

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Graffiti = veřejně prospěšné práce

Timova poezie ve veřejném prostoru

Graffiti = community service

Timo's poetry within public space

Bakalářská diplomová práce

Zuzana Kohoutová

Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích prostředcích

Vedoucí práce: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Olomouc 2014

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci s názvem *Graffiti = veřejně prospěšné práce: Timova poezie ve veřejném prostoru* vypracovala samostatně pod vedením Mgr. Petra Komendy, Ph.D., s použitím literatury uvedené na konci této diplomové práce v příloženém seznamu.

V Olomouci dne 30. 4. 2014

Zuzana Kohoutová

Poděkování

Za pomoc při vzniku této práce srdečně děkuji Mgr. Petru Komendovi, Ph.D., za odborné a trpělivé vedení, Zdeňce Kocábové a Redlovi za rozhovor a autorce stránky Vzkazy ve městě za poskytnutí bližších informací. Mé poděkování za podporu a pomoc při hledání vhodných formulací pak patří především Evě Johnové a Petru Bílkovi.

| | |
|--|----|
| 1. ÚVOD | 6 |
| 2. UMĚNÍ A VEŘEJNÝ PROSTOR | 8 |
| 2.1 CARRIÓNOVO POJETÍ KNIHY | 8 |
| 2.2 DEFINICE VEŘEJNÉHO PROSTORU | 9 |
| 2.3 UMĚNÍ VE VEŘEJNÉM PROSTORU | 9 |
| 2.3.1 FUNKCE UMĚNÍ VE VEŘEJNÉM PROSTORU | 10 |
| 3. STREET ART | 13 |
| 3.1 VÝVOJOVÉ ETAPY UMĚNÍ VE VEŘEJNÉM PROSTORU V ČR | 13 |
| 3.1.1 SKUPINA 42 | 13 |
| 3.1.2 VLADIMÍR BOUDNÍK | 15 |
| 3.1.3 MILAN KNÍŽÁK | 17 |
| 3.1.4 OSMDESÁTÁ LÉTA A PŘÍCHOD GRAFFITI | 18 |
| 3.2 STREET ART VE SVĚTĚ A U NÁS | 19 |
| 3.2.1 POČÁTKY STREET ARTU | 19 |
| 3.2.2 BANKSY A POSUN OD PROTESTU K UMĚNÍ | 20 |
| 3.2.3 PREZENTACE NA INTERNETU | 23 |
| 3.2.4 SPOLEČENSKOKRITICKÁ LINIE STREET ARTU | 23 |
| 3.3 STREET ART VS. GRAFFITI | 23 |
| 3.3.1 GRAFFITI | 24 |
| 3.3.2 STREET ART | 24 |
| 4. TIMOVA TVORBA NA POMEZÍ POEZIE A STREET ARTU | 27 |
| 4.1 TIMO – PORTRÉT AUTORA | 27 |
| 4.2 TIMO A BRNĚNSKÁ GRAFFITI / STREETARTOVÁ SUBKULTURA | 28 |
| 4.3 TOPOS MĚSTA A CHŮZE MĚSTEM | 29 |
| 4.4 ANALÝZA TIMOVY TVORBY | 30 |
| 4.4.1 TEXT JAKOŽTO VERBÁLNÍ KOMUNIKÁT | 31 |
| 4.4.2 TEXTY VE SPOJENÍ S PROSTŘEDÍM, DO NĚJŽ JSOU ZASAZENY | 41 |
| 4.4.3 ANALÝZA A INTERPRETACE VYBRANÝCH TEXTŮ | 43 |
| 4.5 OHLAS TIMOVY TVORBY | 52 |
| 4.5.1. FACEBOOKOVÝ FANKLUB | 53 |
| 4.5.2. TIMŮV MEDIÁLNÍ OBRAZ | 53 |
| 4.6 STREET ART A ILEGALITA | 54 |
| 4.6.1 NEJZNÁMĚJŠÍ TIMOVY „KAUZY“ | 54 |
| 5. DALŠÍ PŘÍKLADY STREETARTOVÉ POEZIE | 57 |
| 5.1 REDL | 57 |
| 5.2 VZKAZY VE MĚSTĚ | 58 |
| 5.3 BÁSNÍCI NA ULICI | 59 |

| | |
|---|----|
| 6. ZÁVĚR | 63 |
| 7. PŘÍLOHY | 65 |
| 7.1 ROZHOVOR S REDLEM (19. 3. 2014 V BRNĚ) | 65 |
| 7.2 ROZHOVOR SE ZDEŇKOU KOCÁBOVOU (PROJEKT BÁSNÍCI NA ULICI, 19. 3. 2014 V BRNĚ) | 69 |
| 7.3 FOTODOKUMENTACE | 73 |
| 7.3.1 TIMO | 73 |
| 7.3.2 TIMO – HOME LESS | 76 |
| 7.3.3 REDL | 78 |
| 7.3.4 VZKAZY VE MĚSTĚ | 79 |
| ANOTACE | 80 |
| ABSTRACT | 81 |
| LITERATURA | 82 |
| ELEKTRONICKÉ ZDROJE | 83 |
| INTERNETOVÉ ZDROJE | 83 |

1. ÚVOD

„Kdo poškodí cizí věc tím, že ji postříká, pomaluje či popíše barvou nebo jinou látkou, bude potrestán odnětím svobody až na jeden rok nebo peněžitým trestem. [...] Odnětím svobody na dvě léta až osm let bude pachatel potrestán, způsobí-li činem uvedeným v odstavci 1 škodu velkého rozsahu.“ Zákon č. 139/2001 Sb., trestní zákon, § 257b¹

„NEBOJ.“ Timo

V této práci se budu věnovat tvorbě Tima, brněnského umělce, jenž svá díla umísťuje do veřejného prostoru. Timo se snaží využít potenciál města jako média, jež může jeho obyvatelům nabídnout i něco jiného než služby, na něž jsou zvyklí. Tímto „něčím jiným“ se v případě Tima stává kontakt s uměním, konkrétně s uměním na pomezí literatury a výtvarného umění. Timo tak činí již téměř dvacet let navzdory postihu, který mu za to hrozí.

Má práce si neklade za cíl konfrontovat Timovo počínání se zákony, jež porušuje. Vycházím z děl, která byla vytvořena a zákonům navzdory² se na určitou dobu stala součástí nejen Timova světa, ale i světa mnohých dalších chodců-čtenářů. Timo si je vědom přínosu, který každodenní střetávání se s uměním člověku přináší, a proto pro jeho přiblížení volí co nejpřirozenější cestu. Své výtvořiny umísťuje do prostředí, jež je člověku blízké – tramvajové zastávky, podchody, odpadkové koše v parcích a podobně.

Navzdory nepřilíživému naladění mainstreamové české společnosti vůči street artu by tento druh umění neměl být podceňován. Stále častěji jsou streetartová díla vystavována v galeriích, jsou organizovány graffiti workshopy. Vizualní podoby streetartových děl také využívají společnosti, jejichž zájmem je zaujmout mladé lidi, a volí tak pro jejich oslovení co nejatraktivnější způsob.

Jedinečnost Timovy tvorby však nespočívá pouze ve využití exteriéru, neobvyklým je fakt, že Timo veřejný prostor využívá k tomu, aby kolemjdoucím umožnil kontakt s poezií. Tato skutečnost ho staví v porovnání s většinou českých pouličních umělců do jedinečné pozice. Z tohoto důvodu Timově poezii věnuji podstatnou část své práce. Poukážu na to, že Timova tvorba je zakotvena v literárních i výtvarných tradicích a navzdory názorům lidí neuznávajících street art jako plnohodnotnou uměleckou disciplínu tak zde má své pevné místo.

¹ Sprayerská novela trestního zákona. EPRAVO.CZ – Sběrka zákonů, judikatura, právo [online]. 28. 5. 2001 [cit. 27. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/sprayerska-novela-trestniho-zakona-8119.html>.

² V mé práci ale také reflektuji Timova díla, jež vznikla legálně, byť je jich minimum.

Jak jsem již zmínila, Timova tvorba osciluje na hranici výtvarného a literárního umění, v mé práci budu vycházet převážně z tvorby, v níž převažuje složka literární. Úvodní kapitolu věnuji problematice umění ve veřejném prostoru, na niž plynule navážu kapitolou zabývající se street artem. V další části mé práce se již zaměřím na Timovu tvorbu, již se pokusím charakterizovat, v závěru této kapitoly také provedu vlastní interpretaci vybraných Timových textů. Závěrečnou část práce věnuji jiným tvůrcům či projektům, jež s Timem spojuje myšlenka propojení poezie s exteriérem.

Primární úlohou mé práce není hodnotit vybrané texty daných autorů, srovnávat je a posuzovat reakce jejich okolí. Má práce si klade za cíl přiblížit poezii v ulicích a jiných veřejných, převážně městských prostorech, jako nepříliš užívaný způsob komunikace textu se čtenářem. Věřím, že tento druh komunikace je pro město a jeho obyvatele přínosem a propojení městského prostoru s poezií se tak v budoucnu stane výzvou pro větší počet tvůrců. Jak je z mé práce patrné, realizace této myšlenky je možná i zcela legální cestou.

2. UMĚNÍ A VEŘEJNÝ PROSTOR

„*Kterou svoji věc máš nejvíc rád?*“ [Táňa Zabloudivlová]

„Já jsem dělal hodně to NEBOJ přes šablonu a to, abych se pochválil, tak mám hrozně rád, tady ten nápis. Uvědomuju si, že veřejnej prostor je plnej reklam, který lákají na nějaký soukromí, inzerujou kachličky do koupelny, sedačky, auta, bazény, nějaký plynový kotle, jakýkoliv nesmysly, že veřejnej prostor je ukradenej pro to, aby se ti lidi privatizovali sami do sebe, do takové vnitřní emigrace. Aby se na to vykašlali. To NEBOJ mám rád, protože je to takovej mírnej posel, kterej vplul mezi tady ty agresivní vzkazy, silný slova a barvy.“³ [Timo]“

První kapitolu mé práce věnuji umění ve veřejném prostoru a jeho roli ve společnosti. Současná podoba debaty o funkci pouličního umění a jeho přínosu lidem se v České republice objevuje od devadesátých let – tedy v souvislosti s nástupem demokracie. Tento problém je úzce spjat se soubojem o veřejný prostor jako prostor k vyjádření, v mé práci budu vycházet převážně z diskuzí umělců a aktivistů, kteří se snaží využít potenciál, jenž veřejný prostor nabízí, k uměleckým účelům.

2.1 CARRIÓNOVO POJETÍ KNIHY

Jedním z autorů, kteří se zabývají „prostorovou nespoutaností“ umění, je Ulises Carrión, jenž v sedmdesátých letech minulého století přichází s konceptem *nové knihy* a demonstruje jej na příkladu literatury. Hlavní myšlenky tohoto nového pojetí knihy, jež umožňuje dílu působit na čtenáře v jiné dimenzi, než na jakou byl doposud zvyklý, shrnuje ve své knize *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let*⁴ Petr Rezek.

Carriónova teze vychází z myšlenky, že zatímco „*starý autor píše texty, nový píše či tvoří knihy*“⁵, díla, která nejsou omezena svou ohraničeností. Carrión překračuje verbální sdělení a do výpovědi začleňuje i samo médium – tedy knihu. O stejné začlenění média se jedná i v případě Timovy poezie, médiem je tentokrát město. V případě poezie ve veřejném prostoru, jíž se budu věnovat v následujících kapitolách, budu vycházet z Carriónova pojetí knihy jako otevřeného média a slova jako časoprostorové sekvence, jak je ho užito například ve vizuální poezii. U tohoto druhu poezie již není funkcí slova jen sdělit něco v rámci daného

³ ZABLOUDILOVÁ, Táňa. Brněnský sprejer TIMO: Reklamy nutí k vnitřní emigraci. Český rozhlas: Radio Wave [online]. 24. 6. 2013 [cit. 2014-04-06]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/rozhovory/_zprava/brnensky-sprejer-timo-reklamy-nuti-k-vnitri-emigraci--1227802.

⁴ REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let*. 2., rozš. vyd. Praha: Jan Placák - Ztichlá klika, 2010.

