městě, na jeho život a existenční i všední pocity.

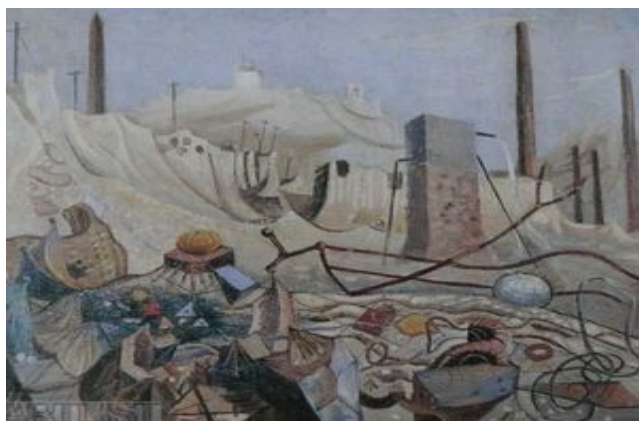
Svůj umělecký program skupina našla ve stati výtvarného a literárního teoretika Jindřicha Chalupeckého – *Svět, v němž žijeme*. Filozofické uvažování členů skupiny vycházelo mimo jiné z Heideggerových nauk a existencialismu.

„Skutečností moderního malíře a básníka je prakticky město; jeho lidé, jeho dláždění, stojany jeho lamp, návěští jeho krámů, jeho domy, schodiště, byty. A tuto skutečnost zapírá, zapírá ji, protože se jí bojí, poněvadž je to svět, v němž žije, a moderní člověk se bojí tohoto světa, poněvadž by se v něm upamatoval na sebe – a on se sebe bojí.“⁶⁶

Skupina 42 si vytyčila za cíl své tvorby návrat k člověku, ke kráse všednosti a oslavě průmyslu. Nutno podotknout, že duchem tehdejší doby byla víra v pokrok. Členové seskupení ztvárňovali město s optimismem, vzdávali mu poctu, i když do jisté míry prodchnutou melancholií. Už tehdy nebylo příliš složité si uvědomit, že městská civilizace bude stále více nepostradatelná, bude s sebou však přinášet stále více nedokonalostí a problémů s ní spojenými – civilizační choroby, pohodlnost, bezohlednost k přírodě a další.

66 CHALUPECKÝ, Jindřich. *O dada, surrealismu a českém umění*. Praha: Jazzová sekce Svazu hudebníků, 1980. Jazzpetit. s. 33

Skupina byla tvořena básníky, malíři, sochařem, fotografem a teoretiky; jako příklad lze uvést jména: Jiří Kolář, František Gross, František Hudeček, Ladislav Zív, Jindřich Chaloupecký a další.



**Obr. 11: František Hudeček,
Skládka v opuštěné cihelně, 1940**

3.3.2 Explosionalismus

Explosionalismus označuje umělecké hnutí, kterému dal společně s přáteli vzniknout český grafik a přední představitel českého poválečného abstraktního umění - Vladimír Boudník. Vycházelo z inspirace městským prostředím a jeho cílem bylo různými způsoby reflektovat či doplňovat tvary a struktury, které město nabízí a reálně obsahuje.

První zmínky o novém směru lze vyhledat v jeho manifestu z roku 1949, nesoucí název *Umění – Explosionalismus*, jehož tvůrcem byl Vladimír Boudník.

Manifest vybízí veřejnost k aktivnímu přístupu k tvorbě a samotnému umění. Vyzdvihuje tvorbu s pomocí asociací čili schopnosti vybavit si na základě abstraktních tvarů obrazy či tvary konkrétní. V praxi se jednalo o libovolné skvrny či praskliny, převážně na zdech ve veřejném prostoru, které představitelé tohoto hnutí dokreslovali či domalovávali do podoby reálných, figurativních obrazů, které jim „skvrny“ asociovaly. Jednalo se o subjektivní interpretace abstraktních obrazů a divákova představa se nemusela vždy shodovat s představou autora.

Explosionalismus tak podporoval představivost, obrazotvornost a vycházel z optimistického přesvědčení, že tvořit může každý, bez ohledu na výtvarné vzdělání.

„(...) již za války – po náletech, kdy jsem viděl desítky rozbořených chrámů, sta zničených obrazů a soch, shořelé knihovny, snil jsem o tom vytvořit takové umění, které by přetrvalo veškeré katastrofy, přežije-li člověk.“⁶⁷

67 *Explosionalismus Vladimíra Boudníka* [online]. [cit. 2018-02-06]. Dostupné z: <http://www.artcasopis.cz/clanky/explosionalismus-vladimira-boudnika>

Vladimír Boudník pořádal na počátku 50. let 20. století *Akce na ulici*, při nichž se společně s účastníky nechával v ulicích Prahy inspirovat strukturami na starých zdech a jejich omítkách. Přenášeli jejich kompozice na papír nebo je přímým zásahem dotvářeli či domalovávali. Přitom často docházelo k interakci s diváky, kteří byli vybízeni k aktivní účasti na uměleckém procesu.

„Mnozí mne nechápali, proč se věnuji více lidem, burcuji v nich obrazotvornost, a proč má vlastní tvorba je více okrajovou záležitostí. (...) Lidský mozek má schopnost plně využívat akumulovaných hodnot. Chápete, že i když teoreticky budou zničeny veškeré hodnoty, člověk s obrazotvorností bude mít vždy sílu si vytvořit svou galerii? V tom jsem viděl pravé poslání explosionalismu...“⁶⁸



Obr. 12: Vladimír Boudník, *Akce na ulici*, 50. léta

68 *Explosionalismus Vladimíra Boudníka* [online]. [cit. 2018-02-06]. Dostupné z: <http://www.artcasopis.cz/clanky/explosionalismus-vladimira-boudnika>

3.3.3 Umění akce

Překračováním hranic klasického umění bojovali proti lidské pasivitě a rezignaci již dadaisté od 10. let 20. století. Stejnými myšlenkami na ně začali v 50. letech navazovat představitelé umění akce/akčního umění. To samo o sobě procházelo vývojem, až dospělo k několika různým formám. Za jednu z prvních forem označujeme **Happening**.

Vladimír Boudník je díky svým *Akcím na ulici* často nazýván předchůdcem happeningů na našem území. „*Happening, to je společná zábava, do které se nenápadně proměnilo umělecké dílo.*“⁶⁹

To, co všechny formy umění akce propojuje, je jejich nestálost. Výsledkem není hmotný či trvalý objekt. Dílo je spojeno s konkrétním časem a místem a jediným hmotným důkazem o tom, že se akce skutečně odehrála, bývá fotografie, video nebo pouhý předmět či objekt využitý nebo vytvořený v průběhu akce.

Happening

„*Happening, jak naznačuje i český překlad **příhoda** - má svůj děj-příběh, a probíhá tedy v čase. Opouští galerie a muzea a stěhuje se na ulici, do přírody, ale může se odehrát (...) prostě kdekoliv.*“⁷⁰

Z tohoto textu vyplývá, že velkým přínosem happeningu, se kterým jsme se setkali také již u zmíněných *Akcí na ulici* Vladimíra Boudníka, je mimo jiné aktivní zapojení diváka. Díky němuž se divák zároveň stává spoluautorem na vznikajícím díle.

69 BLÁHA, Jaroslav, SLAVÍK, Jan. *Průvodce výtvarným uměním. Kapitoly k učebnici dějepisu pro 9. r. ZŠ.* [díl] 5. Praha: Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3. s. 50

70 Tamtéž, s. 51

Milan Knížák

Výraznou osobností českého Happeningu byl Milan Knížák, který svou tvorbou znázorňoval běžné situace každodenního života „(...) *jen trochu jinak*“.⁷¹

Své akce Milan Knížák často dával do souvislostí s životy zúčastněných diváků a tím je vybízel k sebereflexi. Akcemi účastníkům dával možnost vystoupit ze společenských a myšlenkových stereotypů běžného života ve městě.

Jako konkrétní příklad uvádím akci Milana Knížáka a skupiny Aktual, již byl členem, *Procházka po Novém světě (Demonstrace na všechny smysly)*, která se konala roku 1964.



Obr. 13: Milan Knížák, *Procházka po Novém světě*, 1964

„Všichni organizátoři demonstrace mají na sobě neobvyklé oděvy - místo šperků věci denní potřeby, kusy pestrých látek našité na normální šaty, část oděvů natřenou nějakou barvou, nejlépe červenou nebo bílou.

71 BLÁHA, Jaroslav, SLAVÍK, Jan. *Průvodce výtvarným uměním. Kapitoly k učebnici dějepisu pro 9. r. ZŠ.* [díl] 5. Praha: Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3. s. 51

Každému příchozímu je přidělen nějaký předmět, který nosí po celou dobu v ruce (např.

část jídelního příboru, talíř, váza, sklenka, konvice, kus šatstva, bota atp.)

Procházejí ulicí, v místnosti s otevřeným oknem sedí muž u prostřeného stolu a jí.

(...)

U stěny domu stojí člověk. Zasklívá okno. Po zasklení ho okamžitě rozbije.

Uprostřed ulice stojí válenda, na ní leží žena a hraje na tranzistorový přijímač.

Účastníci se zastaví. Je jim předkládána kniha, z níž si každý vytrhne jeden list.

Odevzdávají předměty.

Odcházejí“⁷²

Performance

Další formou umění akce se staly performance, které však obsahovaly odlišný akcent oproti svému „předchůdci“ - happeningu. Divák totiž přestává být do tvorby díla zapojen a stává se opět pouhým divákem. Český překlad slova performance zní „představení“.

„Performance není divadlo – i když s ním má řadu společných rysů – ale akce; a performer není herec, který má přesně naučenou roli, ale aktér. To znamená, že není spoután předem danou režii, ale aktivně reaguje na situaci a další podněty.“⁷³

⁷² Milan Knížák [online]. [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/192-akce/219-demonstrace/235-prochazka-po-novem-svete-1964/>

⁷³ BLÁHA, Jaroslav, SLAVÍK, Jan. *Průvodce výtvarným uměním. Kapitoly k učebnici dějepisu pro 9. r. ZŠ.* [díl] 5. Praha: Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3. s. 54

Jednu z forem akčního umění, konkrétně performance, jsem zvolila k vlastnímu výtvarnému vyjádření tématu *Příroda versus město*. Vycházela jsem především z nestálosti a určité nevšednosti, které performance zahrnuje. Zalíbila se mi představa, že svou „akcí“ ozvláštním nejen daný okamžik, ve kterém se má performance odehrávala, ale také konkrétní místo, na kterém se odehrávala.

3.3.4 Environment a site-specific art

O pojmu environment jsem se již zmínila výše. Na počátku jsem jej rozdělila do dvou kategorií. Ve spojitosti s městem pojmám environment v kategorii, kterou jsem uvedla jako druhou čili jako jakékoliv prostředí, se kterým se běžně setkáváme, čím jsme obklopeni a co vyplňuje okolní prostředí.

„Za ranou fází site specific prací je možné považovat také environmenty – prostředí, která rozšiřují zkušenost diváka o komplex prostorových zážitků a o jeho přímou účast na uměleckém díle. Environment se naplno rozvinul v rámci akčního umění jako prostředí vytvořené či vybrané k happeningu.“⁷⁴

Jak environmentální umění, tak site-specific, je těžké jednoznačně definovat a shrnout v jednom výkladu. Oboje je totiž samo o sobě širokou uměleckou disciplínou.

Site-specific art se jako umělecká disciplína začal postupně vyvíjet od 60. let 20. století.

Díla vznikající pod záštitou site-specific lze označit jako díla náležící konkrétnímu místu, které umělec volí pro svou tvorbu. *Site = místo, specific = konkrétní*. Zároveň jsou to díla velmi rozličná, rychle se rozvíjející a v jejich mnohočetnosti je obtížné uzavřít je pouze do této jedné kategorie. Spojujícím prvkem se však stává právě ono site-specific, které svým osobitým výtvarným jazykem vytváří díla zvláštní, jednoduše řečeno – specifická.

74 SCHMELZOVÁ, Radka. *Site specific art: Lekce z landartu, performance a konceptuálního umění*. [online]. [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.culturenet.cz/aktuality/radka-schmelzova-site-specific-art-lekce-z-landartu-performance-a-konceptualniho-umeni/n:3480/>

„Projekt site specific by se v tomto pozdním stadiu dal přeložit jako událost na určitém místě, která vzešla z konkrétního setkání konkrétních lidí na konkrétním místě s cílem ono místo oživit či zviditelnit. Tyto typy projektů jsou stavěny na specifiku dotyčné lokality, jejím genu loci, kultuře, historii, topografii a vždy se snaží zapojit místní komunitu, ale zároveň také experty z oblasti etnologie, sociologie, psychologie a žurnalistiky.“⁷⁵

Prostor, který se pro umělecká díla vymezuje, zásadně podtrhuje umělcovu myšlenku a jeho záměr. Místo/prostor/prostředí jsou vždy autorovou volbou a nejsou prakticky ničím omezena. Jedinou podmínkou je neopakovatelnost a jedinečnost uměleckého díla, které je bezprostředně spojené s místem, ve kterém se nachází.

Díla s označením site-specific mohou být tvořena několika různými formami: film, fotografie, socha, instalace, performance a další.

Malostranské náměstí

Malostranské náměstí je specifické místo v centru Prahy. Způsoby jeho využívání se v historii měnily. Jako komunikační křižovatka s bohatou historií a kulturními odkazy představuje ideální prostor pro setkávání. Kromě jeho nešťastného využití pro parkování aut, zde také stávaly pomníky věnované různým osobnostem jako např. socha maršála Radeckého, Ernsta Denise či pamětní deska věnovaná Emě Destinové.

⁷⁵ SCHMELZOVÁ, Radka. *Site specific art: Lekce z landartu, performance a konceptuálního umění*. [online]. [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.culturenet.cz/aktuality/radka-schmelzova-site-specific-art-lekce-z-landartu-performance-a-konceptualniho-umeni/n:3480/>

Institut plánování a rozvoje hl.m. Prahy se v roce 2017 rozhodl oslovit Galerii hlavního města Prahy a nabídnout jí prostor Malostranského náměstí k realizaci výtvarné intervence.



Obr. 14: A. Magrot, M. Chlanda, J. Rajnoch,

Procesuální instalace, 2017

V rámci neformální studentské soutěže zvítězil projekt Procesuální instalace od autorů:

Artur Magrot, Martin Chlanda a Jakub Rajnoch.

„Dílo je z ideové i vizuální stránky koncipováno nejen „na míru“ svému prostoru, tedy Malostranskému náměstí, ale také aktuálnímu ročnímu období a současnému mrazivému počasí zvláště. Podobně jako se naše instalace mění vlivem klimatických podmínek, mění se sdílené ideje ve společnosti, ale především umělecký jazyk, jímž jsou tyto ideje sdělovány.“⁷⁶

⁷⁶ MAGROT, Artur, CHLANDA, Martin, RAJNOCH, Jakub. *Procesuální instalace*. [online]. [cit. 2018-02-15]. Dostupné z: <http://artguide.cz/artur-magrot-martin-chlanda-a-jakub-rajnoch-procesualni-instalace-ghmp/>

Procesuální instalace byla experimentálním dílem. Byla tvořena ledovým kvádrem, vysokým asi 4 metry, který byl na jeden měsíc, konkrétně únor, umístěn uprostřed kulaté nádrže. Cílem bylo nechat led postupně rozpouštět a naplňovat jím nádrž.

Umělcům se jednak podařilo zajímavým způsobem reflektovat účelovou proměnlivost Malostranského náměstí, ale také upoutat pozornost kolemjdoucích. Nestálá forma ledového objektu dodávala místu neustálý pocit změny. Autorům se tak podařilo po dobu trvání instalace objektu Malostranské náměstí rehabilitovat. A to ještě v době, kdy její většina obyvatel Prahy měla v podvědomí jen jako pouhé parkoviště.

ZÁVĚR

Na závěr bych chtěla dodat, že město je nesporně výrazným tématem v umění i v pojetí lidské civilizace jako takové. Dnešní moderní město, které je směsí historických období, architektonických vizí, ale i omylů, se bez ustání proměňuje ve snaze přiblížit se ideálu. Město zároveň díky současným technickým vymoženostem umožňuje svým obyvatelům jiný způsob života, než lidem žijícím mimo něj. Technologie však zapřičiňují vzdalování se naší přirozenosti a snad se nedočkáme toho, že se nám jednoho dne „vymknou z rukou“. Jejich riziko, mimo jiné, spatřuji i v závislosti lidí na nich, ale také na městě jako takovém, díky čemuž si už většina městských obyvatel nedovede představit žít na místech, kde by se museli bez moderních technologických vymožeností a městského komfortu obejít.