⁵ REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let*. 2., rozš. vyd. Praha: Jan Placák - Ztichlá klika, 2010, s. 273.

literárního žánru. Literárnost přestává být jedinou vlastností textu, přidávají se k ní vlastnosti další – například vizuálnost.

2.2 DEFINICE VEŘEJNÉHO PROSTORU

Abych mohla dále pracovat s termínem *umění ve veřejném prostoru*, je třeba nejdříve vymezit termín *veřejný prostor*. Vycházím z práce Petry Soukalové⁶, jež tento termín definuje jako *instituci historicky sociálně vytvořenou, pojící se s prostředím měst*⁷. Ve své práci poukazuje na to, že chápání veřejného prostoru prošlo mnohými proměnami, v mé práci s ním však budu pracovat jako s ideálním konceptem.

Soukalová nachází předobraz veřejného prostoru ve starořecké *agoře*, shromáždění lidí, jež plnilo roli centra veřejného života – odehrávaly se zde politické debaty, byla místem pro vzdělávání, prostorem pro obchod. Ačkoli to autorka explicitně nezmiňuje, byla agora v jistém slova smyslu i místem pro umění. Ani agora však není ideálním modelem veřejného prostoru, přístup do ní měli pouze občané města, a to jen muži. V dnešním pojetí veřejný prostor *zahrnuje všechna místa, jež jsou otevřená a přístupná všem členům společnosti*⁸.

2.3 UMĚNÍ VE VEŘEJNÉM PROSTORU

*„Veřejný prostor je hřiště, člověk v něm hledá to správné místo...“*⁹ Pasta¹⁰

*„Myslím, že by to měl umělec udělat tak, aby byla jeho práce ideální pro jeho město. Protože pak bude jeho město ideální pro jeho práci.“*¹¹ Point¹²

Jednou z typických vlastností umění dvacátého století jeho provázanost s kulturními institucemi. Debatu o tom, co je umění, vyvolal v desátých letech dvacátého století Marcel Duchamp¹³, který demonstrativně poukázal na to, že to, co je umění, je určeno tím, že je to vystaveno v galerii. Status uměleckého objektu tedy určuje galerie, jež je chápána jako elitní instituce, která určuje „uměleckost“ daného objektu. Duchamp zpochybnil kategorii hodnoty

⁶ SOUKALOVÁ, Petra. *MĚSTSKÝ VEŘEJNÝ PROSTOR A JEHO KOMODIFIKACE*. Brno, 2012. Dostupné z: http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0CC4QFjAB&url=http%3A%2F%2Fis.muni.cz%2Fth%2F363870%2Ffss_b%2FMestsky_verejny_prostor_a_jeho_komodifikace_b_akalarska_prace_soukalova.docx&ei=JMU7U7TIGcb_ygOH1YK4Cg&usg=AFQjCNF8UMJ0gapBN13Ca8VRy4C-bbtBQA&bvm=bv.63934634,d.bGQ. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Katedra sociologie. Vedoucí práce Mgr. Slavomíra Ferenčuhová, Ph.D.

⁷ Tamtéž, s. 8.

⁸ Tamtéž, s. 8.

⁹ ŠIŠKOVÁ, Martina. *Street art – umění ulice*. Brno, 2009, s. 21. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/216375/ff_b/Street_art-textova_cast.pdf. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění. Vedoucí práce doc. PhDr. Ladislav Kesner, Ph.D.

¹⁰ PASTA (Zdeněk Řanda), jeden z nejuznávanějších českých writerů.

¹¹ ŠIŠKOVÁ, Martina. *Street art – umění ulice*. Brno, 2009, s. 21. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/216375/ff_b/Street_art-textova_cast.pdf. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění. Vedoucí práce doc. PhDr. Ladislav Kesner, Ph.D.

¹² POINT (Jan Kaláb), viz poznámka č. 74.

¹³ Francouzský výtvarník žijící v letech 1887 až 1968.

uměleckého díla i postavení umělce, začal vytvářet tzv. ready-mades, sériově vyráběné předměty, které upravil jen málo anebo vůbec ne¹⁴. Tyto předměty se podle jeho přesvědčení staly uměleckými díly jen v kontextu svého vystavení v galerii¹⁵.

Duchampovu myšlenku potvrzuje i street art – ačkoli se nejedná o umění vystavené v kulturních institucích¹⁶, stále jde o umění, jak naznačuje již označení obsahující slovo *art*. Prostřednictvím street artu se umělci snaží od galerií oprostít a přinést umění mezi lidi, tedy tam, odkud původně vzešlo.

Veřejný prostor nebyl v České republice do devadesátých let s uměním, na rozdíl od galerií, muzeí a jiných kulturních institucí, běžně spojován. Během posledních dvaceti let však došlo v chápání street artu ke značnému posunu – umělcům ulice se dostává stále větší pozornosti médií, jejich tvorba je vystavována v galeriích, vychází stále více knih a periodik, jež se tomuto tématu věnují. Ačkoli jsou rozdíly mezi uměním ve veřejném prostoru a uměním v jeho klasickém pojetí stále patrné¹⁷, dochází zde k proměně umění, street art se stává novou formou lidového umění. V případě Tima dochází k proměně role poezie, která oslovovala jen úzkou skupinu lidí, v poezii, jež má díky své formě a zasazení do městského prostoru k obyčejnému člověku podstatně blíž.

Jedním ze zásadních rozdílů mezi klasickým uměním uzavřeným v galeriích nebo institucích jemu určených a pouličním uměním je ten, že pouliční umění oslovuje i lidi, kteří nemají v plánu se s ním setkat. Zatímco při návštěvě galerie bezpečně vím, že chci vidět daný obraz či sochu, během chůze městem se ke mně umění dostává bezděčně a bez toho, abych to měla v plánu. Při chůzi městem nemusí být každému příjemné dostat se s uměním do kontaktu. Proto v posledních letech rezonuje diskuze o veřejném prostoru. Jako příklad může sloužit graffiti, které je v České republice na rozdíl od jiných zemí západní Evropy vnímáno převážně negativně.

2.3.1 FUNKCE UMĚNÍ VE VEŘEJNÉM PROSTORU

„Domnívám se, že street art i graffiti jsou velmi dobrou příležitostí oslovit či pohoršit větší skupinu lidí. Chtěl bych se s nimi podělit o vizuální zážitek své práce. Podle mého názoru dnes lidé nemají čas chodit do galerií, tak bych jim svou práci chtěl ukázat mimo tyto

¹⁴ ELGER, Dietmar. *Dadaismus*. Nakladatelství Slovart, Praha 2005, s. 80-82.

¹⁵ Nejznámější je Duchampova *Fontána*, porcelánový pisoár, 1917 – 1964.

¹⁶ Byť v některých případech umělci ulice vystavují i díla tvořená v duchu street artu v galeriích.

¹⁷ I když hranice mezi street artem a moderním uměním není jednoznačná, viz ⁶³.

prostory. Nechci svou tvorbou působit na vybrané jedince ochotné investovat do umění čas i peníze.“¹⁸ Roman Urubek¹⁹

V předchozí kapitole jsem uvedla, že se Timovy básně díky jejich zasazení do prostoru města stávají čtenářům dostupnější. Aby se s nimi setkali, nemusí si básnickou sbírku koupit nebo půjčit, nemusí ji dokonce ani otevřít. Kontakt s Timovými básněmi je zprostředkován pouhou chůzí městem, kterou může čtenář vykonat za jakýmkoli jiným účelem než je kontakt s básní. Protože se chodec s básní setkává mimochodem, je zřejmé, že takovýto chodců bude podstatně více než „náhodných“ čtenářů básnických sbírek. Jednou z hlavních funkcí umění ve veřejném prostoru je tedy zprostředkování kontaktu s širokým okruhem lidí.

Nesporným přínosem tohoto druhu umění je i to, že „otevřít lidem oči“. Pokud je člověk připraven, může každou svou cestu městem proměnit v dobrodružnou výpravu – nikdy předem neví, co si z takové výpravy přinese. Výhodou tohoto druhu umění je jeho nenucenost, s jakou chodce obklopuje. Nečiní si nároky na speciálně vyhrazená místa, například galerie²⁰, ani svá díla neohraničuje (například rámem²¹) – dílo je tedy přístupné komukoli a pro každého končí i začíná jinde.

Aby však mohly být dané funkce naplněny, musí být tomuto druhu umění dán prostor. Problémem úlohy umění ve veřejném prostoru a tím, jak se má s veřejným prostorem zacházet, kdo má na tento prostor nárok, se v současné době zabývá řada aktivistů a uměleckých skupin. Jako příklad jmenuji Ondřeje Kobzu a Matěje Hollana²², skupinu Ztohoven²³ nebo právě Tima, jemuž je věnována má práce. Právě oni se snaží vrátit umění zpět do interakce s naším každodenním světem, aby nás neustále oslovovalo, bylo pro nás výzvou. Jak je však patrné z reakcí na projekty výše zmíněných skupin, řada lidí spatřuje v působení těchto umělců útok na zažitě hodnoty lidského společenství, které není výchytkám ze stávající společenské normy „hled' si svého a nijak nevyčnívej“ nakloněné. To dokládá

¹⁸ URUBEK, Roman. Streetart – Graffiti. Olomouc, 2011. Dostupné z: <http://theses.cz/id/d0of6p/00113045-740414965.pdf>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr., MgA. Jan Krtička.

¹⁹ Vsetínský writer, v současné době působí především v ateliéru.

²⁰ Opakem snahy pouličních umělců vrátit umění zpět do přirozeného prostoru je snaha kulturních institucí zpřístupnit návštěvníkům objekty, které jsou ze své podstaty spjaty s konkrétními místy, a proto dochází k jejich přemístění do umělého prostředí muzeí či galerií. Viz například výstava Arcidiecézního muzea Olomouc Gotické Madony na lvu. Gotické Madony na lvu | Splendor et Virtus Reginae Coeli. MUZEUM UMĚNÍ OLOMOUC [online]. [cit. 31. 3. 2014]. Dostupné z: <http://www.olmuart.cz/AMO/VYSTAVY/probihajci/vystavy-2014-madony-na-lvu/>.

²¹ Až na výjimky. V některých případech streetartová umělci rám používají jako odkaz k tradičnímu umění.

²² Autoři například již zmíněného projektu Piána na ulici.

²³ Skupina zabývající se především reklamou a médií. K jejím nejznámějším akcím patří atomový výbuch v pořadu Panorama nebo akce „Občan K“ (Policie odvezla falešné občanky Ztohoven a zatýkala. *Aktuálně.cz: MAGAZÍN* [online]. 18. 6. 2010 [cit. 29. 3. 2014]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/policie-odvezla-falesne-obcanky-ztohoven-a-zatykala/r~i:article:671110/>). Jedním z hlavních představitelů skupiny je Roman Týc, který je známý především kvůli akci, při níž nahradil v některých pražských semaforech klasická signalizační sklíčka za sklíčka zobrazující chodce v nestandardních situacích.

například postoj olomouckých zaměstnanců Českých drah. Ti byli údajně rušení nainstalovaným pianem natolik, že proti němu sepsali petici²⁴. Po čtyřech měsících ho proto museli organizátoři projektu Piána na ulici odinstalovat.

Jak jsem již zmínila, mezi ty, kteří se snaží využít potenciál městského prostoru jako média, prostřednictvím něhož je možné jeho obyvatele dostat do kontaktu s uměním (ať už je pojem *umění* chápán jakkoli), můžeme řadit i Tima. Toto tvrzení ale platí i pro ostatní umělce věnující se street artu. Ti nahlíží městský prostor podobně jako malíři bílé plátno, jak dokládá i OIPSE²⁵, který v rozhovoru v knize *KMENY* na otázku, zda město graffiti potřebuje, odpovídá: „*Bez graffs by to bylo zdechlý město. [...] Praha měla vždycky velkou základnu, ale teď je to na internetu samej writer, ale ve městě vidět nejsou.*“²⁶

Výše zmíněná publikace *KMENY*, mapující současné městské subkultury, nese příznačné motto: *Jsi jen konzument, nebo se i účastníš?*, které bylo heslem v ulicích Paříže v létě 1968. Toto motto odkazuje ke skutečnosti, že moderní „*město je superspolečenství, kde nic neexistuje samo o sobě, bez kontextu a svých pevných vazeb na okolí.*“²⁷ Proto se i výtvoři aktivních *účastníků* bezděčně dostávají do kontaktu s *konzumenty*, aniž by ti o ně jevíli zájem. V následující kapitole se budu zabývat právě těmito *účastníky*.

²⁴ PROCHÁZKA, Jan. Piáno z nádraží musí pryč. Rušilo zaměstnance za přepážkami, ti proti němu sepsali i petici. www.olomouc.cz/nejlepší-adresa-ve-městě [online]. 24. 3. 2014 [cit. 29. 3. 2014]. Dostupné z:

<http://zpravodajstvi.olomouc.cz/clanky/Piano-z-nadrazi-musi-pryc-Rusilo-zamestnance-za-prepazkami-22367>

²⁵ OIPSE (24 let), pražský streetartový umělec.

²⁶ EXIST 333. GRAFFITI: Praha je království temnot, s. 44. In: VLADIMIR 518 a Karel VESELÝ. *KMENY: současné městské subkultury*. 1. vyd. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2011.

²⁷ VLADIMIR 518, ed., MATOUŠEK, Jan, ed. a VINGLEROVÁ, Markéta, ed. M = M. V Praze: Bigg Boss, 2012, s. 15.

3. STREET ART

„THE 'earth' WITHOUT 'art' IS JUST 'eh'“. autor neznámý

V této kapitole se budu věnovat street artu, nejprve krátce pojednám o důležitých etapách, jež street artu v podobě, v jakém je vnímán dnes, na našem území předcházely. Prostřednictvím jednotlivých vývojových etap poukážu na posun, který nastává od období poetiky Skupiny 42 do období poetiky dnešní, jež je v mé práci zastoupena tvorbou Tima. Dále se budu věnovat současné i světové scéně a představím základní rozdíly mezi termíny *street art* a *graffiti*, následně představím některé z nejčastějších forem street artu.

3.1 VÝVOJOVÉ ETAPY UMĚNÍ VE VEŘEJNÉM PROSTORU V ČR

Následující podkapitoly jsem do své práce umístila proto, abych poukázala na fakt, že ve stejné době se nezávisle na sobě řada umělců zabývala podobnými otázkami umění. Aniž by o podobných výrazových formách dříve slyšeli, jejich díla vykazovala shodné rysy²⁸, například zájem o město nebo princip všednodennosti. Ačkoli je termín *street art* relativně nový²⁹, některé z prvků, jež využívá, je možné pozorovat již v tvorbě umělců tvořících již před jeho etablováním. Prvky charakteristické pro street art se mi podařilo identifikovat v tvorbě umělců a skupin, které popisují v následujících podkapitolách.

3.1.1 SKUPINA 42

Vývojově nejstarší prvky shodné se street artem jsem identifikovala v tvorbě umělců sdružených v tzv. Skupině 42. Shody lze nalézt jak na úrovni tematické (zájem o město, náměty shodné i s výtvarnou činností Skupiny 42 – například topos chodce³⁰), tak na úrovni formální (princip provázanosti literatury s výtvarným uměním patrný kupříkladu ve vizuální poezii Jiřího Koláře).

Vznik Skupiny 42 byl předznamenán vznikem několika uměleckých skupin, v nichž jednotliví umělci působili, *Skupina* samotná byla založena v listopadu 1942 (v té době jako *Pracovní skupina*)³¹. Od září 1945 skupina vystupuje pod názvem *Skupina 1942*. Spisovatelé i malíři ve

²⁸ Například Milan Knížák, jehož díla měla stejnou myšlenku jako tvorba Allana Kaprowa, ačkoli Knížák Kaprowa neznal. Viz 3.1.3 MILAN KNÍŽÁK.

²⁹ Tento termín byl poprvé použit v osmdesátých letech dvacátého století. Viz CONCEPTUAL STREET ART AS A MEANS OF DEMOCRATIC PARTICIPATION [online]. [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=UnQoh2o4MxQC&pg=PA6&lpg=PA6&dq=term+street+art+first+used&source=bl&ots=M1N1gtrD2g&sig=5iaGIWkawq0jJ14LRhQL1pwT1LI&hl=cs&sa=X&ei=InpAU4LgFISHswaMnYCYBg&ved=OCHEQ6AEwCA#v=onepage&q=term%20street%20art%20first%20used&f=false>.

³⁰ Viz například Hudečkova série akvarelů, grafik a maleb nazvaná Noční chodci nebo báseň Jiřího Koláře Ranní chodec ze sbírky *Ódy a variace*. MATYSOVÁ, Kristýna. Postava chodce v díle umělců Skupiny 42. *Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.* [online]. 2007 [cit. 1. 4. 2014].

³¹ Skupina byla ustanovena na schůzce 27. listopadu 1942, zakládajícími členy se stali František Gross, Jindřich Chaloupecký, Jiří Kolář, Jiří Kotalík, Kamil Lhoták, Jan Smetana a Ivan Blatný. PEŠAT, Zdeněk, ed. *Skupina 42: antologie*. Vyd. 1. Brno: Atlantis, 2000, s. 417.

své tvorbě tematizovali předměty denní potřeby („*Má-li umění nabytí ztraceného významu v životě jednotlivcově, musí se vrátit k věcem, mezi nimiž a s nimiž [člověk] žije. [...] Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné.*“³²), město, jeho život a rytmus. Typickým rysem básní Skupiny 42 byla také modelace města pomocí úryvků dialogů běžných lidí³³.

Jiří Kolář v odpovědi na anketu periodika *Růst* (1/1947) uvádí, že Skupina 42 vznikla také ze zodpovědnosti „naučit lidi žít“, proto se ve své tvorbě obrací k lidem žijícím ve městě³⁴, k jejich obyčejným dnům. Právě tyto dny jsou však pro svou prostotu a rutinu dny nejosudovějšími, jejich prostota není všední a obyčejná, právě v ní nacházíme *nejvíce života*³⁵, což potvrzuje i Ivan Blatný v knize *Texty a dokumenty*: „*Za nejosudovější den svého života pokládám kterýkoliv den. Což to není dost ‚osudové‘ ráno vstávat, pohlédnout z okna – venku prší nebo svítí slunce (nebo je pod mrakem nebo sněží – počasí! Což počasí není nesmírně osudové? –) –, projít kolem stolu a židli a skříní (Nábytek, což není nábytek skrz naskrz prosáknut našimi osudy? A dveře a talíře a nádobí a deštník a plášť, který si oblékáme?) na schodiště, kam doléhají zvuky cizích uzamčených domácností?*“³⁶ Ve zmíněné knize Blatný dále dodává: „*Mohli bychom pěstovat kult obyčejného, tak jako jistá část surrealistické tvorby pěstovala kult bizarního. A myslím si, že obyčejné = bizarní, obyčejné = fantastické, obyčejné = zázračné.*“³⁷ Princip všednodennosti je reflektován i ve street artu. Například Timo poeticky vyjádřil obyčejné čekání na tramvaj slovní hříčkou „*čekám čekám člověčinu*“ umístěním na tramvajovou zastávku, na níž si ji může každý z čekajících přečíst.

Vztah Skupiny 42 k prostředí města vystihuje příspěvek Jana Pilaře, který o Jiřím Kolářovi píše v souvislosti s jeho sbírkou *Ódy a variace*. Koláře zde nazývá básníkem velkoměsta, a sice velkoměsta plného kontrastů, živoucího média s rozmanitými nočními podniky, hospodami a jinými institucemi³⁸. „*Město je v estetice Skupiny 42 filozofický pojem, ale nebylo to abstraktum. Nabývalo konkrétních podob. Specifikovalo se do významu velkoměsta, moderního konglomerátu, jehož symptomem je periferie. Tedy periferie nikoliv z hlediska sociálního, nikoliv v romantice vyvrženectví. V tom se Skupina 42 nápadně liší od různých forem civilismu, například z dvacátých let.*“³⁹

³² Ze stati Jindřicha Chalupického *Svět, v němž žijeme*, jež byla zahrnuta do antologie Skupiny 42.

PEŠAT, Zdeněk, ed. *Skupina 42: antologie*. Vyd. 1. Brno: Atlantis, s. 86.

³³ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s. 24.

³⁴ PEŠAT, Zdeněk, ed. *Skupina 42: antologie*. Vyd. 1. Brno: Atlantis, 2000, s. 383.

³⁵ Tamtéž s. 336.

³⁶ PEŠAT, Zdeněk, ed. *Skupina 42: antologie*. Vyd. 1. Brno: Atlantis, 2000, s. 163.

³⁷ Tamtéž.

³⁸ Tamtéž, s. 107.

³⁹ Z doslovu Evy Petrové *Skupina 42* v publikaci PEŠAT, Zdeněk, ed. *Skupina 42: antologie*. Vyd. 1. Brno: Atlantis, 2000, s. 422.

3.1.2 VLADIMÍR BOUDNÍK

Výše zmíněná inspirace městem je základním motivem výtvarného projevu dalšího významného umělce, Vladimíra Boudníka. Fenomén *města* se však v Boudníkově případě projevuje jinak než u výše zmíněné Skupiny 42 – autor svá díla do městského prostoru umisťuje. Boudník se tak stává prvním⁴⁰ Timovým českým (respektive československým) předchůdcem na poli tvorby v ulicích. I u Boudníka nacházíme vzájemné ovlivnění literatury a výtvarného umění.

Boudníkovu tvorbu lze rozdělit do několika etap. Druhé, pro mou práci stěžejní etapě, během níž Boudník svým výtvarným dílem zasahoval koncem čtyřicátých a začátkem padesátých let⁴¹ minulého století do pražského veřejného prostoru, předcházelo využívání skvrn a struktur různých materiálů. V deníkovém záznamu Vladislava Merhauta, datovaném k sedmému září 1960, čteme: *„Jeho největším přínosem abstraktnímu umění u nás je vynález tzv. aktivní grafiky. V tom mu pomohlo zaměstnání v továrně, kde měl mnoho možností sledovat strukturu materiálu, stopy obráběcích nástrojů, byl ovlivňován tvary letadel, různým žebrováním, prostě pohledy, které se běžnému výtvarníkovi těžko naskytanou. Na plechové desky, jimž v pozdější době často dával nekonvenční tvary, dělal záseky, škrabal je, prohýbal, vrážel zlomené pilníky, výřezky materiálu z maticí, vypaloval díry autogenem, působil všemi prostředky, které měl v bohaté míře po ruce.“*⁴² K podobnému konání prostřednictvím svého prvního manifestu z 14. srpna 1948 vyzývá Boudník i ostatní: *„Rozhlédněte se kolem sebe! Na špinavou zeď, mramor, léta dřeva... co vidíte, je vaše nitro. Nepodceňujte skvrny. Objedte je prstem, překreslete na papír... zmocňujte se svého nitra‘. Stačí vyznačit či obkreslit, co se takto jeví, dokonce jen zahlédnout, a celý viditelný svět se stane obrazem: náhle jím proběhne jako řada výbuchů nová energie, promění viděné ve své silové pole.“*⁴³

Právě tato „záliba“ dovedla Boudníka ven z továrny, do ulic, které se stávají jeho první „galerií“, jeho působištěm je převážně Malá Strana, Staré Město a Holešovice. *„S velkou oblibou spolu s několika kamarády kreslil na zdi. Staré rozpukané omítky zdi byly mu svou zajímavou strukturou bohatou inspirací pro tvorbu.“*⁴⁴ Tam, kde našel nějaký výrazný tvar, obtáhl jeho obrys, na plátno stříkal barvu, kterou poté roztíral, dělal fleky, *„někdy zvýraznil místo rámem nebo paspartou, anebo si postavil malířský stojan a přenášel viděné fantasma na papír; na stojan připíchl ještě manifest svého ‚explosionalismu‘“*⁴⁵.⁴⁶ Kolem stávalo někdy

⁴⁰ Nebo alespoň prvním doloženým.

⁴¹ Od roku 1949 do roku 1951.

⁴² MERHAUT, Vladislav a MACHOVEC, Martin, ed. Zápisky o Vladimíru Boudníkově. Vyd. 2. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2004, s. 12.