4 Příroda versus město

Byla dříve příroda či město?

Otázka, na kterou většinu z nás napadne jednoznačná odpověď. Město bylo bezpochyby vždy budováno na podkladě přírody. Jakým způsobem město naruší přirozenost svého „podkladu“ je otázka, jejíž odpověď ovlivňuje jednak kultura dané civilizace, kde město vzniká, ale také dobově společenský kontext přinášející různé přístupy k přírodě a městu jako odděleným či propojeným fenomenům.

Po vylíčení jednotlivých pojmů přírody a města, přistupuji v další části k jejich propojení a nahlížím na tento vztah z více možných úhlů pohledu.

Příroda bezpochybně stála na počátku všeho. Až člověk začal přírodu přetvářet a proměňovat. Příroda přes to vždy byla a je součástí města, v průběhu jeho vývoje však nabývala rozdílných významů a podob.

Je jisté, že obyvatelé měst prožívali vztah k přírodě - jak fauně, tak floře, odlišným způsobem, než-li venkované. Trvalá symbióza a závislost na přírodě u obyvatel měst postupně upadala. Tím se však začal vyvíjet nový vztah člověka k přírodě, nezávislý na jejím využívání a vyplývajícím prospěchu. Začaly se mu odkrývat její nové významy.

„Právě městský člověk objevil krajinu, tj. onu významovou vrstvu přírody, jež není vázána jen na její hospodářskou užitekost.“⁷⁷

⁷⁷ HALÍK, Pavel, Petr KRATOCHVÍL a Otakar NOVÝ. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0245-6. s. 85

Co je však zásadním rozdílem mezi lidmi, potažmo městem a přírodou?

*„Příroda je poháněna minulostí. My lidé se inspirujeme budoucností. Můžeme se nadchnout ideály a směřovat své životy k jejich uskutečnění. (...) A tak můžeme to, co příroda nikdy nedokáže.“*⁷⁸

Města jsou ve spojitosti s touto teorií tvořena na základě kulturních hodnot, myšlenek a ideí konkrétního historického období. Příroda je naopak tvořena nezávisle na historickém období životními energiemi, neviditelnými silami, kterými je v průběhu historie lidství člověk fascinován a většinou se je zároveň pokouší ovládnout-podmanit.

Tato polarita může zároveň přinášet stereotypy o obou fenoménech. Ty u většiny z nás předpokládají (o čemž jsem byla přesvědčena na základě úvodní rešerše k významům pojmů příroda a město – viz výše), že potřebujeme-li si odpočinout, nabrat novou životní sílu a energii, uspokojujeme tyto potřeby v přírodě. Naopak získáváme-li potřebu rozvoje intelektuálních konfrontací či výzev, vyhledáváme je v prostředí městském.⁷⁹

78 DAY, Christopher. *Duch & místo: uzdravování našeho prostředí : uzdravující prostředí*. Brno: ERA, 2004. ISBN 80-86517-95-0. s. 28

79 Tamtéž

4.1 Příroda versus město v historickém vývoji

Obecně by se dalo předpokládat, že člověk z města bude mít větší potřebu kontaktu s přírodou, než obyvatel venkova. Příroda, vyskytující se ve městě, je většinou pojmána jako nedostatečný zástupce přírody mimo město (lesy, louky a pole, hory a další).

Příroda ale vždy byla přirozenou součástí města. Vzhledem k rozsahu daného tématu se v této kapitole pokouším pouze nastínit historický vývoj vztahu přírody a města. Zároveň se v tomto kontextu zaměřuji na pojmy ekologie a udržitelný rozvoj, jimž jsem se již částečně věnovala v kapitole Příroda.

„Jak tedy sídlí v krajině klasický člověk? V podstatě lze říci, že se ocitá tváří v tvář přírodě jako její rovnocenný partner. Je tam, kde je, a hledí na přírodu jako na přátelský komplement svého vlastního obydlí.“⁸⁰

Vývoj vztahu přírody a města poukazuje na historické odlišnosti v jejich pojetí. Ta byla vždy ovlivněna konkrétní dobou a z ní vyplývající kulturně a společensky podmíněným vztahem člověka k přírodě či městu, jak jsem již několikrát zmínila v předešlém textu.

Město má ve svém historickém vývoji oproti jiným typům osídlení odlišnou charakteristiku získávání energií (potravin, palivo, suroviny a další). Na jejich dodávce jsou města závislá. energii a suroviny města získávala a stále získávají převážně dodávkami „zvenčí“ čili z prostoru mimo město – většinou z přebytků venkova.

⁸⁰ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5. s. 46

„Město je neuvěřitelně složitý systém, kde každý na všech závisí. Je nesmírně náročné na energii, na suroviny a hlavně na fungující organizaci.“⁸¹

Halík a spol. ve své publikaci píše o **středověkém městě**, kdy byly příroda a město stále v živém kontaktu. Podle jejich podání město v tomto historickém období zahrnovalo převážně přírodu, kterou jeho obyvatelé využívali. Zakládali vinice, zelinářské zahrady, pole a další. Se vzrůstající zástavbou však tento přístup městských obyvatel k přírodě začal oslabovat a naopak začal posilovat přístup nový, a to estetický. Příroda byla ve městě záměrně uchována, ale převážně proto, aby dotvářela obraz rozrůstajícího se města a jeho okolí.⁸²

Renesance a baroko přírodní krajinu kultivovaly. Estetické tendence se v této době nejvíce projevíly na vznikajících zahradách a parcích.



Obr. 15: Zámek Troja v Praze, 17. století

81 SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka: a Slovník filosofických pojmů*. 5., rozš. vyd., (Ve Vyšehradu 3.). Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-884-6. s. 222

82 HALÍK, Pavel, Petr KRATOCHVÍL a Otakar NOVÝ. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0245-6.

18. a 19. století, konkrétně období **romantismu**, o kterém se zmiňuji již výše, přináší odlišný akcent do vztahu přírody a města. Příroda začala být v této době vyvyšována, představovala návrat k přirozenosti, ale i určitou tajemnost a duchovno, v tomto období tolik oblíbené.

„Volání po návratu k přírodě i romantické zbožnění přírody jsou přes silný estetický náboj podmíněné především kritickým postojem k novodobé civilizaci, jejíž protiváhou má být příroda právě v oné nezušlechtěné, „přirozené“ podobě.“⁸³

Tendence tohoto období volaly po přirozeném způsobu života a tím vznikaly snahy o propojení venkova s městem. Začínali se objevovat kritici tehdy vznikajícího průmyslového velkoměsta, kteří zdůrazňovali hygienicko-ozdravný význam přírody ve městském prostředí.

„Je pozoruhodné, jaké množství rozsáhlých parků je tehdy založeno jako kompenzace mnohdy stísněných poměrů obytných čtvrtí. Tehdy jsou též vysazovány aleje v ulicích. Toky řek, k nimž se dříve město obracelo zády, se díky novým nábřežím proměňují v promenády. Předměstská krajina se proměňuje ve výletní cíl.“⁸⁴

83 HALÍK, Pavel, Petr KRATOCHVÍL a Otakar NOVÝ. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0245-6. s. 85

84 HALÍK, Pavel, Petr KRATOCHVÍL a Otakar NOVÝ. *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0245-6. s. 86

Průmyslová revoluce přinášela přibližně od poloviny 19. století aktivní diskuze o problematice působení města v přírodním prostředí. Negativní vliv, kterým systémy spojeny s růstem měst působily na okolní přírodní prostředí, ale i na člověka samotného (obyvatele města), byl nezpochybnitelný.

Jako reakce na tuto situaci, která předesílala možné budoucí ekologické problémy planety, vznikla v této době jako samostatný vědní obor **ekologie**.

Urbanistické koncepce tohoto období reagují na téma „přírody versus města“ různými přístupy. Nejedna z nich do svých koncepcí začal aktivně rozpracovávat téma přírodních systémů a lidské sociální sféry.

Vývoj urbanistických procesů v 19. století přinesl potřebu komplexního řešení výstavby měst, vyzdvihující mimo jiné ekonomiku a funkčnost.

Jako příklad uvádím jednu z tehdy nově vznikajících teorií, vyplývající z kontextu životních podmínek 19. století:

Teorie zahradního města Ebenezera Howarda, kterou publikoval roku 1902 v knize Garden Cities of Tommorrow.

Ta předpokládala vznik 6 malých měst (do 30 000 obyvatel), která by propojovala vlastnosti městského a venkovského prostředí. Jednotlivá města by byla tvořena centrální zahradou, malými domy na jejich okrajích a v segmentech by byla obklopena parky s

veřejnými budovami. Tyto menší města by byla zasazena do zemědělské krajiny a vzájemně propojena systémem veřejné dopravy.⁸⁵

Jako jeden z příkladů realizace této koncepce uvádím anglické město *Letchworth*, které vzniklo díky iniciaci Asociace zahradních měst založené roku 1899.



Obr. 16: Letchworth

90. léta 20. století rozšiřují debaty o téma **trvale udržitelného rozvoje**. K tomu začíná docházet v důsledku nepopíratelných zjištění, že přírodní zdroje nejsou neomezené a že neomezená není ani schopnost ekosystémů neustále vstřebávat důsledky lidské činnosti.

Ve **21. století** se tak nejdůležitějším východiskem pro formování měst, vzhledem k řadě environmentálních problémů naší planety, stává ekologie. Trendem se dnes mimo jiné stává **ekologický urbanismus** koncipovaný na principech udržitelného rozvoje, který lze uvést jako jeden z příkladů urbanistických teorií dneška.

To, že v dnešní době užíváme tohoto pojmu – ekologický urbanismus/architektura, že tedy rozlišujeme mezi „normálním“ a tím ekologickým, se může zdát příznakem toho, že naše civilizace dělala a stále něco dělá špatně.

⁸⁵ Významné urbanistické koncepce 19. a počátku 20. století. [online]. [cit. 2018-02-21]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1431/jaro2008/Z0136/um/draftUPU__2.pdf

Za pozitivní lze ale označit fakt, že současné tendence při výstavbě či přístavbě měst k tomuto faktu přihlíží se značným respektem a nám nezbyvá než doufat, že se nejedná pouze o nynější „trend“, který v budoucnu vystřídá jiný, ale že jde o skutečný krok k zachování stávajícího stavu naší planety s postupnými pokusy o jeho zlepšení.

4.2 Environmentální situace planety versus umění

Problematika trvalé udržitelnosti rozvoje či společenské a environmentální situace naší planety se nevyhýbá ani umělecké scéně, která tyto jevy často ochotně přijímá za svou inspiraci.

To zároveň dokazuje, že se skutečně jedná o důležitá témata, o kterých je ve společnosti třeba debatovat.

Agnes Denes a Wheatfield

Agnes Denes je americká konceptuální umělkyně, která se rozhodla svým projektem *Wheatfield* (Pšeničné pole) upozornit na otázky týkající se ekologie, klimatických změn a budoucích vyhlídek naší planety.

Jejími posláním se tak stalo přimět obyvatele velkých měst v bohatých zemích k přehodnocení svých priorit, životních hodnot a postojů.



Obr. 17: Agnes Denes, *Wheatfield*, 1982

Wheatfield with Agnes Denes standing in the field
Wheatfield - A Confrontation: Battery Park Landfill, Dooctown Manhattan
© 1982 Agnes Denes

Agnes Denes v rámci tohoto unikátního projektu dokázala přetvořit skládku na okraji města v pšeničné pole. V květnu roku 1982 na skládce v dolním Manhattanu v USA, dva bloky od Wall Street a Světového obchodního centra, přes dvě stě nákladních aut odvezlo nečistoty, odpadky a kamení. Po měsících příprav zde následně vzniklo pšeničné pole o rozloze 2 akrů, ručně oseté, které se po 4 měsíční údržbě také podařilo sklídit a obilí zužitkovat.

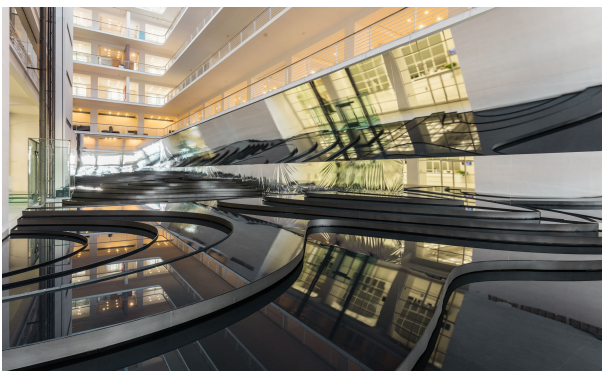
Výsadba a sklizeň pšeničného pole na půdě v hodnotě 4,5 miliardy dolarů vytvořila silný paradox. Wheatfield byl symbol, nebo univerzální koncept, který představoval potraviny, energii, světový obchod a ekonomiku. Zároveň odkazoval na produkci odpadu, hlad ve světě a obavy ekologů z budoucnosti.

Plodina byla sklizena 16. srpna 1982 a přinesla více než 450 kg zdravé, zlaté pšenice. Její semena byla poté vysazena v dalších částech zeměkoule. Výstava, která byla následně uspořádána, nesla název „*Mezinárodní výstava umění za konec hladu ve světě*“.⁸⁶

Magdalena Jetelová a Dotek doby

Česká konceptuální umělkyně a fotografka Magdalena Jetelová v minulém roce (2017) vytvořila instalaci *Dotek doby*. Instalace reagovala na křehkost globální socio-politické situace a zároveň se dotkla tématu krajiny, kterou ve svém díle představila jako zničenou, nestabilní, neidylickou.

⁸⁶ DENES, Agnes. *Wheatfield*. [online]. [cit. 2018-01-15]. Dostupné z: <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html>



Obr. 18: Magdalena Jetelová, *Dotek doby*, 2017

„Krajina je nositelem historie, která je skrytě vepsána do jejího povrchu. Člověk kráčející krajinou se zároveň zakouší kolektivní paměť.“⁸⁷

Instalace měla diváka přimět k zamyšlení nad otázkami, jakým způsobem bychom měli reagovat na skutečnost, že krajina, se kterou se setkáváme, již není idylická.

Dále vytvářela symbol světa čili jeho velkou mapu. Konkrétně se jednalo o kaskádovitě bazény, vyplněné černým podkladem, které svými okraji tvořily vrstevnice. Na hladině vody se na pouhou vteřinu zobrazovala čísla souřadnic. Ta udávala skutečná místa na planetě – konkrétně města s probíhajícími válečnými konflikty (Aleppo, Kongo atd.). Tato čísla předcházela laserovým zábleskům, které pokaždé roztřáslly vodní hladinu a imitovaly tak válečné běsnění.

Mimo to instalace odkazovala na ekologii a zodpovědnost člověka ve vztahu k přírodě – bazény totiž svým tvarem připomínaly rýžová pole. Jejich černý podklad se mohl vztahovat ke zdevastované krajině s rozlévající se ropou.

⁸⁷ JETELOVÁ, Magdalena. *Dotek doby*. [online]. [cit. 2018-01-26]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/umeni/66962-magdalena-jetelova-vystavuje-instalaci-dotek-doby.html>

„Je to prostor, který je bičovaný laserem, je uzavřený, je vlastně trochu nebezpečný. Instalace se skládá z obrazu, který je roztřesený, celý obraz této stavby se tak stává nejistým. Myslím, že to je silná výpověď evropské řeči," řekla autorka. Přeneseně by podle ní mělo chvění instalace vyjadřovat pocit, že se dnes lidem všechno "hýbe pod nohama".⁸⁸

88 JETELOVÁ, Magdalena. *Dotek doby*. [online]. [cit. 2018-01-26]. Dostupné z: https://www.denik.cz/ostatni_kultura/magdalena-jetelova-ukazuje-ve-veletrznim-palaci-krehkost-sveta-20170314.html

4.3 Příroda ve městě jako návrat k přirozenosti?

Městské prostředí a jeho charakter jednoznačně působí na proměnu našeho chápání a vztahu k přírodě. Je to místo k životu, které má svůj vlastní charakter vytvořený člověkem, určovaný formálním a hmotným uspořádáním místa.