⁴³ CHALUPECKÝ, Jindřich. Na hranicích umění. Praha: Prostor, 1990, s. 13.

⁴⁴ MERHAUT, Vladislav a MACHOVEC, Martin, ed. Zápisky o Vladimíru Boudníkově. Vyd. 2. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2004, s. 12.

⁴⁵ Umělecký směr založený na asociaci.

i přes sto lidí zaujatých Boudníkovým počínáním⁴⁷, „*Boudník a někteří jeho přátelé, kteří ho doprovázeli, s nimi navázali dialog; z dialogu bývala hádka, z hloučku se stával malý dav*“⁴⁸, nezřídká návštěvníci bránili dopravě nebo jinak nezákonně vystupovali, často proto musela zasáhnout policie.

Důležitými se staly tři Boudníkovy manifesty (první z nich byl již zmiňován výše) z let 1949, 1950 a 1951, které vyvěšoval na místech, v nichž konal své akce. Manifesty se zachovaly, na rozdíl od pouličních Boudníkových děl, která v „slabých“ chvílích sám autor zničil. „*Retrospektivně v dopise z února 1960 Boudník vzpomíná, že v letech 1949 až 1953 takových ‚pouličních akcí‘ podnikl asi sto dvacet; většinou v Týnské uličce, na Staroměstském náměstí, na Kampě, v Karlově ulici, v podloubí na Malém rynečku, na Uhelném trhu, na Mariánském náměstí, ve Valdštejnské ulici, v Holešovicích a v ulicích Libně,‘ stojí na s. 4 v textech publikovaných Antonínem Hartmanem k výstavě Boudníkovy díla v Ústí nad Orlicí roku 1973.*“⁴⁹ Téma osvojení si okolního prostředí zůstává pro Boudníka aktuálním i později, jak dokládá ve svém třetím manifestu, napsaném 20. března 1951: „*Obrazotvorností člověka se promění pracovní prostředí v ocelárnách, na staveništích, v lomech atp., v galerii, rovnající se galeriím v běžném slova smyslu.*“⁵⁰ Člověk má „*možnost proměnit si barevné škály omítek zdí v nejnádhernější obrazárny.*“⁵¹

Dle některých teoretiků moderního umění jsou Boudníkovy „pouliční akce“ příklady tzv. akčního umění⁵², Boudník však byl ostře proti tomu, aby bylo jeho umění spojováno s pojmem „happening“⁵³. „*Měl při tom na mysli pražskou podobu happeningu, ostentativně uplatňující osobu umělcovu, zatímco on sám chtěl naopak vyprovokovat tvůrčí možnosti ostatních, a to nejen pro chvíli této akce.*“⁵⁴

⁴⁶ CHALUPECKÝ, Jindřich. Na hranicích umění. Praha: Prostor, 1990. 158 s., s. 15.

⁴⁷ Zde je patrný rozdíl mezi Boudníkem a dnešními street artisty, kteří své dílo vytvářejí obvykle potají a v anonymitě. Dílo je objeveno až po jejich odchodu.

⁴⁸ CHALUPECKÝ, Jindřich. Na hranicích umění. Praha: Prostor, 1990, s. 15.

⁴⁹ CHALUPECKÝ, Jindřich. Na hranicích umění. Praha: Prostor, 1990, s. 15.

⁵⁰ CHALUPECKÝ, Jindřich. Na hranicích umění. Praha: Prostor, 1990, s. 14.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Akční umění je jednou z forem abstraktního umění. Vychází z akční malby, za jejíhož zakladatele je považován Jackson Pollock. V českém prostředí je chápáno spíše jako zastřešující pojem pro ty druhy uměleckého projevu, jež zdůrazňují akci (performance, event a happening). Viz HRÁDKOVÁ, Kateřina. Umění akční (action, actionism). *On-line výkladový slovník arts managementu a arts marketingu* [online]. 20. 5. 2012 [cit. 2. 4. 2014]. Dostupné z: http://artslexikon.cz/index.php/Um%C4%9Bn%C3%AD_ak%C4%8Dn%C3%AD.

⁵³ Definice pojmu *happening* dle Jindřicha Chalupického: „*Původně název kompozice Allana Kaprowa v roce 1959, bylo pak používáno pro různé avantgardní experimenty, více nebo méně se vymykající obvyklým uměleckým kategoriím. Slovo ‚happening‘ neznamená nic než ‚příhoda‘, ‚událost‘, ‚udávání‘. Jde o to, definovat, jaké udávání míníme.*“ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany: H & H, 1999, s. 93. Viz také „*[...] podstata happeningu spočívá nejspíše v tom, že je především renovací – nebo pokusem o renovaci – samotné funkce umění a možná i funkce náboženství.*“ Tamtéž, s. 94.

⁵⁴ CHALUPECKÝ, Jindřich. Na hranicích umění. Praha: Prostor, 1990, s. 17.

3.1.3 MILAN KNÍŽÁK

Významnou osobností aktivně se umělecky zapojující do městského veřejného prostoru, rovněž pražského, je Milan Knížák. Jeho tvorba je spojována právě s výše zmíněným termínem *happening*. Knížák v roce 1964 zorganizoval v židovské čtvrti Nový svět pouliční výstavu osmnácti mladých umělců, kterou bylo možno navštívit po dobu čtrnácti dnů. Na dlouhé zahradní zdi „a na protějším chodníku [bylo možné spatřit] několik obrazů, soch, akumulací. Pokus včlenit umění do bezprostřední souvislosti s všedním životem, a kupodivu zdařilý – třeba šlo o věci navazující na nejnovější světové tendence, docela dobře zapadaly do svého prostého okolí.“⁵⁵ Knížák, který bydlel hned naproti místu, kde se výstava konala, hned týden poté připravil „demonstraci“, která se taktéž konala na Novém světě. Podrobnosti o této akci jsou známy díky zápisům jednoho z jejích účastníků, Jindřicha Chalupeckého: „Přišel jsem tedy toho 13. prosince na Knížákovu demonstraci“⁵⁶. Ještě teď na ni často vzpomenu. Knížák vedl hrstku účastníků, některé pozvané a některé, kteří jen náhodou šli tu neděli okolo a neměli naspěch, uličkami Nového světa a připravil pro ně různá drobná překvapení. Plastika ze sbalených starých šatů visela s ramen plynové lampy, kontrabasista ležel na zádech na dláždění a hrál; postavili jsme se vedle sebe a pečlivě kladli předměty, které nám byly přiděleny, do vyrovnaných řad. Napohled nic. A přece či právě proto v tom bylo zvláštní kouzlo.“⁵⁷

Hned následujícího roku, 23. května 1965, uspořádal Knížák další manifestaci, opět v Novém světě. Tentokrát vybízel účastníky k jednoduchým činnostem: „házeli jsme po sobě zmuchlanými papíry a ulici po sobě zas pečlivě uklidili; sestoupili jsme se svíčkami do sklepa, zhasli je, pozorně vyslechli zurčení skrytého pramene, po tmě se vyšmátrali ven a byli poděleni horkými bramborami na loupačku; zamčení v malé místnosti vrchovaně zarovnané starými krámy, po libosti si zarámusili a oknem povyskakovali ven.“⁵⁸

Knížákovým cílem nebylo vytvářet umění, což je patrné i z toho, že se prostřednictvím svých akcí obracel k prostým lidem, a měl-li vlastní výstavu, jednalo se o obyčejné, odhozené věci, které nebyly nabízeny k prodeji a které nikdo nechtěl získat pro sebe. Zároveň upozadřoval svou osobu, zůstal v roli pozorovatele, nesnažil se být se svým „uměním“ středem, šlo mu o to, aby v ostatních probudil něco nového, co vybočovalo z jejich denní rutiny, aby z všedních věcí vytvořil hru. Tvrdil, že pravý umělec má působit anonymně a přirozeně, ne křečovitě skrze nějaká díla.

⁵⁵ CHALUPECKÝ, Jindřich. Na hranicích umění. Praha: Prostor, 1990, s. 89.

⁵⁶ Knížák tehdy začal hlásat „aktuální umění“ a v rámci něj rozlišoval „demonstrace“ a „manifestace“. První byly pouze jeho prací, na druhých se pak podílel i se svými přáteli, například se Soňou Švecovou, Janem Trtílkem a Vítem Machem, kteří se podíleli na výstavě v Novém světě. CHALUPECKÝ, Jindřich. Na hranicích umění. Praha: Prostor, 1990, s. 89-90.

⁵⁷ CHALUPECKÝ, Jindřich. Na hranicích umění. Praha: Prostor, 1990, s. 89.

⁵⁸ Tamtéž.

„Přitom se Knížák nevědomky zařazoval do proudu nejnovějších událostí světového umění. Postupoval stejnou cestou jako v téže přibližně době v New Yorku Allan Kaprow⁵⁹: od akumulací k společným hrám či rituálům.⁶⁰“ O Kaprowovi se Knížák dozvěděl až díky Jindřichu Chalupeckému: „... a když jsem mu po první „procházce“ řekl, že co dělá, je vlastně forma happeningu, byl dost překvapen. O happeningu se tehdy v Praze ještě nevědělo a Knížák jen zaslechl náhodou toto slovo z rozhlasu s nějakým negativním novinářským komentářem.“⁶¹ Další akce, z nichž mnohé organizoval s Janem Machem a Soňou Šinclovou, už nezbudily takový ohlas.

Podobné principy k aktivování lidí a snahu o vyšší umělecké využití veřejného prostoru, které nacházím u Boudníka a Knížáka, jsou patrné i u řady uměleckých skupin působících v současnosti v České republice⁶².

3.1.4 OSMDESÁTÁ LÉTA A PŘÍCHOD GRAFFITI

Tak jako organizoval Milan Knížák happeningy, aniž by se kdy s tímto termínem setkal, věnoval se od roku 1987 ostravský writer MANIAC⁶³ street artu. V rozhovoru s Martinou Overstreet uvádí: „Zpočátku jsem psal třeba *Nechceme holé zdi! a podobné věty, jejichž smysl se dal, jako tehdy ostatně cokoliv, chápat politicky. Můj hlavní záměr byl ale výtvarný, chtěl jsem nějak zpracovat tu plochu, ten prostor města, který mi připadal hrozně depresivní a nedokončený.*⁶⁴“ S graffiti se MANIAC seznámil až prostřednictvím undergroundového časopisu Vokno, který graffiti věnoval téměř celé jedno číslo: „*Najednou jsem četl o newyorském graffiti a říkal jsem si, že to jsou lidi jako já, že zřejmě řeší podobné problémy. [...] Začal jsem psát MANIAC a byl na to patřičně hrdý... ale chyběla odezva, byl jsem sám, neměl jsem nikoho, s kým bych to sdílel.*“⁶⁵

Podstatné dění kolem graffiti se poté přesouvá do Prahy, kde bylo díky soudobé společenské situaci vnímáno spíše pozitivně, v souvislosti se svobodou projevu, výjimkou nebylo malování za bílého dne⁶⁶. Tvorba pražských writerů je ovlivněna převážně vlivem Západu, který svou první érou graffiti prošel podstatně dříve. O počátcích světového street artu na zahraniční scéně pojednává následující kapitola.

⁵⁹ Americký malíř, průkopník performance (1927 – 2006).

⁶⁰ CHALUPECKÝ, Jindřich. Na hranicích umění. Praha: Prostor, 1990, s. 91.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Viz 2.3.1 FUNKCE UMĚNÍ VE VEŘEJNÉM PROSTORU.

⁶³ Autor graffiti.

⁶⁴ OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 7.

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ JEDLIČKA, David a KRTIČKA, Jan. Kresba, malba, graffiti: poznámky k aktuální situaci [CD-ROM]. 1. vyd. V Olomouci: Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 2012.

3.2 STREET ART VE SVĚTĚ A U NÁS

Ačkoli graffiti a street art většina české společnosti považuje za projevy vandalismu, je třeba si uvědomit, že tyto projevy jsou součástí městského prostředí ve světovém kontextu minimálně čtyřicet let. Tomuto druhu umění lze přisoudit určité výtvarné kvality, v rámci městského prostoru zaplněného různorodými vizuálními prvky má své pevné postavení⁶⁷. V této kapitole se budu věnovat vývoji street artu ve světě. Zaměřím se především na konkrétní prvky charakteristické pro situaci ve světě, které doložím i příklady z české scény.