Norberg-Schulz tyto tzv. umělá místa vztahuje k přírodě trojím způsobem: jako první uvádí situaci, kdy chce člověk zpřesnit nebo dokonce vizualizovat své pochopení přírodní struktury a tím tak vyjádřit nalezení existenciální opory, kterou našel. To znamená, že člověk staví to, co viděl v přírodě – kde příroda obsahuje ohraničený prostor, člověk staví uzavřené místo; kde se příroda vztahuje k centru, buduje mal; kde příroda naznačuje směr, buduje cestu. Za druhý příklad uvádí to, kdy chce člověk daným situacím doplňovat to, co jim chybí. A jako třetí Norberg-Schulz uvádí situaci, kdy chce člověk symbolizovat své pochopení přírody. V tomto případě symbolizace představuje, že zažité významy jsou „přeloženy“ do jiného media. *„Přírodní charakter je např. přeložen do stavby, jejíž vlastnosti nějakým způsobem tento charakter vyjevují.“*⁸⁹

89 NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5. s. 16-17

4.3.1 Přirozený pohyb

Architekti často s pomocí přírodních prvků dotváří charakter budov či míst. Příroda je však živý organismus, který má tendence k růstu a množení. Nelze tedy předpokládat, že tak, jak příroda vypadá na „počátku“ bude vypadat i v budoucnu. Je třeba počítat s její údržbou a neustálým formováním (ořezy korun stromů, zkracování travnatých porostů, mýcení rozrůstající se zeleně v nežádoucích místech atd.)

Často se také setkáváme s tím, že využitím přírodních prvků jsou ve městě vytvářeny určité bariery, které vymezují či omezují pohyb obyvatel města. To se dá v podstatě považovat za přirozené, jelikož i v divoké podobě přírody jsou místa, kde není možné se na základě přírodních bariery pohybovat. Co však nepovažuji za přirozenou formu bariery v pohybu jsou **travnaté plochy - trávnik**. Většinou se ve městě jedná o prostor, který není primárně určen k užívání čili chůzi po něm. Lidé jsou většinou „naváděni“ chodníky či asfaltovými cestami, které vyznačují „povolenou“ plochu pro pohyb a trávnik slouží jen jako cestu lemující dekorativní prvek. Dle mého názoru lze tuto skutečnost označit za nonsens, odpradáva se totiž lidé pohybovali předně po travnatém a hliněném povrchu. Považovala bych tedy za smysluplné mít vždy možnost je bez svolení využívat.

O přírodě ve městě hovořil v tomto kontextu přírodovědec Jiří Sádlo v rámci přednášky pořádané projektem Člověk v krajině, krajina v člověku:

*„Člověk je její součástí a bohužel ji v dobré víře ochuzuje o aktivity, které považuje za škodlivé. Mezi ně patří právě zakládání ohňů a pohyb mimo vyznačená místa.“*⁹⁰

90 *Příroda v metropoli jako téma k diskusi*. [online]. [cit. 2018-03-13]. Dostupné z: http://www.metro.cz/priroda-v-metropoli-jako-tema-k-diskusi-fcc-/praha.aspx?c=A180312_112341_metro-praha_pur

Jdu-li na procházku s mým psem, ten i přes jeho domestikaci nikdy neupřednostní chůzi po asfaltovém chodníku, jestliže má možnost běžet po trávě.

Chodníky jsou mimo jiné také často vedeny nepřírozeně, vymezují nám cesty, které bychom ne zvolili. Často je jedná o pravé úhly, jejichž důsledkem jsou vyšlapané cesty v přilehlých travnatých plochách, které chodcům cestu zkracují a usnadňují.



Obr. 21 a 22: Vítězné náměstí, Praha 6, 2018

Zatímco tyto zkratky kazící „design trávníku“ mohou být pro leckoho frustrující, již začínají vznikat tendence využít tyto cesty při mapování a přípravě nové oficiální pozemní komunikace.



Obr. 23: Plaistow, Londýn

4.3.2 Přirozená/původní krajina

„Největším nepřítelem městské přírody je sobecký styl plánování města, neurvale uplatňovaná ekonomická nadřazenost bohatých investorů.“⁹¹

Příroda ve městě je nesporně ve většině případů formována člověkem. Již není mnoho běžně přístupných míst, kde bychom měli možnost setkat se s původní vegetací. Výjimkou bývají opuštěná místa, většinou v rozestavěných či naopak zbořených domech. Na takových místech je patrné, jak by příroda bez zásahu a údržby člověkem vypadala. Příroda si snadno dokáže prorazit „svou cestu“ skrz betonové zdi a asfaltové cesty. Často máme možnost se setkat s chodníky prorostlými trávou nebo rozpraskanými asfaltovými cestami od kořenů stromů, jejichž růst člověk nezastavil.

Návrat k **přirozenosti** nebo dokonce **původnosti prostředí**, které v minulosti podlehl městské zástavbě, vyzdvihuje americký environmentální umělec Alan Sonfist, a dokazuje to ve svém díle Time Landscape čili Krajina času.



Obr. 24: Alan Sonfist, *Krajina času*, 1965

91 CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2., dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-042-7. s. 36

Sonfistova Krajina času představuje rekonstrukci přírodní krajiny minulosti, konkrétně podoby, kterou měla ještě před prvotním osídlením tohoto místa. Dílo je umístěno v Greenwich Village v New Yorku a skládá se z původního lesního porostu, který byl Sonfistem vysazen na pozemku o rozměrech 25 x 40 metrů. Umělec poukazuje na to, že i Manhattan byl původně lesem. Postupně, jak se město vyvíjelo, byla přírodní vegetace zničena a nahrazena dovezenými stromy a rostlinami. Město tak ztratilo kontakt se svým původem, se svým dědictvím minulosti.

„Sonfistova Time landscape, která se stala domovem pro řadu ptáků a dalších malých živočichů, přivádí obyvatele města zpět do kontaktu s přírodou.“⁹²

Další zajímavý projekt, který pracuje s původní vegetací je **High Line park v New Yorku v USA.**

Tento park vznikl přestavěním z nepoužívané dopravní dráhy ze 30. let 20. století. Té hrozil kvůli ekonomickým problémům jejích majitelů zánik. Díky iniciativě neziskové organizace Friends of the High Line, která vznikla roku 1999, se její destrukce zastavila a nad rušnými ulicemi města tak mohl vzniknout cca 2 a půl kilometru dlouhý park. Zde „lidé z města“ dostávají možnost dotknout se „čisté“ přírody. Rostliny, které jsou v parku pěstovány se totiž z velké části skládají z původní vegetace, která na místě vyrostla z poletových semen různých druhů trav, květin, keřů a stromů. Ty se v průběhu 25 let nepoužívání dráhy rozrostly a příroda se tudíž opět prosadila na místě, které bylo před tím zastavěno.

92 ZEMÁNEK, Jiří, ed. *Divočina - příroda, duše, jazyk*. Praha: Kant, c2003. ISBN 80-86217-82-5. s. 136

Části parku prolínají původní koleje, staré železo a pražce byly recyklovány a použity na lavičky a dekoraci parku.⁹³



Obr. 25: High Line park, New York

„Perský název pades pro park či oboru použil řecký spisovatel Xenofón (430-355 př. Kr.) jako paradeisos a rajskou zahradu Eden, kterou založil Hospodin Bůh a postavil do ní člověka, aby ji obdělával a chránil, známe z bible jako ráj (...).“⁹⁴

93 *The High Line*. [online]. [cit. 2018-02-25]. Dostupné z: <http://www.thehighline.org/about>

94 PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ, Božena. *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-55-9. s. 11

4.4 Příroda ve městě versus lidská psychika

Člověk v rámci města potřeboval a vždy bude potřebovat přírodu v podobě různých typů krajin a přírodních prvků.

Příroda ve městském prostředí sehrává několik rolí. Jednou z nich je role **biologická**, pro širokou veřejnost nejspíše ta, o které mají největší povědomí. Zjednodušeně řečeno: zelené rostliny přeměňují oxid uhličitý na životadárný kyslík, který je pro každého člověka nezbytný. To může být také jeden z důvodů, proč si zelené rostliny lidé umísťují do svých domovů.

Další již zmiňovaná role přírody ve městě je **estetická**. Mimo parky a zahrady je zeleň také častým doplňkem vstupů, dvorků či teras domů, obchodů či restaurací ve městě. Většina z nás na takto přetvořenou zeleň pohlíží jako na příjemný doplněk, „zútulňující“ dané prostředí.

Zeleň a přírodní prostředí jako takové s sebou však nesou ještě další role. Ta o které chci dále psát, je z mého pohledu jedna z nejdůležitějších a to **funkce ovlivňovat lidskou psychiku**.

Troufám si říci, že o této schopnosti přírodního prostředí není většina městských obyvatel příliš informována a neuvědomuje si tedy, jak důležitá pro naši psychiku může příroda být.

Zvláště obyvatelé velkoměst se často setkávají s extrémní psychickou zátěží. Tu způsobuje více možných faktorů (neustálý ruch, každodenní přísun množství informací a vizuálních podnětů atd.). Tento nápor na člověka žijícího ve městě se může projevat v celkové

psychické únavě. Lidé žijící ve městech, kteří si uvědomují vliv těchto negativních faktorů na lidskou psychiku, vytvářejí nabídky různých rozptýlení (divadla, galerie, restaurace, koncerty, posilovny a mnoho dalších). Zde by se měl psychicky vyčerpaný člověk jednak odreagovat a také těmto stavům do budoucna předcházet.

Je však tato forma „odpočinku“ dostačující?

Postupný vývoj ekologických tendencí, které se od 19. století dostávaly do povědomí společnosti, zapříčinil to, že o vliv přírodního prostředí na lidskou psychiku se začala zajímat mimo jiné také psychologie.

Cílem bylo dokázat, že městské prostředí bez výskytu zeleně může ovlivnit jeho obyvatele – a to negativně.

Environmentální psychologové z USA jako první přinesli přesvědčivé důkazy o pozitivním vlivu přírodního prostředí ve městě na lidskou psychiku.

Jako příklad lze uvést výzkumy, které probíhaly v 90. letech 20. století na sídlišti v Chicagu. Sídliště se skládalo z 24 stejných výškových budov určených pro sociální bydlení. Byty byly obyvatelům přiděleny podle pořadníku, proto si nikdo nemohl vybrat, v které části sídliště bude žít. Původně byly mezi jednotlivými budovami vysazené stromy a zeleň byla udržována. Až ekonomické problémy zapříčinily postupné odstraňování zeleně. Díky správě daného sídliště nebyla zeleň odstraněna úplně, avšak situace již byla taková, že v jedné polovině zástavby převažovala betonová a asfaltová plocha, zatímco druhá polovina obsahovala původní vegetaci, stromy, keře a travnaté plochy. Tím vznikly ideální podmínky

pro vytvoření experimentu, při kterém bylo možné pozorovat, jak ovlivňuje chování a psychiku obyvatel sídliště výskyt nebo absence městské vegetace. Výzkumný tým došel k hypotéze, že prostředí, v němž je vegetace zcela odstraněna, bude mít za následek negativní dopad na mentální stav a chování obyvatel tohoto místa. První analýzy se zaměřovaly na úroveň životní spokojenosti, mentální stav a výkonnost kognitivních funkcí. Výzkumy přinesly zjištění, že obyvatelé domů obklopených městskou vegetací byli subjektivně spokojenější, měli větší duševní odolnost i vůli a sílu řešit životní problémy. Jejich duševní stav byl celkově lepší, díky čemuž vykazovali vyšší stupeň soustředění a koncentrace pozornosti v porovnání s obyvateli domů bez zeleně.⁹⁵

Výše popsané pozitivní účinky zeleně lze tedy vysvětlit několika způsoby.

Například tak, že vegetace, v podobě stromů a keřů vyčleňuje a ohraničuje určitým způsobem prostor, ve kterém je umístěna. Otevřený, neohraničený venkovní prostor většinou na lidi působí nepříjemně, prostor uzavřený vyvolává naopak pocity bezpečí a proto může být příjemnější v něm trávit volný čas. Dá se tedy říci, že stromy a keře vytvářejí psychologické bariery, které jasně definují teritorium nebo prostor, se kterým se obyvatelé ztotožňují. Proto jsou pak ochotni trávit společně určitý čas uvnitř tohoto „teritoria“ a mají potřebu jej chránit (proti vandalismu či kriminalitě). Naopak anonymní prostředí, vyvolávající zdánlivé pocity, že nepatří nikomu, zapřičiňuje výskyt asociálního chování daleko častěji než v prostředí výše zmíněném.⁹⁶

95 FRANĚK, Marek. *Vliv kontaktu s přírodním prostředím na lidskou psychiku*. [online]. [cit. 2018-01-06]. Dostupné z: http://www.zelenykruh.cz/wp-content/uploads/2015/01/300409_clovek-priroda_fin.pdf s. 8-15

96 Tamtéž

„Ve vyspělých evropských zemích je většina nemocí u lidí v produktivním věku způsobena stresem. A právě stres je možné velmi významně ovlivnit prostředím, ve kterém žijeme.“⁹⁷

Závěrem lze tedy s jistotou konstatovat, že silně urbanizované prostředí může často způsobovat stres a současně bránit jeho eliminování. V protíváze k tomuto tvrzení je díky vědeckým výzkumům prokázán blahodárny účinek přírodních prvků na duševní zdraví člověka. Přírodu ve městě bychom měli tudíž ochraňovat, ošetřovat a snažit se o její rozšíření v místech, kde zcela chybí nebo je z urbanistické koncepce vynechána.

⁹⁷ SKLENIČKA, Petr. *Pronajatá krajina*. Praha: Centrum pro krajinu, 2011. ISBN 978-80-87199-01-5. s. 39

4.4.1 Příroda dotvářející město v uměleckých tendencích

Téma přírody uvnitř města cítí mimo jiné i umělecká scéna potřebu reflektovat. Ať se jednalo o krátkodobé či trvalé zásahy do urbanistických zástaveb, umělecké tendence, které zde uvádím, byly v obou případech založené na zvýšení kontaktu městských obyvatel s přírodou.

Již výše zmíněná **Magdalena Jetelová** vytvořila v 80. letech 20. století unikátní návrh **podzemní krajiny pro pražské Jižní Město**. Autorka bohužel nedostala možnost tento návrh realizovat. Jednalo se o land-artový návrh přírodní krajiny vytvořené pod zemí, která by reagovala na tehdejší panelovou zástavbu a tím ji dotvářela.



Obr. 19: Magdalena Jetelová,
Projekt Jižní město, 1983

„Podzemní umělá krajina“ by obsahovala zahradní centrum, jehož součástí by byl výhled do vnějšího prostoru a které by bylo ovlivněno měnícím se venkovním počasím.

Oproti návrhu Magdaleny Jetelové unikátní instalace **Victoria Pragensis Juráše Lasovského** realizována byla, a to konkrétně v létě roku 2017 na piazzettě Národního divadla. Instalace zkoumala roli vegetace ve veřejném prostoru. Zeleň byla zasazena do kontrastu okolních budov a měla se tak stát dočasnou přírodní krajinou v městském prostoru.

Autor chtěl ukázat roli rostlin (předně těch léčivých) v kontextu městského prostředí, z čehož vyplývala otázka, jak lze v dnešní době (ve 21. století) zachovat cenné dědictví v podobě přírodní medicíny. Do labyrintu umístil několik exemplářů rostlin, které se díky svým účinkům využívají v přírodní medicíně. Divák je následně mohl samostatně objevovat. Instalace také vybízela k hledání odpočinku ve veřejných prostorech, iniciovala tak jejich větší využívání k tomuto účelu.



Obr. 20: Juráš Lasovský, Victoria Pragensis, 2017

ZÁVĚR

Na závěr tohoto textu mohu jen dodat, že dle mého názoru si příroda svou cestu vždy najde a my jako lidé bychom měli hledat přístup k rovnocennému a vyváženému vztahu s ní, a to především v městském prostředí. Vztah běžného občana města k přírodě se v průběhu historie oslaboval. Příroda začala mít možnost splňovat pro město i jiné funkce, než-li hospodářskou či užitkovou. Lidé začali chápat přírodu i v její kráse a začali ji vědomě do města zařazovat jako estetický prvek. S postupem času si však své místo v městském prostředí začala prosazovat razantněji. Postupně se objevily otázky zabývající se trvale udržitelným rozvojem a ochranou stávajícího přírodního prostředí. Díky nim se k přírodě začalo přistupovat ochranně a v jejím vztahu s městem se začal prosazovat určitý respekt.

Město někteří autoři považují za novou přírodu, za prostředek „vymanění“ se člověka z náručí přírody. Domnívám se, že ale před přírodou člověk nikdy zcela neuteče. Je to něco z čeho všichni pocházíme a k čemu se také všichni jednou navrátíme.

5 VLASTNÍ VÝTVARNÉ PRÁCE

Klasický model českého člověka, žijícího ve městě, sestává z bytu a chalupy-chaty na okraji města, na vesnici nebo skryté hluboko v lese.