3.2.1 POČÁTKY STREET ARTU

Jak jsem již uvedla v kapitole 2. UMĚNÍ VE VEŘEJNÉM PROSTORU, tento druh umění je silně spjat s demokracií. Zmíněný fakt objasňuje, proč je v České republice, dříve socialistickém státu, vývoj umění ve veřejném prostoru opožděn, jak dokládá i rozhovor s Redlem⁶⁸.

Martina Overstreet v knize *IN GRAFFITI WE TRUST* popisuje počátky street artu následovně: „Na sklonku 60. let minulého století žil ve městě New Yorku mladík jménem Demetrius, přezdívaný Taki. Bydlel na 183. ulici, živil se jako pěší doručovatel zásilek a při jedné z pochůzek zaznamenal nápis JULIO 204, vyvedený sprejem na zdi domu. Když si ověřil, že číslo za jménem odpovídá číslu ulice na niž se právě nachází, nebylo pro něj obtížné pochopit smysl poselství. Možná už příští den se vydal do zaměstnání vybaven sprejem, jímž na první roh nastříkal svou odpověď: TAKI 183. Legendární tag byl na světě a s ním i nový druh zábavy a životního stylu.“⁶⁹ TAKI 183 nebyl první, ale jeho tagy byly vidět ve městě natolik, že to u lidí vzbudilo zájem.

Později začali být někteří američtí tvůrci graffiti stále více političtí, v jejich tvorbě se odrážel sociální rozměr. To vyústilo v situaci, kdy dle „představitelů amerického establishmentu [...] graffiti zaujalo podobnou pozici jako např. hnutí hippies, Černých Panterů, či punku a jako takové (bez ohledu na skutečnou míru ‚společenské hrozby‘) začalo být potíráno.“⁷⁰

Nežádka docházelo k extrémním řešením situace, kdy byly do boje s tvůrci graffiti zapojeny chemikálie, které způsobily zdravotní problémy lidem z okolí „posprejovaných“ míst, „za nevyjasněných okolností [byl] zabit údajný writer Michael Stewart, jenž podle policie kladl odpor při zadržení.“⁷¹ V důsledku vzrůstající agresivity ze strany státních a městských institucí někteří writeři své činnosti zanechali nebo se realizovali v legální tvorbě, jiní se

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ Viz 7.1 ROZHOVOR S REDLEM.

⁶⁹ OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 5.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Tamtéž.

radikalizovali – vznikaly například *tagy leptané do skleněných povrchů kyselinou*⁷². V současné době jsou časté méně nápadné a radikální podoby street artu, jimž se budu věnovat v podkapitole 3.3 STREET ART VS. GRAFFITI.

3.2.2 BANKSY A POSUN OD PROTESTU K UMĚNÍ

Street art se od svého vzniku proměnil v řadě aspektů. Částečně ztratil svou podvratnou podstatu a etabluje se v uznávanou uměleckou disciplínu. V dnešní době je stále častějším jevem prolínání moderního umění s pouličním, hranice mezi nimi není striktně vymezena⁷³. Mnoho writerů vystudovalo vysoké umělecké školy, živí se zakázkami, jejich tvorbu můžeme najít v galeriích⁷⁴. Tuto skutečnost reflektuje i Jan Krτίčka, který prolínání světů „vysokého“ a „pouličního“ umění vysvětluje přirozeným prolínáním prvků kresby, malby, grafického designu a konceptuálního uvažování⁷⁵. V souvislosti s proměnou chápání street artu jako žánru, jehož hlavní myšlenkou byla revolta, ke street artu jako formě umění (stále však umění protestujícího), dochází k jeho komercializaci. Nejznámějším streetartovým umělcem spojeným s touto proměnou je Banksy⁷⁶.

3.1.1.1 STREET ART A KOMERCE

„Co říkáš na mural art sponzorovaný velkými firmami, graffiti přes půl domu s logem pivovaru?“ [Jakub HolzerChatt]

*„[...] Představa, že mi nabídnou plochu, zaplatí práci a barvy a řeknou, že si můžu dělat co chci, jen pod tím bude podepsaný, mi přijde v pořádku. Zakomponovat nějakou bečku piva přímo do toho, mi ale přijde dost poťapaný, ikdyž s pivem problém nemám. Třeba pro ČEZ bych asi nedělal ani první variantu.“*⁷⁷ [Timo]

Zatímco graffiti stále většina veřejnosti považuje za vandalství, Banksyho výtvarně zajímavá a kreativní díla, jež v sobě pojí techniku využívání šablon a graffiti, majitelé objektů i úřady tolerují. Někdy dokonce dochází až k přehnanému chránění těchto děl, v Londýně jsou některá Banksyho díla překryta deskou z plexiskla⁷⁸. Jeho výtvoř se často stávají předmětem aukcí. Například dílo na benzince, na jejíž zeď Banksy v roce 2008 ztvárnil dívku trhající

⁷² Tamtéž.

⁷³ Jak je možné doložit na příkladu Davida Černého, jehož díla jsou nezřídka zasazena do městského prostoru. Například sochy batolat na žižkovském vysílači nebo na Kampě.

⁷⁴ Například Jan Kaláb (POINT, CAKES), absolvent AVU, v graffiti komunitě respektovaný pro své realizace v newyorském metru. V současnosti je spojený s pražskou galerií Trafačka, která do svého programu integruje streetartové přístupy. Profiluje se jako klasický malíř, jeho tvorba je však ovlivněna estetikou graffiti. JEDLIČKA, David a KRτίČKA, Jan. Kresba, malba, graffiti: poznámky k aktuální situaci [CD-ROM]. 1. vyd. V Olomouci: Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 2012.

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ Streetartový umělec pocházející z Velké Británie.

⁷⁷ HOLZER, Jakub Chatt. Psaní do vody: rozhovor s Timem. Conspiro [online]. 17. 11. 2013 [cit. 18. 4. 2014]. Dostupné z: <http://chegcheg.wordpress.com/2013/11/17/psani-do-vody-rozhovor-s-timem/>.

⁷⁸ Banksy – chráněný graffiti writer. Česká televize [online]. 26. 9. 2011 [cit. 2014-04-06]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/137564-banksy-chraneny-graffiti-writer/>.

květiny⁷⁹, bylo na nařízení majitele benzinky po několik let překryto plachtou⁸⁰. S rostoucí popularitou Banksyho tvorby však stoupala cena tohoto díla, v roce 2013 tedy nechal majitel „obraz“ ze zdi vyříznout a na aukci jej prodal za 128 tisíc liber⁸¹. Banksy s nakládáním a dražbou svých děl nesouhlasí, podle něj by měla zůstat v ulicích, přesun do galerií kritizuje ve svém snímku *Exit Through the Gift Shop*. Přesto je sám čím dál úspěšnější právě v komerční sféře a jeho motivy lidé po celém světě nosí na tričku nebo si je věší na zed⁸².

V českém prostředí učinil nezvyklý krok writer AHOY, jenž oslovil pražskou firmu, která vyrábí komerční nálepky. Firma umělci vytiskla nálepky zdarma, jejich součástí se však stal odkaz na její internetové stránky⁸³. Opačným případem, kdy autor neoslovil firmu, ale firma autora, byla „reklama“ na knihu *Román pro ženy* Michala Viewegha⁸⁴. Vieweghovi nabídl ředitel reklamní agentury Rencar účast na projektu *Metro: Poezie pro cestující*⁸⁵, který by však byl díky Vieweghovi rozšířen o prózu. Viewegh souhlasil a napsal příběh muže, který v napsaných šesti dopisech bojuje o ztracenou lásku dívky jménem Marie. Dopisy agentura umístila na více než stovce reklamních panelů ve vagonech metra. Viewegh potom o těchto dvou postavách⁸⁶ napsal román (zminěný *Román pro ženy*), jehož součástí se dopisy staly⁸⁷.

Komerčním se stává i Timo. Podílel se na vzniku obrazové knihy *Během chůze Brnem*⁸⁸, v níž byly jeho básně, jež můžeme najít v ulicích Brna, použity jako doprovodné texty. Jiným případem komerčního využití street artu byla výroba triček. Poté co Timo pro festival Ghetto Fest namaloval provokativní popartový triptych Romana Onderky⁸⁹, začala se vyrábět trička s tímto motivem a nápisem CtrlC + CtrlV = Bc. + MBA⁹⁰. Timo rovněž tvoří na zakázku⁹¹.

⁷⁹ Jedná se o střet nevinnosti – tedy trhání květin – a sledovacího kamerového systému.

⁸⁰ Bankyso Květinová dívka slezla ze zdi a chystá se do aukce. Česká televize [online]. 16. 8. 2013 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/238402-bankyso-kvetinova-divka-slezla-ze-zdi-a-chysta-se-do-aukce/>.

⁸¹ Banksy's flower girl sold for £128k. Independent.ie [online]. 7. 10. 2013 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.independent.ie/world-news/banksys-flower-girl-sold-for-128k-29817768.html>.

⁸² Bankyso Květinová dívka slezla ze zdi a chystá se do aukce. Česká televize [online]. 16. 8. 2013 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/238402-bankyso-kvetinova-divka-slezla-ze-zdi-a-chysta-se-do-aukce/>.

⁸³ VONDRÁKOVÁ, Darja. STREET ART A GRAFFITI: vandalství vs. umění. Brno, 2006, s. 22. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/126119/pedf_b/. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce doc. PaedDr. Radek Horáček, Ph.D.

⁸⁴ Úspěšný český spisovatel.

⁸⁵ *Metro: Poezie pro cestující* [online]. [cit. 2014-04-26]. Dostupné z: <http://metro-poezie.wz.cz/>.

⁸⁶ Byť se změněnými jmény.

⁸⁷ LIBIGEROVÁ, Jitka. *Román pro ženy* Michala Viewegha: I v metru se dá najít námět na knihu. TOPZINE [online]. 15. 6. 2011 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.topzine.cz/roman-pro-zeny-michala-viewegha-i-v-metru-se-da-najit-namet-na-knihu>.

⁸⁸ DANIEL, Petr. *Během chůze Brnem*. Vyd. 2. Brno: Host, 2010.

⁸⁹ Ghetto Fest. Burning [online]. 1. 6. 2012 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.burning.cz/?content=news&id=157>.

⁹⁰ *Café v Domění Leporelo+* [online]. 2013 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.367616370028554.1073741828.246032292186963&type=1>.

⁹¹ Viz 4.4.3.2 BÍLÁ BEZ.

Komerce částečně streetartovou scénu rozděluje, někteří writeři komerční street art neuznávají a snaží se o návrat k jeho kořenům.

3.2.2.2 STREET ART V GALERIÍCH

„Vystavená díla již nejsou streetartem. Myslím, že jsou grafikou, objektem, malbou – čímkoliv, jen ne ‚pouličním uměním‘.“⁹² Shem⁹³

Jak jsem již zmínila v souvislosti s Marcelem Duchampem, galerie glorifikuje díla v ní vystavená. Pokud jsou tedy v galeriích vystavena streetartová díla, ztratí svůj charakter „streetovosti“ a zůstane jen *art*, umění, které se bez svého přirozeného prostředí stane jen vizuální podívanou. Označení *street art* se tak stává jen prázdným slovem, proměňuje se v reklamní značku, která se dobře prodává⁹⁴.

Navzdory otázce relevance je vystavování streetartových děl poměrně časté. V České republice jsme mohli například navštívit výstavu Timových šablon⁹⁵, v letošním roce vystavoval v Galerii OffFormat⁹⁶. Zde vystavená díla však nebyla streetartová, s výjimkou zarámovaného „*neboj*“. Tím Timo navázal na Duchampa a poukázal tak na „povznesení“ díla určeného do exteriéru k „plnohodnotnému“ uměleckému dílu hodnému vystavení.

3.2.2.3 TRANSFORMACE STREET ARTU

Stejně jako se z některých streetartových umělců stávají mediální hvězdy, vznikají o street artu dokumenty, píšou se o něm knihy a organizují se festivaly zaměřené na tento druh umění⁹⁷. K vývoji dochází i na poli tvorby jednotlivých street artistů, kteří se dnes věnují street artu méně anebo vůbec. Ze street artu ale vycházejí i ve své současné tvorbě, jak popisuje Martina Overstreet: SCARF se věnuje režii, elektronické manipulaci s obrazem a animací⁹⁸, BIOR maluje plátna⁹⁹, VLADIMIR 518 kreslí laserem¹⁰⁰, LEE se věnuje designu nábytku¹⁰¹.

⁹² ŠIŠKOVÁ, Martina. Street art – umění ulice. Brno, 2009, s. 21. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/216375/ff_b/Street_art-textova_cast.pdf. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, s. 29.

⁹³ Mladý streetartový umělec tvoří nejen v Brně, ale i v zahraničí.

⁹⁴ VLADIMIR 518, ed., MATOUŠEK, Jan, ed. a VINGLEROVÁ, Markéta, ed. M = M. V Praze: Bigg Boss, 2012, s. 379.

⁹⁵ Výstava proběhla roku 2013 v brněnském Středisku volného času Lužánky Brno. Viz SVČ Lužánky [online]. [cit. 23. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.luzanky.cz/>.

⁹⁶ Galerie OffFormat [online]. [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.offformat.cz/>.

⁹⁷ Viz NAMES FEST. NAMES FEST [online]. [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.namesfest.net/>.

⁹⁸ „*Díky graffiti mě začal přitahovat film, kterej považuju za jeden z nejsložitějších systémů mezi tzv. uměním vůbec, takže jsem nakonec vystudoval FAMU, začal se věnovat režii a elektronický manipulaci s obrazem, počítačový animaci atd. Tvorba filmu je na rozdíl od graffiti neomezená jak formálně, tak obsahově, takže pochybuju, že toho někdy nechám, i když, kdo ví...*“ Viz OVERSTREET, Martina. In graffiti we trust. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 209.

⁹⁹ Tamtéž, s. 210.

¹⁰⁰ „*Z graffiti vede několik přímých odboček. Skrze plochu, na kterou writeři kreslí a kterou tak intenzivně vnímají, vzniká třeba jejich fascinace architekturou. [...] Dalším příkladem je grafika, té se taky hodně writerů*

3.2.3 PREZENTACE NA INTERNETU

V souvislosti s rostoucí rolí internetu se komunikačním kanálem stala fotografie a video distribuované přes internet, což je velmi zajímavý posun oproti původní situaci, kdy malba atakovala veřejnost přímo¹⁰². To dokládá například facebooková komunita Banksy, jejímiž členy je téměř dva a půl milionů uživatelů facebooku. Dílo (tedy jeho záznam) se tak k příjemci dostává i v situaci, kdy je dělí značná vzdálenost. Nemusí se však jednat jen o vzdálenost. Podobné kanály využívají jak umělci, kteří tvoří ve špatně dostupném prostoru (pak se jedná převážně o „chlubení se“ v rámci dané komunity), tak i umělci, jejichž díla jsou snadno přístupná. V některých případech se jedná o stránky založené fanoušky (kupříkladu facebooková skupina TIMO¹⁰³), jindy jde o kanál, jež si streetartový umělec založí sám¹⁰⁴.

3.2.4 SPOLEČENSKOKRITICKÁ LINIE STREET ARTU

Streetartoví umělci využívají potenciál veřejného prostoru, díky němuž se sdělení v jejich dílech dostanou k širokému počtu příjemců. Využívají toho ve snaze upozornit na problémy společnosti. Rysy společenské nebo politické kritiky nacházíme u Banksyho (líbající se policisté, děti pracující v továrnách), takovým příkladem je i Timovo vyobrazení umučeného kněze Toufara¹⁰⁵ nebo Redlův vzkaz na ledniče¹⁰⁶. Těmto prvkům se budu detailněji věnovat přímo v podkapitolách věnujících se tvorbě Tima a Redla.

3.3 STREET ART VS. GRAFFITI

„Mně se líbí na graffiti, že je živelný, že se nezamýšlí nad tím místem, nad kontextem, že to vždycky vyhřezne z těch lidí, oni tam udělají klikyháky, změř takových střev a hadů, který se linou jeden přes druhýho, a je to chaos nečitelný a mně se to líbí, ale je to jedno vedle druhýho, do výšky, kam člověk dosáhne, a moc se nad tím nepřemýšlí. A mě úplně neláká se účastnit tady toho výtoku, protože to v něm zanikne.“¹⁰⁷ Timo

začne věnovat, protože třeba plakát, to je zase jedna z věcí, kterou můžeš poslat na ulici, ale tentokrát už legálně. A pro mě je to v současnosti scénografie, kterou vytvářím dost podobným způsobem jako graffiti: kreslím laserem po prostoru. Je to prostě využívání dalších ploch, po kterých můžu kreslit a vtipný na tom je, že kdyžto dělám laserem, nikoho to nesere. Přitom pro mě je to pořád ta samá emoce, užívám si to úplně stejně jako se sprejem, ale najednou mě nikdo neprudí. [...] Když laser vypnu, všechno nakreslený zmizí, ale jako... neřeším to. Ať to zmizí. Graffiti jsem taky dělal jen pro ten moment, nebo maximálně krátkou chvíli po tom.“ Viz OVERSTREET, Martina. In graffiti we trust. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 212.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 219.

¹⁰² JEDLIČKA, David a KRTIČKA, Jan. Kresba, malba, graffiti: poznámky k aktuální situaci [CD-ROM]. 1. vyd.

V Olomouci: Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 2012.

¹⁰³ TIMO. Facebook [online]. [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/groups/249761179094/>.

¹⁰⁴ Například Redl. Viz 5.1 REDL

¹⁰⁵ Viz 4.4 ANALÝZA TIMOVY TVORBY.

¹⁰⁶ Viz 5.1 REDL.

¹⁰⁷ ZABLOUDILOVÁ, Táňa. Brněnský sprejer TIMO: Reklamy nutí k vnitřní emigraci. Český rozhlas: Radio Wave [online]. 24. 6. 2013 [cit. 9. 4. 2014]. Dostupné z:

Doposud jsem ve své práci používala termíny *graffiti* a *street art*. Ačkoli se v obou případech jedná o styl práce s veřejným prostorem, považuji za nutné je od sebe oddělit a přesněji vymezit, tomu věnuji následující podkapitulu. Graffiti může být vnímáno jednak jako protipól street artu, jednak jako jedna z jeho kategorií. Pojem street art je mnohem širší, zahrnuje nejen graffiti, ale i jiné formy vizuálního umění ve veřejném prostoru, zároveň obvykle ztělesňuje „jemnější“ a promyšlenější protipól graffiti.

3.3.1 GRAFFITI

„V první fázi tagování je to chování samečka, co si značkuje své území, najednou má člověk pocit, že mu to patří, už není ztracený, už mizí neznámo a strach z prázdna – pojmenuješ to a tím nad tím získáváš moc.“¹⁰⁸ Timo

Graffiti je na rozdíl od street artu tvořeno převážně za použití sprejů. Nejrozšířenější formou graffiti je *tag*, tedy podpis, značka autora. Tag je starý jako lidstvo samo. Formou tagů jsou jeskynní malby i nápisy na zdech veřejných záchodků. Graffiti představuje vizuální projev založený především na písmu a jeho stylizaci, proto je kromě významu autorova tagu důležitá i jeho vizuální podoba¹⁰⁹. Cílem *writera* (autora graffiti) je vytvořit co nejdokonalejší tvar svého tagu, případně co nejhustěji zaplnit svými tagy prostor, „ovládnout“ ho¹¹⁰. Writeři své výtvořiny obvykle neztotožňují s výtvarným uměním.

3.3.2 STREET ART

„Od graffiti se [street art; P. Z.] liší přemýšlivějším přístupem a uměřeností, do prostoru vstupuje citlivěji, pouze jej doplňuje.“¹¹¹ Timo

Charakteristickým rysem street artu je snaha jeho tvůrců o to, aby lidé jejich výtvořinám porozuměli, na rozdíl od graffiti, jehož význam zůstává ostatním utajený, jak potvrzuje i Timo: *„Často používá známého jazyka, vlastně si jen pohrává s významy, přeskupuje je a mění. Nesnaží se tolik těšit z vlastní nesrozumitelnosti. Naopak chce být pro ostatní čitelný, respektovat dané podmínky a naroubovat se na ně.“¹¹² Častou složkou street artu je i vtíp,*

http://www.rozhlas.cz/radiowave/rozhovory/_zprava/brnensky-sprejer-timo-reklamy-nuti-k-vnitri-emigraci--1227802.

¹⁰⁸ BLAŽEJOVSKÁ, Alena. Literárně-publicistické pásmo: Timo. Český rozhlas: Brno [online]. 5. 2. 2014 [cit. 9. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/brno/zelnyrynk/_zprava/literarnepublicisticke-pasmo-timo--1312006.

¹⁰⁹ JEDLIČKA, David a KRTIČKA, Jan. Kresba, malba, graffiti: poznámky k aktuální situaci [CD-ROM]. 1. vyd. V Olomouci: Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 2012.

¹¹⁰ „Bezhlavé psaní značek v co největším množství v omezené oblasti se nazývá bombing, jehož ambice nejsou vůbec výtvarné. V bombingu jde o co nejhustší zaplnění prostoru vlastní značkou, ovládnutí prostoru svým alter ego či tagy vlastní crew a jeho vandalský potenciál je největší.“ Tamtéž.

¹¹¹ ZACPALOVÁ. Graffiti a street art v Brně. Brno, 2007, s. 39. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/145998/ff_b/. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění. Vedoucí práce PhDr. Alena Pomajzlová, PhD.

¹¹² ZACPALOVÁ. Graffiti a street art v Brně. Brno, 2007, s. 42. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/145998/ff_b/. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění. Vedoucí práce PhDr. Alena Pomajzlová, PhD.

díky němuž je street art pro veřejnost atraktivnější než graffiti, které zůstává pro mnohé opovrhovaným uměleckým žánrem. Streetartová díla jsou zastoupena (řádoby) vtipnými hesly, moudry, angažovanými společenskými glosami, které jsou v prostoru umístěny méně agresivně než graffiti¹¹³.

3.3.2.1 TECHNIKY STREET ARTU

Technik uplatňujících se v street artu je mnoho a záměrem této práce není je všechny popsat. Představuji proto jen ty, jež jsou pro mou práci stěžejní.

3.3.2.1.1 STENCILS

Častým je užívání *stencils*, tedy metody, při níž je text či obraz stříkán přes šablonu. Výhodou je rychlá realizace v prostoru a možnost opakovaného použití. Stencils proslavil Banksy, ale používá je také Timo, Redl i autor „vzkazů“ ve Frýdku-Místku¹¹⁴. Metodu stencils využili i tvůrci projektu Básníci na ulici¹¹⁵.

3.3.2.1.2 STICKERS

Rychlou aplikaci umožňují i *stickers*, samolepky, které může autor lepit i během dne, aniž by byla nutná vyšší míra opatrnosti. Stickers obvykle nevyjadřují hlubší myšlenku, často jsou na nich znázorněny jednoduché obrázky.

3.3.2.1.3 PRINCIP GUERILLY

V ulicích se můžeme setkat i s typy tzv. guerilla artu, jenž se vyznačuje realizacemi, které doplňují určité místo, jsou většinou jednoduše odstranitelné a obsahují prvek pozitivního angažovaného zájmu o veřejný prostor¹¹⁶. Nejrozšířenější je *guerilla knitting*¹¹⁷ nebo *guerilla gardening*¹¹⁸, na principu guerilly, tedy boje za „hezčí“ město, je postavena i opakující se akce Guerilla Poetring Blanky Fišerové, o níž se většina účastníků dozvídá díky facebookovému profilu akce¹¹⁹. Během letošního roku se také možná dostane poezie do ulic i v audio formě, Ondřej Kobza plánuje umístit na pražské Karlovo náměstí Poesiomat: „*Takový jukebox, ve kterém si bude moci kdokoliv zmáčknout tlačítko a v něm pak zazní básně přímo v přednesu*

¹¹³ VLADIMIR 518 a VESELÝ, Karel. Kmeny: [současné městské subkultury. 1. vyd. V Praze: Bigg Boss & Yinachi, 2011, s. 38.