Celý svůj dosavadní život jsem prožila ve městě. Každé delší prázdniny jsem trávila na chalupě v Jižních Čechách. Zde jsme s rodinou běžně podnikali procházky do klidného a tichého lesa, bez lidí a aut. Pracovali jsme na naší velké zahradě s ovocným sadem a klasickým malým skleníkem plným rajčat a okurek.

S postupem času jsem se začala setkávat s lidmi, kteří z maloměstských nebo vesnických obydlí naopak začali dojíždět či rovnou žít ve městě. Nejčastějšími důvody byly zaměstnání či studium. Ve skutečnosti jsem se jen výjimečně setkala s nadšením z nového života ve městě. Většina si stýskala na nedostatek přírody. Tíživý všudypřítomný stres a shon ve městě je začaly postupně pohlcovat a valná většina se shodla, že začátek nového života v tomto prostředí byl velmi těžký.

Tato skutečnost mne přivedla k myšlence, zda je tedy příroda pro člověka životní potřebou. Jestli ji každý ve svém životě nutně potřebuje, ať v malých či větších dávkách. Když už v přírodě jsme, zda je to pro člověka pomyslný zdroj energie, kterou pobyt ve městě z člověka vysává.

Protože jsem ve městě vyrůstala a trvale v něm žiji, zaujalo mne pozorování přírody v mém okolí. Je to přírodní krajina, kterou jsem do té doby přijímala automaticky, bez většího zamyšlení. Příroda uvnitř města mi přišla vždy dostačující. Až díky mým mimopražským přátelům jsem si začala uvědomovat, že uvnitř města se však setkáváme spíše s atrapou

skutečně přírody a že městská příroda je spíše ve většině případů pouhou dekorací k urbanistickým zástavbám.

V průběhu mého pozorování, kdy jsem přírodu ve městě registrovala mnohem více než jindy, jsem se bohužel často setkávala s absurdními, až paradoxními úkazy, které jsem začala zaznamenávat.

Jako jeden z prvních příkladů nesmyslného přístupu člověka k přírodě ve městě, který jsem zpozorovala, bylo hrabání spadaného listí, v rámci údržby veřejného prostoru městskou částí. Bylo to v době, kdy všechny stromy ještě nebyly zdaleka zcela opadané. Návrat do původního stavu, před shrabáním, se dal počítat na minuty. Práce jsou pravděpodobně naplánované dlouhou dobu dopředu, proto je nejspíše nemožné změnit datum práce s ohledem na skutečný stav přírody. Řídíme-li se však „pouze“ kalendářem, bez ohledu na skutečný stav přírodního cyklu, může se potom stát, že nás příroda zaskočí.



Obr. 26; obr. 27; obr. 28: Příroda v Praze bojuje

Při pozornějším vnímání městské přírody budete mít možnost si často všimnout náznaků boje přírody s člověkem a naopak. Důkazem, jak se příroda snaží prosadit vůči městu jsou například zarůstající cedule a značky do kůry stromů, prorůstající stromy skrz asfaltové cesty, které nikdo nestihl včas „zlikvidovat“, vzedmuté chodníky od stále se rozrůstajících kořenů stromů obestavených asfaltem či dlažebními kostkami na povrchových komunikacích.

Člověk naopak přírodě „vrací úder“ například tím, že dutiny stromu vylévá betonem nebo vysazuje stromy rovnou do betonových truhlíků, aby je následně postavil na travnatou plochu.

To, že člověk nepovažuje přírodu za rovnou městu se dá doložit například i tím, že při úklidu pozemních komunikací se úprava zeminy kolem stromů vynechává.



Obr. 29: Zalitý strom betonem



Obr. 30: Betonové květináče



Obr. 31: Úklid pozemní komunikace

Vyloženě smutným zjištěním byla pro mne skutečnost, že i přes zmíněné „boje“ člověka s přírodou a přírody s člověkem, je to právě člověk, který z tohoto zmíněného boje vychází spíše jako poražený.

Jako příklad uvádím nové sezení s lavičkami na kraji lesa V Cibulkách na Praze 5, které bylo vytvořené s pohledem na trafo stanici namísto pohledu do lesa, který má uživatel lavičky přímo za svými zády.



Obr. 32: Lavičky s pohledem na trafo stanici

5.1 Příroda versus město ve vlastní výtvarné tvorbě

Pro realizaci vlastního výtvarného vyjádření, jsem hledala vhodné místo, které oplývá oběma fenomény, přírodou i městem. Rozhodla jsem se proto zaměřit na **Malou Stranu a vrch Petřín**.

I když se toto místo může ve spojitosti s městskou přírodou v Praze jevit jako určité klišé, zaměřila jsem se na něj jednak na základě účasti v kurzu MgA. Jana Pfeiffera a také z osobních důvodů. Na Malé Straně jsem prožila značnou část svého dětství stejně jako část mé rodiny až do osudných povodní roku 2002.

5.1.1 Genius loci Malé strany

„Velikost Prahy jako místa je dána především přítomností genia loci, kterou cítíme všude...“⁹⁸

Jedna z podob mého hledání, jak ztvárnit téma přírody versus město, je keramická mapa Genia loci Malé Strany. Tu jsem vytvořila v rámci kurzu s MgA. Janem Pfeifferem, který se zaměřoval na pojem Genius loci a na jeho subjektivní „hledání“ na území Malé Strany.

Kurz mimo jiné začal společnou procházkou po hranicích zmiňovaného území Prahy, kde jsme měli v průběhu zaznamenávat naše subjektivní pocity, kterými jsme se měli nechat ovlivnit při finálním tvoření keramické mapy.

V průběhu této exkurze jsem si uvědomila, že pociťuji zcela protichůdné pocity v různých částech Malé Strany. Konkrétně při průchodu cestou vedoucí od brány Hladové zdi, přes pomník obětem komunismu až do ulice Hellichova. Cesta od Hladové zdi až k budově Sokola ve mne vyvolávala především **nepříjemné pocity** – úzkost a stres – spojovala jsem je **s děním v centru města**, kde se tak cítím často. Cestou od budovy Sokola až do ulice Hellichova se ve mně tyto pocity měnily k lepšímu, až se zcela vytratily. Cítila jsem se naopak uvolněná a bylo mi v této části, kde se již plně otevřel pohled na vrch Petřín, **velmi dobře**. Tyto pocity jsem spojovala **s pobytím v přírodě**, kde se cítím srovnatelně.

Rozhodla jsem se proto vytvořit mapu Malé Strany, kterou jsem zachovala v její

⁹⁸ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5. s. 81

demografické podobě a následně jsem ji rozdělila na dvě části.

Dělicí řez jsem provedla na hranici místa, kde jsem jako malá žila (Karmelitská 12).



Obr. 33: Keramická mapa Malé strany

Vrchní část mapy, která končila na demograficky vymezených hranicích Malé Strany tvořených zahradami: Na Valech, Pállfyovská a Fürstenberská, znázorňovala mé příjemné pocity, v této části jsem vyrůstala a demografické stoupání výše od „dělicího řezu“ ve mně vždy vyvolávalo pozitivní pocity. Ty jsem vyjádřila fyzickým vstupem do mapy bosou nohou. Toto gesto v sobě neslo také pocit svobody, čistoty a přirozenosti.



Obr. 34: Vstup do mapy bosou nohou

Spodní část mapy, která byla ukončena demografickou hranicí Malé Strany - Petřínskou ulicí, znázorňovala mé negativní emoce. Fyzické „vstoupení“ do mapy jsem tentokrát vykonala obutá. Otisk podrážky boty pro mne představuje v podstatě znak celé civilizace, zároveň jsem tím demonstrovala pocity spoutanosti a surovosti.



Obr. 35: Vstup do mapy obutou nohou

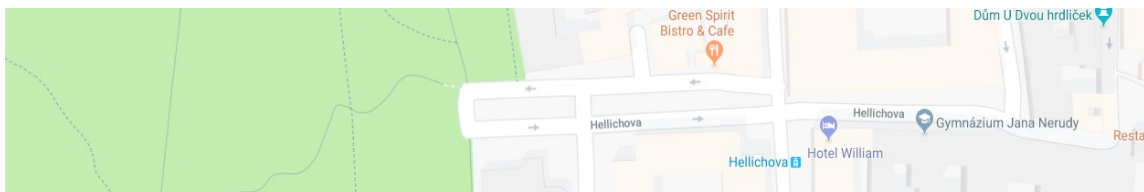


Obr. 36: Keramická mapa genia loci Malé strany

Díky tomuto projektu jsem začala uvažovat o této části Prahy jako o velmi vhodné pro další výtvarné uchopení.

Ve výsledku jsem totiž nebyla se svou mapou Genia loci Malé Strany natolik spokojená, abych ji považovala za stěžejní výtvarné vyjádření. Díky uskutečněnému fyzickému vstupu do keramické mapy jsem se přiklonila k myšlence performance, která by byla zaměřena na téma *Příroda versus město* a kterou bych vykonala ve veřejném prostoru.

5.1.2 Hellichova ulice a vrch Petřín



Obr. 37: Mapa ulice Hellichova a části vrchu Petřín

V dalším kroku jsem se napřed rozhodla zaměřit na menší územní část. Konkrétně na Hellichovu ulici a její vyústění na vrch Petřín.

Tato ulice pro mne představuje ideální místo, kde se vzájemně střetávají příroda a město. Hellichova ulice plynule směřuje k vrchu Petřín postupným stoupáním terénu. Začíná v hustě zastavěné oblasti, kterou křižují auta a tramvaje, pokračuje přes parkoviště, ve kterém jsou dekorativně vysazené stromy. Toto místo vnímám jako prostor, kde se příroda začíná prolínat s městem, zde je možné se připravit na vstup do přírody nebo z opačné strany – do města.

Na konci Hellichovy ulice, před začátkem travnatého porostu, který již patří k vrchu Petřín, se nachází umělá vodní kaskáda. Voda je do ní přiváděna jednak vyvedeným pramenem z vrchu Petřín a také pitnou vodou při využití „pítka“ čili pitné fontány umístěné na jejím začátku.

Když budete pokračovat ve výstupu vzhůru, dostanete se do kontaktu s přírodou, vstoupíte totiž na travnatý porost a do ovocného sadu náležící vrchu Petřín.

Svou pozornost jsem se rozhodla zaměřit jednak na Hellichovu ulici a část vrchu Petřín, ale také na již zmíněnou umělou vodní kaskádu, která ve mne díky elementu vody podpořila

pocit přechodu z města do přírody a naopak. Zároveň se podle mne tato umělá kaskáda potýká s určitým nonsensem v podobě bočních kamenných kvádrů, po kterých voda nestéká a jejich účel je těžké definovat. Dalším absurdním prvkem je pro mne také to, že stékající voda nikam neúští, tok kaskády je totiž ukončen kanalizací.



Obr. 38: Prameník s vodní kaskádou

Industriální herbář

Hellichovu ulici s navazující částí vrchu Petřín jsem se rozhodla před uskutečněním performance zmapovat. Prostředkem k tomu mi byl sběr vzorků průmyslově zhotovených předmětů či objektů, které se na tomto území v čas sběru vyskytovaly. Vzorky jsem sbírala prostřednictvím frotáže, ke které jsem využila pauzovací papír a černý suchý pastel.

Ze získaných vzorků jsem vytvořila autorskou knihu, která svým charakterem připomíná herbář.

Herbář slovník definuje jako: „sbírka sušených lisovaných rostlin“.⁹⁹

Ve slovním spojení „industriální herbář“ kladu důraz na adjektivum. To slovo herbář de facto redefinuje. Nejde o tudíž o sušené lisované rostliny, ale v dvojrozměrné podobě zafixované industriální části městské krajiny.



Obr. 39: Lampa veřejného osvětlení



Obr. 40: Poštovní schránka



Obr. 41: Igelitový pytlík

⁹⁹ Školní slovník současné češtiny. Brno: Lingea, 2012. ISBN 978-80-87471-59-3. s. 133

Performance Příroda versus město

Inspiraci pro „scénář“ performance jsem hledala ve výše zmiňovaných **Akcích v přírodě od Huga Demartiniho**. Konkrétně jsem vycházela z absurdity tohoto land artového díla (tu Demartini spatřoval v samotném umístění chromovaných koulí do přírody) a také z principu odrazu (díky lesklému povrchu koulí), kterým se Demartini snažil propojit krajinu s nebem a zároveň s celým vesmírem.

Performance, která nese název mé diplomové práce – *Příroda versus město*, se odehrávala na území Hellichovy ulice a části vrchu Petřín. Lze ji tudíž zároveň označit jako za **site-specific**, mimo jiné totiž reflektuje zmíněné prostředí.

Stěžejním se pro mne v jejím průběhu staly tři prvky: **princip odrazu, propojení obou fenomenů přírody a města a intervence se zaměřením na absurditu**.

„Scénář“ performace

Postava v černém nese na zádech kulaté zrcadlo. Stoupá vzhůru do kopce, směřuje od konce Hellichovy ulice na vrchol kopce Petřín.

V náručí nese košík s květinami.

Květiny postava pokládá na kamenné sloupy umělé vodní kaskády nacházející se v Hellichově ulici.

Květiny zalévá pitnou vodou, voda na ně však nestéká, teče mimo ně.

Postava pokračuje ve stoupání na kopec Petřín.

Po výstupu na kopec Petřín se postava otáčí a schází dolů, vstupuje do Hellichovy ulice a kráčí až na její konec.

Performance Příroda versus město se konala 3.3.2018 v 11 hodin dopoledne. ¹⁰⁰

Zrcadlo, které jsem měla umístěné na zádech, představovalo prostředek k propojení obou fenoménů - města a přírody.

Místo, které jsem pro realizaci performance vybrala, tyto dva fenomény obsahuje ve vysokém měřítku. Při pobytu ve městě nebo v přírodě, vyskytující se na tomto konkrétním místě, však před jedním nebo druhým „neutečeme“. Odraz v zrcadle je nemilosrdně propojuje a naznačuje tím, že není možné je vnímat odděleně.

Ve skutečnosti žádné město od přírody oddělené být nemůže. Příroda je jeho základem – podkladem a dle mého názoru je třeba mít tento fakt neustále na paměti.

¹⁰⁰ Odkaz ke shlédnutí: <https://www.youtube.com/watch?v=via-KJNV5zs&feature=youtu.be>



Obr. 42: Příroda versus město



Obr. 43: Město versus příroda

Sekvence s květinami a jejich zaléváním reaguje na výše zmíněnou absurditu, se kterou se můžeme ve městě a jeho pojetím přírodní krajiny často setkat a také na určitý nonsens umělé vodní kaskády, se kterou jsem při performanci pracovala.

Svou roli zde také sehrál čas, zima a mrazivé počasí, kdy květiny umísťuji do venkovního prostředí. Navazuji tím na kalendářní plánování uvnitř města, bez ohledu na skutečný stav přírodního cyklu. Jako příklad této nesmyslnosti jsem již zmínila shrabávání spadaného listí.

Jako další absurdní prvek zde figuruje využití pitné vody k zalití květin. Tato část navazuje na skutečnost, že se v České republice pitná voda běžně užívá i jako voda užitková.

Zároveň se voda ke květinám nemá možnost dostat. Květiny, kvůli jejich umístění, není možné zalít vodou protékající skrz umělou kaskádu. Tím jsem reagovala na absurdní „design“ umělé vodní kaskády, kdy je těžké určit přesný účel kamenných sloupů po jejich stranách a také na určité nedomyšlenost toho, kam voda protékající kaskádou ústí – do kanalizace.



Obr. 44: Umístění květin



Obr. 45 : Zalévání



Obr. 46: Protékající voda

Na závěr bych chtěla konstatovat, že hledání různých způsobů, jak ztvárnit téma *Příroda versus město*, mne obohatilo. Především díky tomu, že mne přivedlo ke zvýšené citlivosti při pozorování obou fenoménů. Příroda i město mi jsou jako pojmy i jako skutečnosti velmi blízké. Ráda bych dále pokračovala v jejich výtvarném ztvárňování a i nadále bych ráda experimentovala s možnostmi jejich zobrazení.

6 VÝCHOVNĚ VZDĚLÁVACÍ SOUVISLOSTI PŘÍRODY VERSUS MĚSTA

Tato část diplomové práce vychází z její teoretické koncepce. Realizované výtvarné úkoly zaměřují na přírodu a město. Oba fenomény žáci ztvárňovali jak odděleně, tak ve vzájemném propojení.

Výtvarné úkoly jsem připravovala na základě očekávaných výstupů rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání.

První výtvarný úkol se zaměřuje na přírodu, konkrétně přírodu ve městě. Inspirativní východisko se opírá o tvorbu Karla Malicha. Žáci se skrze jeho dílo seznamují s jedním z možných přístupů k abstraktní tvorbě, konkrétně se stylizací.

Ukázkou Malichových děl v rámci společné návštěvy muzea jsem žákům demonstrovala, jakým způsobem lze nahlížet na přírodu. To si žáci mohli, bezprostředně po návštěvě výstavy, sami zkusit aplikovat při osobním kontaktu s přírodou v okolí muzea Kampa na Praze 1. Jednalo se o parkovou část stejnojmenného ostrova. Malichovu tvorbu shledávám jako vhodnou návodnou ukázkou na to, jaký vztah může mít člověk k přírodě a jakým způsobem na ni může nahlížet a snažit se ji chápat.

Tento zážitek, jak z výstavy, tak ze společného pozorování přírody, žáci následně zpracovávali ve výtvarné úloze inspirované Malichovými asamblážemi.

První výtvarný úkol jsem realizovala v rámci oborových praxí na Základní škole a gymnáziu Jiřího Gutha Jarkovského, Truhlářská 22, Praha 1, pod záštitou fakultní učitelky Mgr. Šárky Dumbrovské. Výtvarná výchova na této škole probíhá ve specializované třídě, která je

velmi dobře vybavená. Technické zázemí zde zajišťuje počítač s projektorem a promítacím plátnem. Pro výtvarné práce je zde k dispozici dostatek barev a pomůcek pro malbu (štětce, palety, stojany), tužek, nůžek, ale i grafický lis a další.

Druhá série výtvarných úkolů se zabývá přírodou a městem ve vyváženém poměru. Úkoly navazují v podstatě na celý koncept mé diplomové práce, který je postaven na hledání míry závislosti města na přírodě a naopak. Dávají prostor zkoumání dichotomie jejich spojení a také různým aspektům tohoto vztahu.

Úkoly jsou provázány principy environmentální výchovy, která je stanovena jako jedno z průřezových témat v Rámcovém vzdělávacím programu pro základní vzdělávání.

Druhou sérii výtvarných úkolů jsem realizovala na Základní škole Červený vrch, Alžírská 26, Praha 6. Vyučování se odehrávalo také ve specializované třídě pro výuku výtvarné výchovy. K dispozici jsem dostala veškeré potřebné materiály a pomůcky. Třída disponuje technickým vybavením, včetně reproduktorů pro zvukové ukázky. V prostorách školy byla velmi výrazná výzdoba výtvarných prací žáků, škola tím pro mne měla příjemnou atmosféru.

6.1 Příroda – krajina – stylizace

Vztah laické veřejnosti k abstraktnímu umění je i v dnešní době stále svým způsobem rezervovaný, odtažitý, až odmítavý, každopádně z velké části živěný neznalostí a neporozuměním. Žáky bychom měli s tímto druhem umění erudovaně seznamovat, aby bylo možno skrze edukaci dosáhnout proměny negativního vztahu k němu v širší společnosti. Nikdo by se neměl spokojit s postoji jako: „*Tomu nerozumím. To bych dokázal taky. Mně se to prostě nelíbí, protože to jsou jenom čáry a fleky.*“. Vše není vždy předkládáno jasně a čitelně, je důležité učit se porozumět (a užívat v komunikaci) symbolům, znakům či skrytým sdělením, se kterými se můžeme dostat do kontaktu, ať už se jedná či nejedná o výtvarné umění.

„Přestože abstraktní umění již oslavilo sté výročí svého zrození, průměrný divák je při setkání s ním stále stejně ostražitý, nedůvěřivý a často i bezradný. Postupy a principy abstraktní tvorby sice přirozeně prostupují běžnou vizuální produkcí, tajemství jejich vzniku však stále dráždí a znepokojuje onu většinu diváků, kteří trvají na okamžité a snadné srozumitelnosti uměleckých děl.“¹⁰¹

Jako jednu z možných cest k vyjádření abstraktního lze využít stylizace čili zjednodušení reálného/konkrétního tvaru. Tento postup jsem se rozhodla provázat s tvorbou Karla Malicha.

Stěžejním se v této výtvarné úloze stává Malichovo pojetí přírody, které je ovlivněno

101 KITZBERGEROVÁ, L. *Didaktika výtvarné výchovy*. Praha: Univerzita Karlova, 2014. ISBN 978-80-7290-667-3. [online]. [cit. 2018-01-05]. Dostupné z: https://uprps.pdf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika_vytvarne_vychovy.pdf s. 68

vnitřními emocemi, ale také transformací reálného zobrazení.

Výtvarný úkol je zaměřen především na žáky žijící ve městě, u nichž lze předpokládat, že mají omezenější vztah s přírodou, než-li žáci, kteří žijí na periferii či vesnici. Úloha poskytuje autentický zážitek s tvorbou Karla Malicha, díky kterému jsou žáci seznámeni s abstraktním uměním, a také s novým náhledem na přírodu (vnitřní emoce, přírodní energie, stylizace konkrétního tvaru). Ten se žáci, při návštěvě výstavy Karla Malicha, snažili rozklíčovat a následně dostali možnost ho uplatnit při společné procházce na ostrově Kampa, kde jsme okolní přírodu s žáky společně pozorovali.

Výtvarný úkol č.1

Námět hodiny

Krajina - abstrakce versus realita

Časová dotace úkolu

1. fáze Výstava – 90 min
2. fáze Výtvarný úkol (o týden později) – 90 min

Cílová skupina

2. stupeň ZŠ (6. třída)

Inspirační východiska úkolu

Karel Malich, příroda a krajina – přímý kontakt s ní

Pomůcky

Fotoaparát, vytištěné fotografie formátu A4 či větší obrázky z novin a časopisů, tužky, fixy, podkladové desky cca A4 (kartony, silnější čtvrtky), drátky, provázky, dřevěné špejle, různé druhy a gramáže papírů, lepidlo, nůžky

Technika

Asambláž

1. fáze Výstava

Příprava učitele na výuku

Aby se žáci na výstavě Karla Malicha aktivně zapojili, vytvořila jsem pro ně pracovní listy, které si samostatně zpracují.

Motivace

Před vstupem do muzea podávám žákům stručné informace o umělci, žáky upozorňuji na samostatné zpracovávání pracovních listů, které všem rozdávám až uvnitř.

Formulace zadání výtvarného úkolu učitelem

- Na výstavě se společně zastavujeme u jednoho díla Karla Malicha. Na úvod se žáků ptám: „*Co je abstrakce/abstraktní umění?*“ Žáci odpovídají, cílem je dojít k tomu, že jde o umění „nezobrazivé“ - abstraktní a že Karel Malich k němu došel pomocí zjednodušování konkrétních tvarů.
- Následující otázka u stejného díla je: „*Z čeho Karel Malich při své tvorbě vycházel?*“. Cílem je dovést žáky k odpovědi, že z přírody.

Následuje zpracování rozdaných pracovních listů žáky, díky čemuž si samostatně procházejí celou výstavu. Pracovní listy mají dvě konkrétní zadání:

- 1. *Karel Malich tvoří svá díla na základě inspirace přírodou. Projdi si postupně všechna jeho vystavená díla a nakresli alespoň 3 tvary (můžeš i více), které se na vystavených dílech nejčastěji objevují.*

K nakresleným tvarům napiš (v pár slovech), kde v přírodě by jsi takové tvary mohl/a najít. (např. čára = větev stromu atd..)

- *2. Vyber si na výstavě jedno vystavené dílo, to které tě nejvíce oslovilo – zaujalo, jeho tvary překresli do černého obdélníku. A vedle obdélníku - do zbytku formátu papíru nakresli obrázek, tak jak bys tyto tvary mohl/a vidět v přírodě. Tyto tvary jsou abstraktní, tvůj obrázek bude ale realistický. Představ si tedy, co by tyto tvary mohly být ve skutečnosti.*

Po návštěvě výstavy s žáky procházíme parkovou část ostrova Kampa a přitom společně zkusíme uplatnit stejný pohled na přírodu, jaký užíval Karel Malich ve svém díle:

- *„Vyberte si místo, které je vám příjemné. Dokážete popsat proč tomu tak je?“. Žáci mají rozchod a samostatně fotografují výřez krajiny, která je zaujala, svými fotoaparáty, telefony nebo zapůjčeným fotoaparátem. Zadáвам domácí úkol, aby si žáci fotografii přinesli vytištěnou na formátu A4, nebo na flashdisku, ze kterého budou mít možnost vytisknout fotografii ve škole před vyučováním, alternativou může být obrázek z novin či časopisu.*

2. fáze Výtvarný úkol (o týden později)

Příprava učitele na výuku

Při procházce po ostrově Kampa dostanou žáci možnost zapůjčit si fotoaparát a vyfotografovat si přírodní krajinu v parkové části ostrova. Žáci, kteří tuto možnost nevyužijí, budou mít za úkol přinést si vlastní vytištěné fotografie z domova, dostanou také možnost vytisknout si fotografie ve škole před začátkem výuky.

K doplnění reflexe navštívené výstavy jsem vytvořila prezentaci se základními informacemi o Karlu Malichovi a ukázkou jeho tvorby, zaměřenou na asambláž, kterou žákům předvedu na začátku výuky.

Pro tvorbu asambláží bylo nutné připravit podkladové desky, pro které jsem zvolila silný karton. Ten jsem nařezala ve formátu A4.

Motivace

Výtvarný úkol navazuje na absolvovanou výstavu Karla Malicha. Na úvod společně s žáky reflektujeme výstavu, diskuze je doplněna prezentací se základními informacemi o umělci a ukázkou jeho tvorby zaměřenou na asambláž.

Klíčové znaky tvorby Karla Malicha ve spojitosti s přírodou, které vyplývají ze společné diskuze, zapisuji na tabuli do myšlenkové mapy.

Formulace zadání výtvarného úkolu učitelem

- *„Na vytištěnou fotografii (A4) či obrázek krajiny vyznačte základní tvary, které se na ní objevují, ty dále překreslete na pomocný papír. Ponechejte původní umístění*

ve formátu.“

- *„Tyto tvary pomocí volně vybraného materiálu (dráty, špejle, provázek, papíry atd..) přeneste na karton, cílem je vytvořit asambláž.“*

Reflexe s žáky

Žáci na závěr vyučující hodiny vystavují všechny své asambláže dohromady, bez fotografie.

Probíhá reflektivní dialog. Při společném prohlížení vytvořených asambláží shrnujeme jeden z principů abstraktní tvorby - stylizaci konkrétních tvarů. Žáci se snaží popsat, co je na asamblážích spolužáků zobrazeno.

Vzdělávací cíle a záměry výtvarného úkolu

Podle očekávaných výstupů RVP ZV

- Žák vybírá, vytváří a pojmenovává co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů; uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků; variuje různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků. Žák se seznamuje s abstraktním uměním a výtvarnou technikou asambláž, na konkrétních abstraktních asamblážích Karla Malicha vyhledává symboly vycházející z reálných tvarů. Tento princip uplatňuje ve vlastní tvorbě.
- Žák vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření; porovnává a hodnotí jeho účinky s účinky již existujících i běžně užívaných vizuálně obrazných vyjádření. Žák vytváří abstraktní asambláž za použití velkého množství nabízených

materiálů, ty si samostatně volí a používá. Ve své tvorbě vychází ze zkušenosti s díly Karla Malicha a s konkrétní přírodní krajinou.

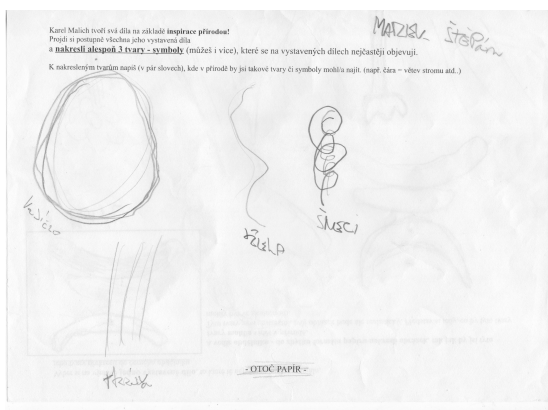
- Žák rozliší působení vizuálně obrazného vyjádření v rovině smyslového účinku, v rovině subjektivního účinku a v rovině sociálně utvářeného i symbolického obsahu. Žák má možnost samostatně rozklíčovat abstraktní tvorbu Karla Malicha, která vychází z inspirace přírodou. Výsledné názory spolužáci vzájemně porovnávají. Stejný princip tvorby žák využívá i v zadaném výtvarném úkolu, vychází tak z vlastních zkušeností s tvorbou Karla Malicha, ale také s konkrétní přírodní krajinou.

Průběh realizace úkolu

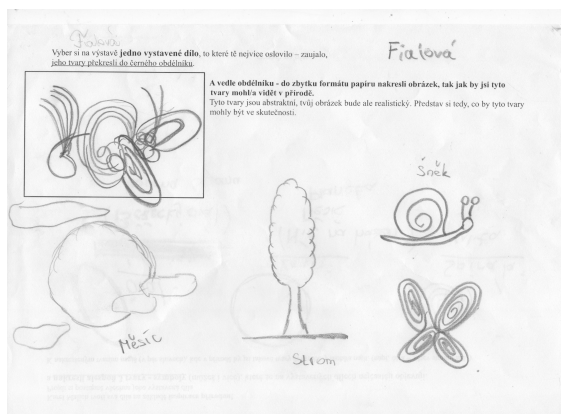
1. fáze Výstava

- Návštěva výstavy Karla Malicha byla už sama o sobě pro žáky zážitkem, jelikož se jednalo o první společnou výstavu, kterou žáci v rámci výtvarné výchovy navštívili. Paní učitelka Dumbrovská vyjadřovala obavy, protože, podle jejích slov, šlo o „problémovou“ třídu.
- Přejezd ze školy do muzea Kampa se obešel bez komplikací. S žáky jsme si vysvětlili základy slušného chování na místech jako jsou galerie či muzea.
- Vstup do muzea byl narušen nepříjemným chováním kustoďů, nicméně tato situace žáky nijak nerozladila a očividně se na výstavu i tak těšili.
- V úvodu jsme si na jednom konkrétním díle vysvětlili principy abstraktní tvorby Karla Malicha. Žáci na něm společně hledali tvary, které jim asociují něco reálného, cílem byla příroda. Žáci hovořili také o vesmíru a planetách.
- Žáci dostali pracovní listy, se kterými si samostatně prošli celou výstavu a následně je zpracovali. Zhruba polovina žáků pracovala aktivně.
- Po odchodu z muzea jsme s žáky prošli parkovou část ostrovu Kampa. Společně jsme si zopakovali, jakým způsobem Karel Malich na přírodu nahlížel. Žáci fotografovali krajinu převážně svými mobilními telefony, zapůjčení fotoaparátu využili pouze 4 žáci.

Zde již žáci začali ztrácet pozornost. Nastal čas vrátit se do školy.



Obr. 47: Pracovní list str. 1



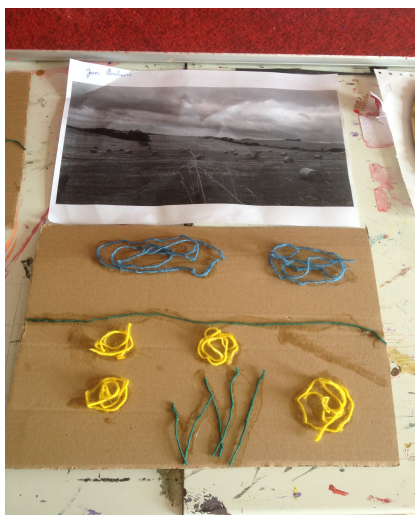
Obr. 48: Pracovní list str. 2

2. fáze Výtvarný úkol (o týden později)

- Většina žáků využila možnost si ještě před začátkem vyučování vlastní fotografii přírody vytisknout na školním počítači s tiskárnou.
- S žáky jsme si připomněli výstavu, na které byli, principy tvorby K. Malicha a jeho díla, se kterými měli možnost se setkat. Diskuze byla doplněna prezentací. Většina žáků si poznatky z výstavy pamatovala. Třída byla rozdělena na dvě části, jedna aktivně spolupracovala a druhá spolupráci odmítala.
- Žáci pracovali s vytištěnou fotografií. Přímo na ni zvýraznili tvary, které se na fotografii přírody/krajiny vyskytovaly (např. koruny stromů obkreslili jako ovály), následně je překreslili na pomocný papír (se zachováním původní kompozice).
Žáci poměrně uspokojivě spolupracovali.
- Zvýrazněné tvary žáci následně přenesli na podkladovou desku/karton, za využití samostatně volených materiálů a vytvářeli assembláž. V této části opět přibližně polovina žáků spolupracovala neochotně. Ve třídě bylo několik zaintegrováných žáků se speciálními vzdělávacími potřebami, právě ty učitelka Dumbrovská označila

za „problematické“. Nicméně, dle mého názoru, se i je podařilo přimět k uspokojivému výsledku.