¹¹⁴ Viz 5.2 VZKAZY VE MĚSTĚ.

¹¹⁵ Viz 5.3 BÁSNÍCI NA ULICI.

¹¹⁶ JEDLIČKA, David a KRTIČKA, Jan. Kresba, malba, graffiti: poznámky k aktuální situaci [CD-ROM]. 1. vyd. V Olomouci: Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 2012. Požadavky na systém: internetový prohlížeč. ISBN 978-80-244-3225-0.

¹¹⁷ „*Guerilla knitting označuje sympatické umístování vlněných pletených prvků na části městského pouličního mobiliáře. I např. v Praze je možné narazit na pletený rukáv umístěný na sloupu veřejného osvětlení nebo návleky na koncích zábradlí. Takovéto nenápadné realizace většinou veřejnost neiritují provedením ani svým obsahem.*“ Tamtéž.

¹¹⁸ Typickým příkladem je zahrádka v olomoucké ulici Ztracená. „*[...] guerilla gardening působí o něco angažovaněji. Cílem je adoptovat malé území poničené zeleně a přetvořit ji ve vlastní zahrádku, o níž autoři dlouhodobě pečují. Zkrášlují se tak např. ostrůvky uprostřed rušných silnic, zelené pásy mezi chodníkem a silnicí atd. Pro tuto činnost je důležitý aspekt aktivního zájmu o veřejný prostor.*“ Tamtéž.

¹¹⁹ FIŠEROVÁ, Blanka. Guerilla Poetring. Facebook [online]. 1. 4. 2012 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/guerillapoetring?fref=ts>.

*samotných básníků. Třeba Seifert, Reynek nebo Jáchym Topol.*¹²⁰ Pokud se akci podaří realizovat a bude mít alespoň zčásti takový ohlas, jako mají Piána na ulici, mohlo by to znamenat zásadní posun ve vztahu běžných lidí a poezie.

Z prvních dvou kapitol mé práce je patrné, že Timova tvorba je nejen součástí současné streetartové scény, vycházející ze zahraničního prostředí, ale skrze nahlížení slova jako slova básnického je Timo také pokračovatelem vývojových tendencí domácí literární řady (převážně ovlivnění Skupinou 42). Právě užití básnického slova je tím, co dělá Timovu tvorbu výjimečnou a ojedinělou.

¹²⁰ PEŠKA, Marek. Piána v ulicích vystřídají básníci. Nakazí se lidé tentokrát poezií?. Metro.cz [online]. 6. 1. 2014 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.metro.cz/piana-v-ulicich-vystridaji-basnici-nakazi-se-lide-tentokrat-poezii-1dz-/metro-extra.aspx?c=A140105_153802_metro-extra_mpe.

4. TIMOVA TVORBA NA POMEZÍ POEZIE A STREET ARTU

V této kapitole se budu zabývat tvorbou Tima. Zatímco v předchozích kapitolách jsem mapovala světové tendence tvorby graffiti a streetartové subkultury, v této kapitole ukážu, že Timo z těchto tendencí vychází, reaguje na ně a uzpůsobuje si je dle svých vlastních představ. Poukážu také na to, jak Timo překračuje hranice graffiti a street artu velkým důrazem na slovo (zejména na slovo básnické). Další rovinou, již budu sledovat, je Timova inspirace odkazem českých umělců. Timo tematicky navazuje na tvorbu Skupiny 42 a Milana Knížáka, tvorbou v exteriéru navazuje rovněž na Milana Knížáka a na Vladimíra Boudníka.

Timovu tvorbu je možné rozdělit do dvou kategorií dle dominantního kódu, jehož ke komunikaci s recipientem užívá. První z nich užívá ke komunikaci především text, tato forma je tedy založena primárně na jazyce¹²¹ Druhý typ výrazněji akcentuje vizuální stránku díla a více se přibližuje klasické formě graffiti¹²². Pro mou analýzu je primární první z výše zmiňovaných typů, proto mu v mé analýze věnuji podstatně větší část.

4.1 TIMO – PORTRÉT AUTORA

„Myslím si, že pro mnoho lidí [...] bude překvapením, [...] jaký to je tichý člověk se smyslem [...] pro řekl bych třeba až duchovno a třeba s láskou k přírodě a takovejmahe věcmama. A [...] ta jeho senzitivita vlastně zabírá ten širokej záběr, kterej ho zajímá, takže se inspiruje vlastně ve všech těch věcech, co má kolem sebe, [...] který má rád.“¹²³ Rudolf Brančovský¹²⁴

Ještě než přikročím k analýze Timova díla, v krátkosti představím autora samého. Pod pseudonymem „Timo“ vystupuje brněnský streetartový umělec, který tvoří v ulicích od 16. dubna 1997¹²⁵. Iniciátorem byl jeden z jeho spolužáků, o němž Timo tvrdí, že nebýt jeho, se street artem by nezačal¹²⁶. Timova první díla byla spojena s lokalitou jeho bydliště. Používal i jiné pseudonymy: FREAK, BUBÁK, CUBE, ALIBI A 40 LOUPEŽNÍKŮ a FETIS¹²⁷, místo podpisu Timo také často užívá svou „značku“ – kuře. Jeho díla můžeme

¹²¹ U tohoto typu textů využívá Timo metodu stencils (šablony).

¹²² Výtvarná díla Timo obvykle maluje štětcem.

¹²³ Streetartový fantom Timo promlouvá do podvědomí Brna. Česká televize: ČT 24 [online]. 12. 1. 2014 [cit. 9. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/257966-streetartovy-fantom-timo-promlouva-do-podvedomi-brna/>.

¹²⁴ Český výtvarník a hudebník, frontman skupiny Poletíme?, s Timem se znají od přijímacích zkoušek na VŠ.

¹²⁵ BLAŽEJOVSKÁ, Alena. Literárně-publicistické pásmo: Timo. Český rozhlas: Brno [online]. 5. 2. 2014 [cit. 9. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/brno/zelnyrynk/_zprava/literarnepublicisticke-pasmo-timo-1312006.

¹²⁶ Tamtéž.

¹²⁷ Tamtéž.

najít například také v Kuřimi, ta brněnská ale převažují. Timo studoval výtvarný obor na VUT¹²⁸, v současnosti je umělcem na volné noze¹²⁹.

Po přečtení či vyposlechnutí několika rozhovorů s Timem si čtenář (posлуhač) pravděpodobně udělá obrázek skromného až podceňujícího se člověka-samotáře. Timo přiznává, že v exteriéru začal psát z toho důvodu, že měl problém s komunikací. Vyhovovala mu anonymita (a zároveň i tma), díky níž mohl říkat (psát), co chtěl. Momenty, kdy psal, mu umožňovaly se otevřít.

Timo svou tvorbu považuje za *dobrou věc*¹³⁰, mrzí ho, že street art je ilegální. Již několik let má v plánu se street artem skončit, ale nedaří se mu to, něco „uvnitř“ ho stále žene dál, i když je tu značné riziko policejního postihu. Timo tvrdí, že pokud by byl za svou činnost uvězněn, bylo by pro něj těžké to přijmout, s rolí mučedníka by se neidentifikoval. Tímto postojem se Timo staví do opozice k řadě příslušníků „drsné“ brněnské graffiti subkultury, o níž pojednávám v následující podkapitole.

4.2 TIMO A BRNĚNSKÁ GRAFFITI / STREETARTOVÁ SUBKULTURA

„Sice je to jakási alternativní kultura, ale vznikají v ní běžné hierarchické struktury, stejně stupidní jako ty oficiální. Kdo se s kým zná, kdo s kým kde maloval, kdo s kým byl na koncertu. Snobismus, jenom v jiných intencích. Mě to fakt nebaví. Je tu jakási stará garda, lidi ještě o něco starší než já, kteří tady v roce 93 nebo 94 začínali jako první skupinky [...]. Tihle lidé mají pocit, že to tu fakt rozjeli, že jsou ti pravověrní a zasluhují úctu, i když mladí jsou často daleko lepší a kašlou na ně.“¹³¹ Timo

Petra Zacpalová popisuje brněnskou graffiti scénu jako writery, kteří se prezentují jako „vandalové“ a „teroristé“. V graffiti magazínu Disgrafix58 se stylizují do role „tvrdých

¹²⁸ Streetartový fantom Timo promlouvá do podvědomí Brna. Česká televize: ČT 24 [online]. 12. 1. 2014 [cit. 9. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/257966-streetartovy-fantom-timo-promlouva-do-podvedomi-brna/>.

¹²⁹ BLAŽEJOVSKÁ, Alena. Literárně-publicistické pásmo: Timo. Český rozhlas: Brno [online]. 5. 2. 2014 [cit. 9. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/brno/zelnryrnk/_zprava/literarnepublicisticke-pasmo-timo--1312006.

¹³⁰ Timo tvrdí, že mu nevadí, když jsou jeho texty přetřeny na popud nějaké firmy/státu. Pokud to však svými tagy „popíše“ writer, vnímá to jako útok na svou osobu a mrzí ho, že někomu jeho dílo vadí. Timo se domnívá, že jeho práce musí automaticky ve všech vyvolávat pocit štěstí a nadšení. Dle jeho vlastních slov ho charakterizuje báseň: *Když si na nás zuby cení / kritika a hodnocení / bojím se i proto křičím / sám se raděj předem zničím*. Viz BLAŽEJOVSKÁ, Alena. Literárně-publicistické pásmo: Timo. Český rozhlas: Brno [online]. 5. 2. 2014 [cit. 9. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/brno/zelnryrnk/_zprava/literarnepublicisticke-pasmo-timo--1312006.

¹³¹ ZACPALOVÁ. Graffiti a street art v Brně. Brno, 2007, s. 9. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/145998/ff_b/. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění. Vedoucí práce PhDr. Alena Pomajzlová, PhD.

bojovníků¹³². To potvrzuje i writer HIMEL: „*Naším vzorem se stala NNK, nejtvrďší crew¹³³, co v Praze vládla... Převzali jsme jejich manýry a prostě... snažili jsme se být stejní jako oni. [...] Když takhle někoho potkám u vlaku, tak se zeptám, co píše, a když mi neodpoví, tak ho zmlátím a oberu. Když mi řekne, co píše, a já tu crew znám, tak mu třeba řeknu OK, jdeme malovat. Mladí musí prostě držet hubu a být rádi, že je nezabiju!*“¹³⁴

Tuto stylizaci však Timo odmítá. Netouží po „zapadnutí“ do kolektivu writerů, nechce se zapojit do principů fungování této subkultury. Přesto však Timův názor z hodnot subkultury vychází a staví se tak do opozice vůči systému, ztělesněném v brněnském prostředí například primátorem Romanem Onderkou.

V rozhovoru pro Radio Wave Timo uvádí: „*V Brně se mně hrozně líbí graffiti scéna, část Brna jako Líšeň a tak, tak to jsou takový strašně tvrdý, antiestetický špinavý graffiti, to se mně strašně líbí, ale street art tady není.*“¹³⁵ V podkapitole 3.2.3 PREZENTACE NA INTERNETU jsem zmiňovala facebookovou skupinu TIMO. Protože ale do této skupiny řada jejích členů přispívala fotografiemi, které zachycovaly dílo někoho jiného než Tima, byla v říjnu 2013 založena facebooková stránka Street Art Brno¹³⁶. Mezi těmito dvěma platformami funguje značná kooperace, řada členů skupiny TIMO zároveň odebírá příspěvky ze stránky Street Art Brno. Často také dochází k přesouvání příspěvků – například v případě, že ve skupině TIMO někdo uveřejní fotografii díla, které Timovo není.

S Timovým výrokem o brněnském street artu tedy nesouhlasím – po opakovaných návštěvách Brna a prohlížení fotografií uveřejněných na stránce Street Art Brno jsem přesvědčena o tom, že i v Brně se kvalitně provedený street art najde.

4.3 TOPOS MĚSTA A CHŮZE MĚSTEM

„*Chodec je čtenářem města, ve kterém přebývá, kterým se pohybuje, které vnímá a kterému se pokouší rozumět. [...] Někdy, přepadne-li ho pocit, že se v tomto gigantickém hypertextu ztrácí, se ho zmocní potřeba město doslova popsat, vepsat do něj svůj příběh, svou zprávu.*

¹³² ZACPALOVÁ. Graffiti a street art v Brně. Brno, 2007, s. 17. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/145998/ff_b/.
Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění. Vedoucí práce PhDr. Alena Pomajzlová, PhD.