- V časové tísní, ale za všeobecné spolupráce, proběhl reflektivní dialog nad vytvořenými výtvarnými díly. Žáci se jeví s prací spokojeni.
- S třídou se mi nespolečovalo příliš dobře. Pro příště bych zkusila zvolit jednodušší výtvarnou techniku, například koláž. Myslím, že pro žáky byla technika asambláže složitá a těžko uchopitelná.



Obr. 49: Asambláž 1



Obr. 50: Asambláž 2



Obr. 51: Asambláž 3



Obr. 52: Asambláž 4

6.2 Inspirace urbanismem a příklady řešení měst

Je příroda městu podkladem, byla dříve příroda nebo město? Lze ji při urbanistických výstavbách zachovat, nebo je třeba vytvořit přírodu novou, městu přizpůsobenou? Je městská zástavba to, co přírodě škodí nejvíce?

Otázky, které se vztahují k níže sepsaným výtvarným úkolům, vycházejí z teoretické části mé diplomové práce.

Stěžejním pro mne bylo zařazení environmentální výchovy do jednotlivých výtvarných zadání.

Environmentální výchovu definuje Rámcový vzdělávací program jako prostředek jedince k: *„pochopení komplexnosti a složitosti vztahů člověka a životního prostředí, tj. k pochopení nezbytnosti postupného přechodu k udržitelnému rozvoji společnosti a k poznání významu odpovědnosti za jednání společnosti i každého jedince.“*¹⁰²

Environmentální výchova je zde dále pojímána jako nástroj k uvědomění si vztahů mezi člověkem a prostředím z následujících hledisek: ekologických, ekonomických, politických a občanských, časových – jakožto vztahům k budoucnosti, a dalších.¹⁰³ Jedinec by měl být veden k aktivní účasti na ochraně a tvorbě zdravého životního prostředí. Jako učitelé bychom měli žákům vštěpovat zájem na udržitelnosti rozvoje lidské civilizace a v tomto kontextu také vhodný životní styl a hodnotovou orientaci.

¹⁰² Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. MŠMT, Praha: 2017. [online]. [cit. 2018-01-25].

Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/41216/> s. 135

¹⁰³ Tamtéž

Výtvarné úkoly jsem doplnila návodnými příklady řešení výstavby měst, kterými jsem žákům chtěla demonstrovat základní možnosti přístupu k přírodě, při vznikající městské zástavbě.

Ukázky a skupiny jsou čistě ilustrační, žákům jsem neuváděla o jaká města se v ukázkách jedná. Fotografie měst sloužily jen jako návodný příklad, jakým způsobem mohou žáci své výtvarné úkoly sami zpracovávat.

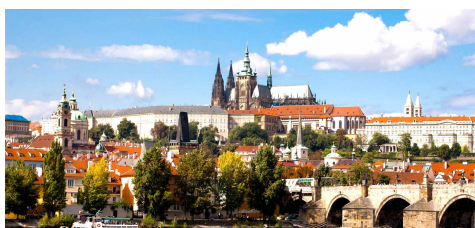
Příklady, jakým způsobem mohou žáci ve výtvarných úkolech tvořit města, jsem rozdělila do tří skupin:

- příroda ve městě převažuje



Obr. 53: Příroda ve městě převažuje

- příroda a město jsou vyvážené



Obr. 54: Příroda a město jsou vyvážené

- město převažuje a příroda je téměř potlačena



Obr. 55: Město převažuje a příroda je téměř potlačena

Výtvarný úkol č. 2a

Námět hodiny

Město v přírodě

Časová dotace úkolu

1. fáze: 45 min

2. fáze: 45 min

Cílová skupina

2. stupeň ZŠ (7. třída)

Inspirační východiska úkolu

1. fáze: Akustická kresba (ukázky děl Olgy Karlíkové a Milana Grygara)

2. fáze: Jan Pfeiffer a jeho projekt „Bez kontroly“

Pomůcky

Fotografie přírody A4, transparentní plastový obal A4, tužky, temperové barvy, štětce,

papíry

Technika

kresba, malba

Fáze výtvarného úkolu

Příprava učitele na výuku

Pro každého z žáků jsem vytiskla fotografii přírody ve formátu A4.

Před začátkem výuky bylo třeba uvést do chodu techniku k poslechu zvukových záznamů.

1. fáze (1. vyučovací hodina)

Motivace

Vyučovací hodinu zahajuji otázkou: „*Co si představujete pod pojmem akustická kresba?*“.

Následují ukázky s krátkým popisem akustických kreseb od Olgy Karlíkové (citový záznam přírodních zvuků) a Milana Grygara (využití gesta, otisků, rytmyzace)

Formulace zadání výtvarného úkolu učitelem

- „*Vytvořte akustickou kresbu na základě následující zvukové ukázky.*“ Pouštím zvuky přírody a města. Zvuky se v záznamu vzájemně prolínají. Po ukončení přehrávání následuje společná diskuze nad otázkami: „*Co si myslíte, že jste právě slyšeli?*“, cílem je dovést žáky k přírodě a městu; „*Jaké pocity jste měli u poslechu přírody? Jakými tvary jste ji charakterizovali?*“ ; „*Jaké pocity jste měli u poslechu města? Jakými tvary jste jej charakterizovali?*“. Klíčová slova z diskuze zaznamenávám na tabuli, vytváříme společně myšlenkovou mapu.
- Výtvarný úkol se obměňuje s využitím barev. „*Vytvořte akustickou malbu za poslechu stejné zvukové ukázky.*“ Žáci poslouchají a zaznamenávají stejný zvukový záznam, připravují si do palety barvy dle vlastního uvážení.

Po ukončení výtvarné činnosti následuje opět společná diskuze, která odpověďmi žáků doplňuje již vzniklou myšlenkovou mapu na tabuli. Pokládám otázky: „*Jaké barvy jste využili při záznamu zvuku přírody?*“ ; „*Jaké barvy jste využili při záznamu zvuku města?*“

Reflexe s žáky

Žáci vystavují své obrázky, následuje reflektivní dialog.

Otázky k diskuzi:

Oddělovali jste při kresbě a malbě město a přírodu nebo jste je zaznamenávali dohromady? Dokážete říct proč?

2. fáze (2. vyučovací hodina)

Motivace

Druhá část výtvarného úkolu začíná opět společnou diskuzí nad dotazem: „*Jak podle vás vzniká město?*“ a následující otázkou: „*Jakým způsobem může vznikat město s ohledem na přírodu?*“. Odpovědi zapisují na tabuli, vytvářím myšlenkovou mapu.

Ukazuji konkrétní návodné příklady městských zástaveb s různou mírou ohledu na okolní přírodu (příroda ve městě převažuje, příroda a město jsou vyvážené, město převažuje a příroda je téměř potlačena).

Formulace zadání výtvarného úkolu učitelem

- Rozdávám žákům fotografie přírody vytištěné ve formátu A4 a vložené do plastového obalu. *„Na základě ukázek návodných příkladů městských zástaveb s různou mírou ohledu na okolní přírodu, vytvořte své vlastní město.“*
- Město žáci malují na plastový obal temperovými barvami. *„Vyhněte se konkrétním detailním tvarům, malba bude stylizovaná, držte se pouze základního tvaru naznačeným gestem.“*

Reflexe s žáky

Žáci vystavují všechna díla dohromady, následuje reflektivní dialog. Vzniklá díla společně rozdělujeme do skupin na základě toho, do jaké míry žáci brali ohled na přírodu, přitom vycházíme z návodných ukázek (viz výše).

Otázky k diskuzi:

Jak si představujete ideální město?

Co v rámci lidské civilizace přírodě nejvíce škodí, jsou to městské zástavby nebo něco jiného?

Vzdělávací cíle a záměry výtvarného úkolu

Podle očekávaných výstupů RVP ZV

- Žák vybírá, vytváří a pojmenovává co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů; uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů,

představ a poznatků; variuje různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků. Žák se v průběhu výtvarných etud seznamuje s akustickou kresbou a malbou a také s pojmem abstraktní/nepředmětné zobrazování. Vše zmíněné si samostatně vyzkouší v rámci plnění zadaných výtvarných úkolů.

- Žák užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly a k zaznamenání podnětů z představ a fantazie. Žák v rámci akustické kresby zaznamenává podněty získané pouze sluchem, k autentické kresbě a malbě využívá vjemy, které se mu vybavují ve spojitosti se zvukem, který zaznamenává.
- Žák porovnává na konkrétních příkladech různé interpretace vizuálně obrazného vyjádření; vysvětluje své postoje k nim s vědomím osobní, společenské a kulturní podmíněnosti svých hodnotových soudů. Žák má v rámci reflektivních dialogů, po skončení jednotlivých výtvarných úkolech, možnost své osobité zpracování zvukových záznamů porovnat s ostatními.

Průběh realizace úkolu

1. fáze (1. vyučovací hodina)

- Žáci již ze začátku velmi dobře spolupracovali. Začátek hodiny jsem pojala formou dialogu nad ukázkami akustických kreseb Olgy Karlíkové a Milana Grygara. Žáci působili velmi komunikativně, měli již povědomí o pojmu abstraktní či „nezobrazivé“ umění, ale o pojmu akustická kresba nikoli.
- Následovala zvuková ukázka přírodních zvuků na pozadí zvuků města. Žáci společnou debatou došli k tomu, že zvuky jsou přírodní i městské zároveň. Přírodu a město jsme si stanovili jako téma následujících výtvarných úkolů.
- Žáci měli tyto zvuky zaznamenat kresbou. To působilo žákům velký problém. Technika kresby jim neumožnila úkol správně pochopit a ani rozvinout svou fantazii.
- Následoval záznam stejné zvukové stopy barvou. To se dařilo žákům mnohem lépe. Působili méně bezradně a bylo to patrné i na výsledných malbách.
- Na závěr hodiny jsme společně diskutovali o vzniklých malbách, přitom jsme vycházeli z výše uvedených otázek. Žáci se neostýchali podělit o své vnitřní pocity při malbě zvuků. Např.:

„Ta příroda mi byla jako mnohem blíž, slyšela jsem tam ptáčky, ale pak tam do toho projížděly auta, a to se tak ve mně jako všechno najednou sevřelo.“



Obr. 56: Akustická malba 1



Obr. 57: Akustická malba 2



Obr. 58: Akustická malba 3



Obr. 59: Akustická malba 4

2. fáze (2. vyučovací hodina)

- Druhou vyučovací hodinu jsme zahájili diskuzí. S žáky jsme se shodli na tom, že město vždy vzniká na podkladu přírody, to jsem také určila za následující výtvarný úkol. Žákům jsem představila návodné příklady městských zástaveb s různou mírou ohledu na okolní přírodu. Na to žáci příliš nereagovali.
- Žákům jsem vysvětlila, že se mají zdržet veškerých detailů, domy či další objekty v jejich městě měli malovat pouze zjednodušeným tvarem – jen čtverce, obdélníky, tečky atd.
- Někteří žáci se úkolu zhostili poctivě, někteří naopak. Ti, kteří měli úkol „rychle

hotový“, dostali jako další detailně nakreslit pomocí pravítka a tužky jednu budovu z jejich města.

- Žáci splnili výtvarný úkol dle mého očekávání. Společná diskuze nad vzniklými městy se odehrávala v klidu a téměř všichni byli ochotni přispět svým názorem. Velmi mne překvapilo, že většina žáků se shodla, že v ideálním městě by si představovali více přírody, více stromů a travnatých ploch. Většina bez okolků odpověděla, že to, co přírodě nejvíce škodí, je člověk. Tato odpověď mne nepřekvapila, ale otázkou pro mne zůstalo, zda to byla odpověď, se kterou se žáci ztotožňují nebo jsou jen zvyklí ji často slyšet od ostatních.



Obr. 60: Město v přírodě 1



Obr. 61: Město v přírodě 2



Obr. 62: Město v přírodě 3



Obr. 63: Město v přírodě 4

Výtvarný úkol č.2b

Námět hodiny

Příroda versus město

Časová dotace úkolu

2 x 45 min

Cílová skupina

2. stupeň ZŠ (7. třída)

Inspirační východiska úkolu

Jan Pfeiffer a jeho projekt „Bez kontroly“

Pomůcky

Tužky, pravítka, temperové barvy, barevné papíry, noviny, lepidlo, 2 papíry velkého formátu, převlečení

Technika

Malba, koláž

Fáze výtvarného úkolu

Příprava učitele na výuku

Pro společnou diskuzi o přírodě a městě jsem si připravila obrazové ukázky jednotlivých fenomenů, proto bylo třeba uvést před zahájením výuky do provozu technické zázemí učebny. Přípravě také podléhaly pomůcky, především 2 papíry velkého formátu.

Motivace

Výuka je zahájena společnou debatou nad první obrazovou ukázkou přírody. Pokládám otázky: *„Co vše můžeme označit za přírodu?“* ; *„Jaké tvary a barvy můžeme najít v přírodě?“*

Klíčové odpovědi žáků zaznamenávám a vytvářím myšlenkovou mapu na tabuli. Stejným způsobem postupuji i při obrazové ukázce města. K diskuzi pokládám otázky: *„Co vše najdeme ve městě?“*; *„Jaké tvary a barvy jsou ve městě nejčastěji zastoupeny?“*

Třetí část úvodní diskuze se řídí otázkou: *„Jakým způsobem může vznikat město s ohledem na přírodu?“*. Diskuze je ukončena ukázkou konkrétních návodných příkladů městských zástaveb s různou mírou ohledu na okolní přírodu (příroda ve městě převažuje, příroda a město jsou vyvážené, město převažuje a příroda je téměř potlačena).

Formulace zadání výtvarného úkolu učitelem

- *„Rozdělte se na dvě přibližně stejně velké skupiny, v jedné skupině budou ti, kterým je bližší příroda a ve druhé ti, kterým je bližší město.“*
- Skupinu č.1 označuji za Matku přírodu, ovládanou živly. *„Vaším úkolem je vytvořit*

na první z papírů velkého formátu čistou přírodu. Technika zpracování je malba, využít však můžete pouze prsty, štětce, ani nic jiného, není dovolené. Nedržte se konkrétních tvarů, přírodní tvary pouze naznačujte, převážně stylizujte/zjednodušujte.“

- Skupinu č.2 označuji za Stavitele, ovládání jsou rovnými hranami a ostrými úhly. *„Vaším úkolem je na druhý z papírů velkého formátu vytvořit město. K jeho tvorbě můžete využívat pouze nůžky, barevné papíry, noviny, pravítka, tužky a lepidla, nic jiného. Stejně jako první skupina se držte pouhého naznačování konkrétního tvaru, vyvarujte se detailů.“*
- Po dokončení úkolu se skupiny prohodí a to tak, že skupina č.1 Matka příroda dotváří obrázek města skupiny č.2 a naopak. *„Úkolem jednotlivých skupin je doplnit či přetvořit obrázek předešlé skupiny dle jejich uvážení. Matka příroda tak dostává šanci zasáhnout do městské zástavby a prosadit si v ní své místo. Naopak Stavitelé začnou čistou přírodu přetvářet v město, bez jakýchkoli zábran.“*

Reflexe s žáky

Formou reflektivního dialogu žáci hodnotí vzniklé práce. Pokládám otázky směřující k tomu, zda jsou s finálními výsledky obě skupiny spokojeny a jak vnímali zásah někoho jiného do vytvořeného obrazu.

Otázky k diskuzi: (žáci odpovídají nehledě na zařazení do skupin)

Navštívili jste někdy přírodu, na které se lidé nijak nepodepsali? Kde bychom takovou přírodu mohli najít?

Které lidské činnosti či zásahy přírodu ničí a které ji naopak zušlechťují?

Je život ve městě oproti životu v přírodě jednodušší? Proč?

Jak si představujete ideální město?

Vzdělávací cíle a záměry výtvarného úkolu

Podle očekávaných výstupů RVP ZV

- Žák rozliší působení vizuálně obrazného vyjádření v rovině smyslového účinku, v rovině subjektivního účinku a v rovině sociálně utvářeného i symbolického obsahu. Žák tvoří společný, skupinový obraz, který je utvářen symboly naznačujícími přírodu nebo město. Žák se snaží ztotožnit s cílem skupiny, k vytvoření sjednocené, společné práce. Následným zásahem do obrazu vytvořeným jinou skupinou dostává možnost jeho záměr změnit nebo ponechat.
- Žák ověřuje komunikační účinky vybraných, upravených či samostatně vytvořených vizuálně obrazných vyjádření v sociálních vztazích; nalézá vhodnou formu pro jejich prezentaci. Žák si ověřuje komunikační účinky dvou vytvořených společných obrazů na základě finálního reflektivního dialogu, kdy mají všichni účastníci možnost se k práci vyjádřit.

Průběh realizace úkolu

- Žáci určili, co vše tvoří přírodu: voda, zvířata, stromy, tráva, hory, pole, půda, lesy, skály a další. Město charakterizovali jako: domy, silnice, ulice, odpad, lidé, mrakodrapy, nemocnice, školy, radnice, auta, letiště a další.
- Žáci měli za úkol se zamyslet, který z probíraných fenomenů je jim bližší. Žáci se následně rozdělili na dvě přibližně stejně velké skupiny, podle preferovaného fenomenu. S větší „chutí“ se do práce pustila skupina tvořící přírodu, současně však projevovala značnou nevoli nad malbou prsty – žáci se báli například znečištění oděvů. Skupina Město si se svou prací nevěděla z počátku moc rady. Nakonec obě skupiny pochopily zadání a začaly pracovat ve stejném tempu.
- Na začátku druhé vyučovací hodiny obě skupiny dokončily svou práci. Žákům jsem dala pokyn si vyměnit svá stanoviště. Skupina Příroda rychle pochopila svou roli dotvoření vzniklého města, žáci začali tvořit bez ostychu a poměrně rychlým tempem.
- Druhá skupina Město naopak projevovala nelibost zasáhnout do obrazu přírody. Žáci stále opakovali větu: „*My jim to prostě nechceme zničit!*“. S žáky jsme ještě před začátkem tvorby diskutovali o tom, jakým způsobem vznikají města. Diskuze se opírala nejen o návodné ukázky mnou zvolených tří typů zástavby, ale také o to, zda jsou developereři vždy ohleduplní k přírodě.

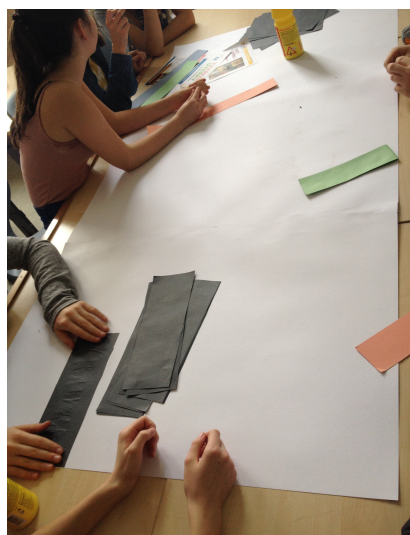
I přes značnou počáteční nevoli se skupina Město nakonec pustila do práce.
- Na závěr si obě skupiny navzájem zhodnotili svou práci. Skupina Příroda ujistila skupinu Město, že jejich zásah se jim líbí a nepovažují ho za destruktivní. Stejným

způsobem zhodnotila skupina Město práci skupiny Příroda.

- Následovala debata na základě výše uvedených otázek. Nejdéle jsme se věnovali otázce o představě ideálního města. Na to žáci opět nejčastěji odpovídali, že by chtěli žít více obklopeni přírodou.
- S žáky se mi pracovalo velmi dobře. Myslím, že naší vzájemné spolupráci napomohlo, že celý výtvarný úkol byl založen na formě hry, které se žáci z velké části zhostili s radostí a chutí do práce.



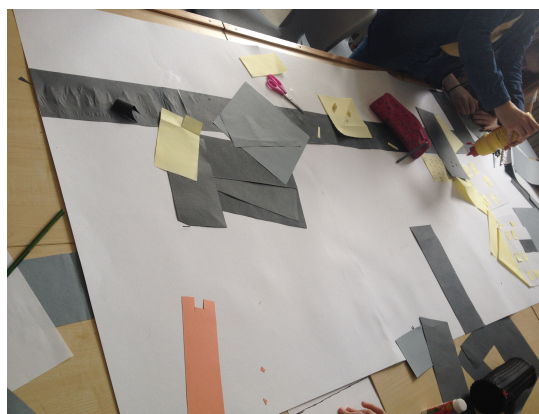
Obr. 64: Žáci tvoří přírodu 1



Obr. 65: Žáci tvoří město 1



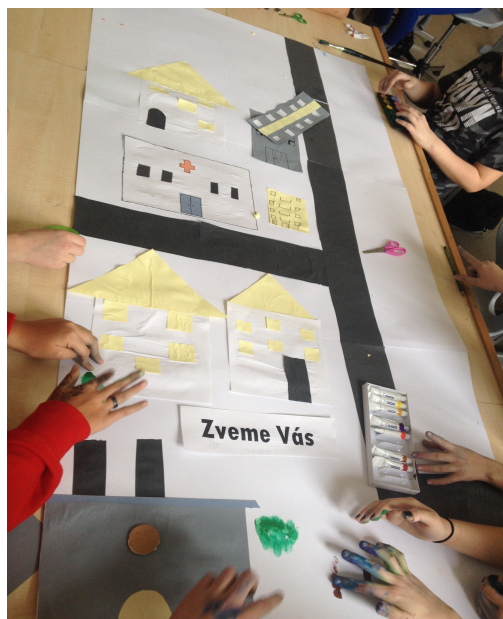
Obr. 66: Žáci tvoří přírodu 2



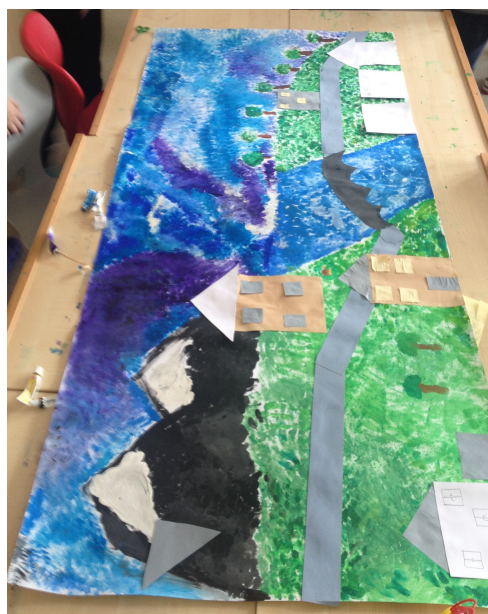
Obr. 67: Žáci tvoří město 2



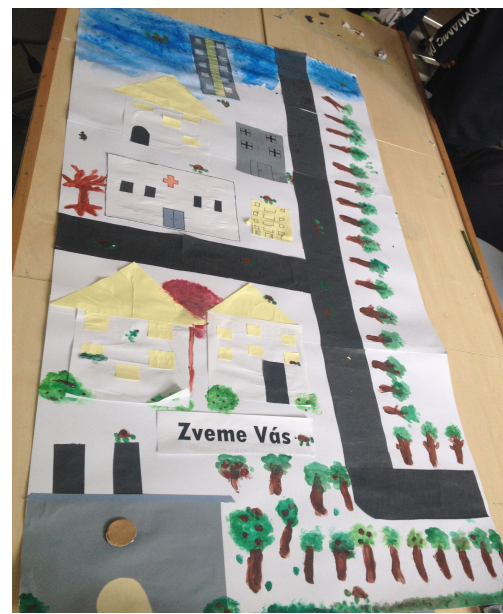
Obr. 68: Žáci tvoří město v přírodě



Obr. 69: Žáci tvoří přírodu ve městě



Obr. 70: Město v přírodě



Obr. 71: Příroda ve městě

Tento výtvarný úkol (2b) jsem na stejné škole odučila s obměnou v zadání. Jednalo se o 6. třídu a výuka trvala 45 min čili jen jednu vyučovací hodinu.

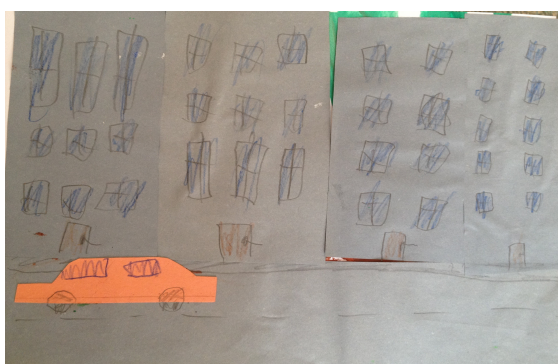
- Vzhledem k časové tísní žáci dostali za úkol jednotlivě tvořit na formát a4. Výtvarným činnostem opět předcházela diskuze o městu a přírodě jako oddělených fenomenech. Žáci definovali, co do nich patří: co tvoří město a co přírodu. Výtvarné techniky a zadání zůstaly beze změny.
- Žáci jednotlivě malovali svými prsty na formát a4 přírodu.
- Po dokončení si obrázek prohodili, aby nikdo následně netvořil na svůj vlastní.
- Pokračovali jsme debatou, jakými způsoby může vznikat město s ohledem na přírodu, diskuze byla doplněna ukázkou návodných příkladů.
- Žáci tvořili město. Překvapující pro mne bylo, že většina žáků opět pociťovala silnou nevoli k dalšímu tvoření na podkladě cizího obrázku, mylně jsem totiž předpokládala, že většina najde zálibení v destrukci cizího výtvoru. Velmi často se ozývaly věty jako: *„Já mu to nechci ničit.“*; *„Má to tak krásný, úplně mu to tím zničím.“*; *„To je škoda na to něco dělat.“*
- Hodina probíhala ve velké časové tísní, žáci se zdáli být úkolem zaujatí a vyjadřovali lítost nad krátkým se časem k výtvarnému tvoření. I přes to jsem zhodnotila výtvořů žáků jako zdařilé. Reflektivní dialog probíhal za všeobecné účasti, bohužel také ve zkráceném čase. Žáci se opět shodli na tom, že ideální město by bylo více v souladu s přírodou, s více stromy a parky.



Obr. 72: Příroda versus město 1



Obr. 73: Příroda versus město 2



Obr. 74: Příroda versus město 3



Obr. 75: Příroda versus město 4 (lavička)

ZÁVĚR

Ve své diplomové práci jsem se zabývala tématem Příroda versus město. Její těžiště leží v teoretické části, ve které teoreticky pojednávám o přírodě a městě jako o oddělených, ale i vzájemně propojených pojmech. Musím však konstatovat, že téma jsem zdaleka nevyčerpala, jeho potenciál je mnohem větší, než jsem si na začátku psaní dovedla představit. Jednotlivé pojmy příroda a město jsou tak rozsáhlé, že by každé z nich vystačilo na samostatnou diplomovou práci. Oba jsem se pokusila zpracovat v základních přístupech a teoriích, přičemž jsem největší důraz kladla na filozofii. Celou práci se prolínají mé osobní zkušenosti s danými tématy. Na úplném začátku jsem dala prostor také širší veřejnosti, aby se vyjádřila k jednotlivým tématům přírody a města. Konkrétně se tak stalo skrze položení otázky – *„Co se Vám bezprostředně vybaví při slově příroda/město?“* Celá teoretická část je propojena s příklady umělců a jejich děl, kteří danou tematikou zapadali do kontextu jednotlivých kapitol.

Ze závěru teoretické části vyplývá, že současný svět se přírodě spíš vzdaluje. Nejspíš proto jej nazýváme světem „umělým“. Město se však závislosti na přírodě nikdy úplně nezbaví, jelikož jedno bez druhého nemůže existovat. Město, jakkoliv moderní, technicky a urbanisticky promyšlený celek, vždy bylo, je a bude součástí přírody, stejně jako je její součástí člověk.

Na teoretickou část dále navázala má vlastní tvorba a didaktická část.

Vlastní výtvarná tvorba začala pozorováním přírody uvnitř Prahy. Při tom jsem měla možnost se setkat s nesmyslnými příklady toho, jakým způsobem se s přírodou uvnitř města zachází. Tuto absurditu jsem se snažila dostat do performance, kterou jsem vykonala ve veřejném prostoru – konkrétně v ulici Hellichova a navazující části vrchu Petřín. Performance reagovala na specifické místo, ve kterém se odehrávala, včetně „pítka“, které sehrálo podstatnou roli ve scénáři performance. Stěžejním bylo propojení přírody a města, které jsem uskutečnila pomocí kulatého zrcadla umístěného na svých zádech. Místo, kde se performance odehrála, umožnilo odraz přírody v městské části a naopak odraz města v části přírodní. Zmiňovaný nonsens jsem v performance zařadila do vložené sekce u „pítka“, kdy jsem mimo jiné reagovala také na kamenné kvádry, jejichž smysl je těžké definovat a také na to, že stékající pitná voda ústí skrz kaskádu do kanálu. V rámci performance jsem tedy na kamenné kvádry umístila květiny, což bylo samo o sobě absurdní – vzhledem k mrazivému počasí, a ve snaze je zalít, pitná voda, kterou jsem použila, protékla kaskádou aniž by měla možnost se ke květinám umístěným na kvádru dostat.

Didaktickou část jsem rozdělila na výtvarně edukační etudy zaměřené na přírodu uvnitř města, při čemž jsem podstatnou inspiraci našla v práci Karla Malicha, a na etudy zaměřené na propojení přírody a města. Podstatné pro mne bylo zapojení průřezového tématu – Environmentální výchova.

Zapojení environmentální výchovy jsem uskutečnila předně skrze závěrečné reflektivní dialogy se žáky, v rámci kterých jsme měli možnost rozvíjet témata týkající se současné

environmentální situace naší planety. Výtvarné úkoly byly zaměřené především na žáky žijící ve městě.

Žáci na mne působili, že jsou již s tématy týkající se ekologie a ochrany životního prostředí obeznámeni a překvapujícím pro mne bylo, že většinou se shodli na tom, že by uvítali více čisté přírody uvnitř města, ve kterém žijí.

Úkoly byly většinou postaveny na principu budování města při využití podkladu, který představoval přírodu vytvořenou jiným žákem. V tomto směru jsem chtěla imitovat skutečnou situaci v rámci urbanistické výstavby, která zastavuje přírodní krajinu. Počítala jsem s určitým „emocionálním“ zabarvením, když žáci budou nuceni vytvořit svůj obrázek na podkladě obrázku někoho cizího. Mýlně jsem však očekávala ze strany žáků zalíbení v této „destrukci“ cizího díla. Žáci se práce zdráhali a vyvolávali dojem velké nevole, někteří žáci měli dokonce potřebu se žákům omlouvat za to, že jim „ten krásný obrázek zničí“.

S touto tematikou bych velmi ráda ve výuce výtvarné výchovy pokračovala. Zajímala by mne práce gymnaziálních studentů z vyšších ročníků, kterým bych dala za úkol tvořit město na podkladě jim známé přírodní krajiny – například v okolí bydliště či školy.

Téma Přírody versus město je, dle mého názoru, velmi široké a obsáhlé a rozhodně má silný potenciál pro další zpracování, ať v rámci výuky výtvarné výchovy či vlastního výtvarného zpracování. Jsem ráda, že jsem se pro toto téma rozhodla a že jsem měla možnost mu věnovat své úsilí a čas, jelikož na závěr své diplomové práce musím konstatovat, že se jí cítím obohacena.

Použitá literatura

BLÁHA, Jaroslav, SLAVÍK, Jan. *Průvodce výtvarným uměním. Kapitoly k učebnici dějepisu pro 9. r. ZŠ.* [díl] 5. Praha: Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3.

BLECHA, Ivan. *Filosofický slovník.* Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998. ISBN 80-7182-064-4.

CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu.* 2., dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-042-7.

ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění.* Praha: Idea servis, 1996. ISBN 80-85970-12-0.

Aut.kol. ČERVENÁ, V. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost.* Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0493-9.

DAY, Christopher. *Duch & místo: uzdravování našeho prostředí : uzdravující prostředí.* Brno: ERA, 2004. ISBN 80-86517-95-0.

FOSSA MARGUTTI, Flavia, ed. *Viva arte viva - Biennale arte 2017: 57. Esposizione internazionale d'arte : short guide.* Venezia: La Biennale, 2017. ISBN 978-88-98727-11-7.

HALÍK, Pavel, Petr KRATOCHVÍL a Otakar NOVÝ. *Architektura a město.* Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0245-6.

HEJDÁNEK, Ladislav. *Setkání a odstup.* Praha: OIKOYMENH, 2010. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-120-5.

CHALUPECKÝ, Jindřich. *O dada, surrealismu a českém umění.* Praha: Jazzová sekce Svazu hudebníků, 1980. Jazzpetit.

JÁNOŠČÍK, Václav. *Objekt.* Praha: Kvalitář s.r.o., 2015. ISBN 978-80-260-8639-0.

- KOHÁK, Erazim.** *Svoboda, svědomí, soužití: kapitoly z mezilidské etiky.* Praha: Sociologické nakladatelství, 2004. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 80-86429-35-0.
- KOMÁREK, Stanislav.** *Příroda a kultura: svět jevů a svět interpretací.* Vyd. 2., V nakl. Academia 1., rozš. Praha: Academia, 2008. Galileo. ISBN 978-80-200-1582-2.
- KRATOCHVÍL, Petr.** *Městský veřejný prostor.* Praha: Zlatý řez, 2015. ISBN 978-80-88033-00-4.
- KVASNIČKOVÁ, D.** *Základy ekologie.* Praha, 2004. ISBN 80-7168-902-5.
- MALICH, Karel.** *Od tenkrát do teď tenkrát.* Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2013. ISBN 978-80-87430-20-0.
- NORBERG-SCHULZ, Christian.** *Genius loci: krajina, místo, architektura.* 2. vyd. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5.
- PACÁKOVÁ-HOŠTÁLKOVÁ, Božena.** *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.* Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-55-9.
- ROESELVÁ, Věra.** *Námět ve výtvarné výchově.* Upr. vyd. Praha: Sarah, 2000. ISBN 80-902-267-4-4.
- SKLENIČKA, Petr.** *Pronajatá krajina.* Praha: Centrum pro krajinu, 2011. ISBN 978-80-87199-01-5.
- SLAVÍK, Jan.** *Od výrazu k dialogu ve výchově: artefietika.* Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-437-3.
- SOKOL, Jan.** *Malá filosofie člověka: a Slovník filosofických pojmů.* 5., rozš. vyd., (Ve Vyšehradu 3.). Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-884-6.

STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku.* Praha: Dokořán, 2005. Bod (Dokořán). ISBN 80-7363-008-7.

Školní slovník současné češtiny. Brno: Lingea, 2012. ISBN 978-80-87471-59-3.

ZEMÁNEK, Jiří, ed. *Divočina - příroda, duše, jazyk.* Praha: Kant, c2003. ISBN 80-86217-82-5.

Elektronické zdroje

BAŇKOVÁ, Marketa. *New York city map.* [online]. [cit. 2018-01-13]. Dostupné z: <http://www.bankova.cz/marketa/prace/Marketa.html>

DENES, Agnes. *Wheatfield.* [online]. [cit. 2018-01-15]. Dostupné z: <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html>

DŽADOŇ, Tomáš. *Památník ľudovej architektúry Košice.* [online]. [cit. 2018-02-19]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/330/>

Explosionalismus Vladimíra Boudníka [online]. [cit. 2018-02-06]. Dostupné z: <http://www.artcasopis.cz/clanky/explosionalismus-vladimira-boudnika>

FRANĚK, Marek. *Vliv kontaktu s přírodním prostředím na lidskou psychiku.* [online]. [cit. 2018-01-06]. Dostupné z: http://www.zelenykruh.cz/wp-content/uploads/2015/01/300409_clovek-priroda_fin.pdf

JETELOVÁ, Magdalena. *Dotek doby.* [online]. [cit. 2018-01-26]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/umeni/66962-magdalena-jetelova-vystavuje-instalaci-dotek-doby.html>

JETELOVÁ, Magdalena. *Dotek doby.* [online]. [cit. 2018-01-26]. Dostupné z: https://www.denik.cz/ostatni_kultura/magdalena-jetelova-ukazuje-ve-veletrznim-palaci-krehkost-sveta-20170314.html

KITZBERGEROVÁ, L. *Didaktika výtvarné výchovy.* Praha: Univerzita Karlova, 2014. ISBN 978-80-7290-667-3. [online]. [cit. 2018-01-05]. Dostupné z: https://uprps.pdf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika_vytvarne_vychovy.pdf

KNÍŽÁK, Milan. *Procházka po novém světě.* [online]. [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/192-akce/219-demonstrace/235-prochazka-po-novem-svete-1964/>

KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filozofie živé přírody* [online]. [cit. 2018-01-30]. Dostupné z: <http://www.fysis.cz/Texty/FZP.pdf> s.3

MAGROT, Artur, CHLANDA, Martin, RAJNOCH, Jakub. *Procesuální instalace.* [online]. [cit. 2018-02-15]. Dostupné z: <http://artguide.cz/artur-magrot-martin-chlanda-a-jakub-rajnoch-procesualni-instalace-ghmp/>

PFEIFFER, Jan. *Bez kontroly.* [online]. [cit. 2018-02-18]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jan-pfeiffer-5682/>

Příroda v metropoli jako téma k diskusi. [online]. [cit. 2018-03-13]. Dostupné z: http://www.metro.cz/priroda-v-metropoli-jako-tema-k-diskusi-fcc-/praha.aspx?c=A180312_112341_metro-praha_pur

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. MŠMT, Praha: 2017. [online]. [cit. 2018-01-25]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/41216/>

SCHMELZOVÁ, Radka. *Site specific art: Lekce z landartu, performance a konceptuálního umění.* [online]. [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.culturenet.cz/aktuality/radka-schmelzova-site-specific-art-lekce-z-landartu-performance-a-konceptualniho-umeni/n:3480/>

STIBRAL, Karel. *Odkdy jsou příroda a krajina krásné? K historii estetického vnímání přírody v Evropě II.* [online]. [cit. 2018-02-05]. Dostupné z: [http://ziva.avcr.cz/files/ziva/pdf/odkdy-
jsou-priroda-a-krajina-krasne-k-historii-est-1.pdf](http://ziva.avcr.cz/files/ziva/pdf/odkdy-
jsou-priroda-a-krajina-krasne-k-historii-est-1.pdf)

The High Line. [online]. [cit. 2018-02-25]. Dostupné z: <http://www.thehighline.org/about>
Významné urbanistické koncepce 19. a počátku 20. století. [online]. [cit. 2018-02-21]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1431/jaro2008/Z0136/um/draftUPU__2.pdf

Zákon o životním prostředí. [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z: [https://www.mzp.cz/www/platnalegislativa.nsf/5B17DD457274213EC12572F3002827DE/
%24file/Z%2017_1992.pdf](https://www.mzp.cz/www/platnalegislativa.nsf/5B17DD457274213EC12572F3002827DE/
%24file/Z%2017_1992.pdf) s.1

Seznam vyobrazení

Pokud není uvedeno jinak, fotografie pocházejí z vlastních zdrojů.

Obr. 1: Caspar David Friedrich 1824-1825 (Caspar David Friedrich/1824-1825 [online]. [cit. 2018-01-03]. Dostupné z: <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/caspar-david-friedrich-at-the-edge-of-the-imaginable/>)

Obr. 2: Claude Monet, *Nymphéas*, 1905 (Claude Monet/Nymphéas/1905 [online]. [cit. 2018-01-03]. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Monet,_Nymph%C3%A9as_\(1905\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Monet,_Nymph%C3%A9as_(1905).jpg))

Obr. 3: Karel Malich, *Krajina*, 1960 (Karel Malich/Krajina/1960 [online]. [cit. 2018-01-05].

Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/5207/>)

Obr. 4: Miloš Šejn, *Při práci 3*, 2012 (Miloš Šejn/Při práci 3/2012 [online]. [cit. 2018-01-

07]. Dostupné z: http://www.pametnaroda.cz/witness/photo/id/5226?locale=cs_CZ)

Obr. 5: Robert Smithson, *spirálovité molo*, 1970 (Robert Smithson/Spiral Jetty/1970

[online]. [cit. 2018-01-05]. Dostupné z: <http://manufacturadecentauros.com/tag/robert-smithson/>)

Obr. 6: Skupina OHO, *Letní Projekty*, 1969 (OHO Group/Summer Projects/1969 [online].

[cit. 2018-01-16]. Dostupné z: <https://www.moma.org/artists/29978>)

Obr. 7: Hugo Demartini, *Akce v přírodě*, 1968 (Hugo Demartini/Akce v přírodě/1968

[online]. [cit. 2018-01-16]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/hugo-demartini-1187/>)

Obr. 8: Jan Pfeiffer, *Bez kontroly*, 2010 (Jan Pfeiffer/Bez kontroly/2010 [online]. [cit. 2018-

02-19]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/5685/>)

Obr. 9: Tomáš Džadoň, *Památník lidové architektury*, 2007 (Tomáš Džadoň/Památník

lidové architektury/2007 [online]. [cit. 2018-02-19]. Dostupné z:

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/kde-domov-muj-ptaji-se-umelci-i-verejnost-v-doxu/r~i:gallery:31879/>)

Obr. 10: Markéta Baňková, *NYC map*, 1999-2001 (Markéta Baňková/New York City

Map/1999-2001 [online]. [cit. 2018-01-10]. Dostupné

z: <http://www.bankova.cz/marketa/prace/Marketa.html>)

Obr. 11: František Hudeček, *Skládka v opuštěné cihelně, 1940* (František

Hudeček/Skládka v opuštěné cihelně/1940 [online]. [cit. 2018-01-10]. Dostupné z:

<http://www.artlist.cz/dila/110806/>)

Obr. 12: Vladimír Boudník, *Akce na ulici, 50. léta* (Vladimír Boudník/Akce na ulici [online].

[cit. 2018-01-18]. Dostupné z: [http://www.reflex.cz/clanek/causy/73488/hrabaluv-nezny-](http://www.reflex.cz/clanek/causy/73488/hrabaluv-nezny-barbar-boudnik.html)

[barbar-boudnik.html](http://www.reflex.cz/clanek/causy/73488/hrabaluv-nezny-barbar-boudnik.html))

Obr. 13: Milan Knížák, *Procházka po Novém světě, 1964* (Milan Knížák/Procházka po

Novém světě/1964 [online]. [cit. 2018-03-02]. Dostupné z:

<http://www.milanknizak.com/192-akce/219-demonstrace/235-prochazka-po-novem-svete-1964/>)

Obr. 14: A. Magrot, M. Chlanda, J. Rajnoch, *Procesuální instalace, 2017* (A. Magrot, M.

Chlanda, J. Rajnoch/ Procesuální instalace/2017 [online]. [cit. 2018-01-10]. Dostupné z:

<http://ondrejkatrak.cz/2017/02/procesualni-instalace-ledovy-kvadr-na-malostranskem-namesti/>)

Obr. 15: Zámek Troja v Praze, 17. století (Zámek Troja v Praze/17. Století [online]. [cit.

2018-02-15]. Dostupné z: [http://www.ghmp.cz/doprovodne-akce/pribehy-soch-ii-](http://www.ghmp.cz/doprovodne-akce/pribehy-soch-ii-barokni-zahrada-zamek-troja-a-vrtbovska-zahrada/)

[barokni-zahrada-zamek-troja-a-vrtbovska-zahrada/](http://www.ghmp.cz/doprovodne-akce/pribehy-soch-ii-barokni-zahrada-zamek-troja-a-vrtbovska-zahrada/))

Obr. 16: Letchworth (Letchworth [online]. [cit. 2018-02-15]. Dostupné z:

<https://www.letchworth.com/blog/my-letchworth-four-generations-of-letchworth-life>)

Obr. 17: Agnes Denes, *Wheatfield, 1982* (Agnes Denes/Wheatfield/1982 [online]. [cit.

2018-02-15]. Dostupné z: <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html>)

Obr. 18: Magdalena Jetelová, *Dotek doby*, 2017 (Magdalena Jetelová/Dotek doby/2017

[online]. [cit. 2018-02-16]. Dostupné z: <http://www.ngprague.cz/exposition-detail/magdalena-jetelova-dotek-doby/>)

Obr. 19: Magdalena Jetelová, *Projekt Jižní město*, 1983 (Magdalena Jetelová/Projekt Jižní město/1983 [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z:

<http://www.artlist.cz/en/works/2491/>)

Obr. 20: Juráš Lasovský, *Victoria Pragensis*, 2017

Obr. 21: Vítězné náměstí, Praha 6, 2018

Obr. 22: Vítězné náměstí, Praha 6, 2018

Obr. 23: Plaistow, Londýn (Desire path made official in Plaistow [online]. [cit. 2018-01-07].

Dostupné z: <https://99percentinvisible.org/article/least-resistance-desire-paths-can-lead-better-design/>)

Obr. 24: Alan Sonfist, *Krajina času*, 1965 (Alan Sonfist/Time Landscape/1965 [online]. [cit. 2018-01-21]. Dostupné z: <http://restlesslens.me/tag/time/>)

Obr. 25: High Line park, New York (High Line park [online]. [cit. 2018-02-19] Dostupné z:

<http://www.thehighline.org/about>)

Obr. 26: Příroda v Praze bojuje

Obr. 27: Příroda v Praze bojuje

Obr. 28: Příroda v Praze bojuje

Obr. 29: Zalitý strom betonem

Obr. 30: Betonové květináče (Betonové květináče [online]. [cit. 2018-02-21] Dostupné z:

https://praha.idnes.cz/praha-5-chce-nektere-kvetinace-zakopat-pod-zem-fnh-/praha-zpravy.aspx?c=A150115_091343_praha-zpravy_bur)

Obr. 31: Úklid pozemní komunikace

Obr. 32: Lavičky s pohledem na trafo stanici

Obr. 33: Keramická mapa Malé strany

Obr. 34: Vstup do mapy bosou nohou

Obr. 35: Vstup do mapy obutou nohou

Obr. 36: Keramická mapa genia loci Malé strany

Obr. 37: Mapa ulice Hellichova a části vrchu Petřín (Hellichova [online]. [cit. 2018-04-10]

Dostupné z: [https://www.google.cz/maps/place/Hellichova,+118+00+Praha+1-Mal](https://www.google.cz/maps/place/Hellichova,+118+00+Praha+1-Mal%C3%A1+Strana/@50.0843423,14.4022998,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x470b94e33e06e9ab:0x885ce0491b68b4f5!8m2!3d50.0843423!4d14.4044885)

[%C3%A1+Strana/@50.0843423,14.4022998,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!](https://www.google.cz/maps/place/Hellichova,+118+00+Praha+1-Mal%C3%A1+Strana/@50.0843423,14.4022998,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x470b94e33e06e9ab:0x885ce0491b68b4f5!8m2!3d50.0843423!4d14.4044885)

[1s0x470b94e33e06e9ab:0x885ce0491b68b4f5!8m2!3d50.0843423!4d14.4044885\)](https://www.google.cz/maps/place/Hellichova,+118+00+Praha+1-Mal%C3%A1+Strana/@50.0843423,14.4022998,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x470b94e33e06e9ab:0x885ce0491b68b4f5!8m2!3d50.0843423!4d14.4044885)

Obr. 38: Prameník s vodní kaskádou (Prameník s vodní kaskádou [online]. [cit. 2018-03-

18] Dostupné z: <https://www.prazskekasny.cz/pramenik-s-vodni-kaskadou/>)

Obr. 39: Lampa veřejného osvětlení

Obr. 40: Poštovní schránka

Obr. 41: Igelitový pytlík

Obr. 42: Příroda versus město

Obr. 43: Město versus příroda

Obr. 44: Umístění květin

Obr. 45 : Zalévání

Obr. 46: Protékající voda

Obr. 47: Pracovní list str. 1

Obr. 48: Pracovní list str. 2

Obr. 49: Asambláž 1

Obr. 50: Asambláž 2

Obr. 51: Asambláž 3

Obr. 52: Asambláž 4

Obr. 53: Příroda ve městě převažuje

Obr. 54: Příroda a město jsou vyvážené

Obr. 55: Město převažuje a příroda je téměř potlačena

Obr. 56: Akustická malba 1

Obr. 57: Akustická malba 2

Obr. 58: Akustická malba 3

Obr. 59: Akustická malba 4

Obr. 60: Město v přírodě 1

Obr. 61: Město v přírodě 2

Obr. 62: Město v přírodě 3

Obr. 63: Město v přírodě 4

Obr. 64: Žáci tvoří přírodu 1

Obr. 65: Žáci tvoří město 1

Obr. 66: Žáci tvoří přírodu 2

Obr. 67: Žáci tvoří město 2

Obr. 68: Žáci tvoří město v přírodě

Obr. 69: Žáci tvoří přírodu ve městě

Obr. 70: Město v přírodě

Obr. 71: Příroda ve městě

Obr. 72: Příroda versus město 1

Obr. 73: Příroda versus město 2

Obr. 74: Příroda versus město 3

Obr. 75: Příroda versus město 4 (lavička)

Seznam příloh

Příloha 1: Video performance Příroda versus město