¹³³ V graffiti subkultuře obecně užívané označení pro skupinu.

¹³⁴ OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 72.

¹³⁵ ZABLOUDILOVÁ, Táňa. Brněnský sprejer TIMO: Reklamy nutí k vnitřní emigraci. Český rozhlas: Radio Wave [online]. 24. 6. 2013 [cit. 9. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/rozhovory/_zprava/brnensky-sprejer-timo-reklamy-nuti-k-vnitri-emigraci--1227802

¹³⁶ Street Art Brno. Facebook [online]. [cit. 7. 4. 2014]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/streetartbrno?fref=ts>.

JARDA ZABIL LEOŠE – stojí zeleným písmem už řadu měsíců na zdech Olšanského hřbitova.¹³⁷

V této podkapitole přejdu od tvůrců street artu a graffiti k městu¹³⁸, médiu, v jehož prostředí můžeme díla těchto umělců najít. Timovým textům vnímaným v kontextu s prostředím, v němž je obyvatelé města nachází, se budu věnovat v podkapitole 4.4.2 TEXTY VE SPOJENÍ S PROSTŘEDÍM, DO NĚJŽ JSOU ZASAZENY. Následující část mé práce je úvodem do této problematiky.

Daniela Hodrová ve svém souboru esejů z mytopoetiky *Citlivé město* popisuje město jako text, který jeho obyvatelé i návštěvníci mohou číst svou chůzí a zároveň se na něm podílet svým obyváním a pobytem¹³⁹. Město s literárním textem spojuje i „tekutost“, proměnlivost. Stejně jako se literární text proměňuje v souvislosti s kontextem, v němž je vnímán, dochází i k proměnlivosti města v čase (denní doba, roční období, dějinný vývoj). Proměnlivost města je také spjata s jeho životem, prouděním chodců a vozidel, s příběhy jeho obyvatel¹⁴⁰.

Tvořením města se obyvatel snaží „rozehrát“ město a sebe v něm, někdy „rozehraje“ město jen ozvláštněný oděv nebo chůze. Happeningy a performance jsou *de facto* zviditelněným, inscenovaným prožíváním města, které takto dává o sobě vědět netečným kolemjdoucím¹⁴¹. Jedním ze způsobů psaní města je i graffiti: „*Tak jako dítě, které na své cestě městem vyrývá klíčem čáru do zdi, aby si tak vyznačilo své teritorium a svou trasu, a dává tak vědět o své existenci, dávají i oni¹⁴² svým projevem vědět o své existenci, snaží se vepsat do města a přepsat, přisvojit si – někdy velmi brutálně – město.*“¹⁴³

Streetartová díla a graffiti do města-textu vnášejí jiné, zdivočelé písmo. Tyto texty, útočící na chodce ze všech stran, neslouží k orientaci (jako názvy ulic nebo nápisy v metru), spíše chodce matou, svádějí z cesty¹⁴⁴. Jejich analýze věnuji následující část mé práce.

4.4 ANALÝZA TIMOVY TVORBY

Timovy texty můžeme nahlížet ve dvou rovinách. První z nich je užití literárních a výtvarných forem, druhou je jedinečnost každého díla-artefaktu skrze jeho zasazení do konkrétního prostoru, do jedinečného prostředí. Těmito principy se budu zabývat v následujících podkapitolách.

¹³⁷ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s. 220.

¹³⁸ Graffiti a street art se objevují i na vesnicích či zcela mimo osídlené lokality, povětšinou jsou však vázány na (velko)města.

¹³⁹ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s. 17.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 22.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 265.

¹⁴² Writeři.

¹⁴³ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s. 57.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 223.

4.4.1 TEXT JAKOŽTO VERBÁLNÍ KOMUNIKÁT

Tuto část práce věnuji první z výše zmiňovaných rovin. Soustředit se budu však pouze na verbální rovinu Timova sdělení. Vizualní stránce slova v Timových textech se budu věnovat později¹⁴⁵.

Jedním z prvních teoretiků, kteří se zabývali slovem jako konkrétní promluvou, byl teoretik Pražského lingvistického kroužku Roman Jakobson. Ve svém díle definoval šest dnes běžně přijímaných jazykových funkcí¹⁴⁶: funkci referenční¹⁴⁷, emotivní/expresivní¹⁴⁸, konativní/direktivní, poetickou, fatickou/kontaktovou¹⁴⁹ a metajazykovou¹⁵⁰. Pro mou práci je stěžejní funkce konativní/direktivní a funkce poetická. Nyní tyto funkce představím na konkrétních příkladech Timových textů.

Funkce konativní/direktivní, jejímž úkolem je ovlivnit posluchače textu, přimět ho k něčemu a apelovat na něj, je relativně častá (viz texty *CHOVEJTE SE SLUŠNĚ*, *chybuji/ & / odpouštěj*)¹⁵¹. Funkce poetická klade důraz na obsah a podobu sdělení¹⁵². Poetická funkce je patrná například v básních (*BÍLÁ BEZ STÍNU / POSTRÁDÁ SVOU / VINU. BÍLÁ BEZ STÍ- / NU JE MIMO TENTO / SVĚT. BÍLÁ BEZ STÍ- / NU JE ABSOLUTNÍ / KVĚT. BÍLÁ BEZ STÍ- / NU JE NADČASOVÉ / TEĎ*).

4.4.1.1 DRUHY TEXTŮ

Na základě definování konativní/direktivní funkce, jež má za úkol ovlivnit posluchače, a funkce poetické, jež klade důraz na obsah a podobu sdělení, ve své práci rozlišuji tři druhy textů: texty apelativní s funkcí protestu, texty spojující v sobě apel a ironii (u obou funkce konativní) a texty-básně (poetická funkce). V Timově díle je možné najít i texty jiného typu, výše zmíněné druhy jsou však nejčastější, a proto budu při analýze Timova díla vycházet právě z nich.

¹⁴⁵ V podkapitolách 4.4.2 TEXTY VE SPOJENÍ S PROSTŘEDÍM, DO NĚJŽ JSOU ZASAZENY a 4.4.3 ANALÝZA A INTERPRETACE VYBRANÝCH TEXTŮ.

¹⁴⁶ ČERMÁK, František. Jazyk a jazykověda. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009, s. 19.

¹⁴⁷ Referenční funkce využívá princip ironie a princip hry, Timo dále pracuje s konotacemi, skrze něž text nabývá poetické funkce. Referenční funkci, vyjadřující vztah mluvčího k obsahu promluvy, je možné identifikovat v básni *V TVÉM KLÍNU / PO ČERVENÉM VÍNU / SCHOVÁN V PELÍŠKU / JAK MARMELÁDA / V KOBLÍŽKU*.

¹⁴⁸ Emotivní funkci, jež recipientům zprostředkovává sebevyjádření mluvčího, zvláště jeho postojů a emocí, nacházím v několika básních (například *chodím kolem / horké kaše / nic není moje / všechno je- / nom vaše*). Zcela zřetelnou expresí je text *žiju!*, jež vyjadřuje existenci navzdory anonymitě velkoměsta.

¹⁴⁹ Fatická/kontaktová funkce, jejímž úkolem je udržení kontaktu s příjemcem, je také zastoupena minimálně. V Timových textech je tato funkce naplněna situováním textů do veřejného prostoru, pomocí oslovení či jiné snahy o udržení kontaktu je tato funkce „jen“ zvýrazněna (*ZDAR / TAK CO? JAK SE TI / DAŘÍ? / CO? / NEVIM. A NEVIM / JAK SE MÁM TVÁŘIT / NECHCU, ABY TĚ RA- / NILY MÉ OSTRÉ HRA- / NY. DVEŘE MÁM RA- / DĚJI POLSTROVANÝ*).

¹⁵⁰ Metajazyková funkce, jež přenáší pozornost na vlastní formu jazyka.

¹⁵¹ Více prostoru jí věnuji v podkapitolách 4.4.1.1.1 APELATIVNÍ TEXTY S FUNKCÍ PROTESTU, 4.4.2 TEXTY VE SPOJENÍ S PROSTŘEDÍM, DO NĚJŽ JSOU ZASAZENY a 4.4.3 ANALÝZA A INTERPRETACE VYBRANÝCH TEXTŮ.

¹⁵² Poetickým aspektům Timových textů se budu více věnovat v podkapitolách 4.4.1.1.3 BÁSNĚ, 4.4.2 TEXTY VE SPOJENÍ S PROSTŘEDÍM, DO NĚJŽ JSOU ZASAZENY a 4.4.3 ANALÝZA A INTERPRETACE VYBRANÝCH TEXTŮ.

Nezávisle na tom, o jaký druh textu se jedná, má daný text potenciál stát se částí rozhovoru mezi Timem a příjemcem. Na příjemci pak záleží, zda se z rozhovoru stane dialog (dá-li příjemce průchod nějakému novému impulsu), či zůstane u Timova monologu¹⁵³. Jednotlivým typům textů se věnuji v následující části mé práce.

4.4.1.1.1 APELATIVNÍ TEXTY S FUNKCÍ PROTESTU

„... dřív jsem fakt startoval, když jsem slyšel brněnskýho primátora mluvit o tom, jak to tady vyčistí od té špíny, svolodže, šmejdu a fetáků, že to tady udělá hezký, tak to se mně úplně otvírala kudla v kapse. Takže jsem měl hroznou potřebu se vyjadřovat k tomu, co říkali politici, a měl jsem to i teďka, když byl Klaus na Hradě, a myslím, že Zeman mě k tomu bude zase nakopávat, protože mě to hrozně vytáčí, já pak rudnu a ztrácím kontrolu. A vím, že si musím vždycky dvakrát vydechnout, abych neudělal něco, co nebude úplně jako revoluční transparent na barikády a bude to trochu vyvážený a bude to mít vtip a tím to třeba bude silnější. Ale nevím, v poslední době mně to je někdy jedno a nějaký intelektuální vyvažování významů a hraní s nějakýma nuancema... si říkám, že prostě někam napíšu, že nějakej politik smrdí, nějakej takovej výkřik vulgární, říkám si, že proč vlastně ne.“¹⁵⁴ Timo

Tuto linii tvoří texty vycházející ze street artu jako formy umění, jehož jednou z hlavních myšlenek byla revolta, protest. Často je v těchto textech předpokládána čtenářova znalost výroků jiných lidí, hesel a podobně, z nichž Timo vychází. V některých dílech se Timo inspiroval aktuálními politickými kampaněmi a událostmi, které se ho – jakožto řadového občana – dotýkají. Tato díla se stávají svébytnými komentáři, majícími často protestní charakter. Připomíná v nich zjevné nebo skryté souvislosti, které je podle něj nutné zdůraznit. V tomto typu Timových děl jsou více než v typech ostatních patrné Timovy názory, s nimiž každý příjemce nemusí souhlasit. Tematiku politického protestu dokládám na dvou konkrétních příkladech z roku 2013.

Prvním je nápis *Miloš Zeman? pět let nepodmíněně*¹⁵⁵, který pracuje se spojením *pět let nepodmíněně*. To svou dvouznačností odkazuje jak k pětiletému období, po němž bude Miloš Zeman ve funkci prezidenta, tak k trestu, jež podle Tima představuje pro občany České republiky Miloš Zeman jako hlava státu. Druhým dílem je koláž¹⁵⁶, kterou Timo vytvořil z textu „S LIDMI PRO LIDI“, jenž se stal heslem Komunistické strany Čech a Moravy v parlamentních volbách 2013, k němuž připojil podobiznu Josefa Toufara. Zmíněný kněz byl

¹⁵³ Například Timův nápis *NEBOJ*, umístěný v temném podchodu, vybízí chodce k tomu, aby neměl strach. Záleží pak na každém, jak s tímto vzkazem-poselstvím naloží.

¹⁵⁴ ZABLOUDILOVÁ, Táňa. Brněnský sprejer TIMO: Reklamy nutí k vnitřní emigraci. Český rozhlas: Radio Wave [online]. 24. 6. 2013 [cit. 9. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/rozhovory/_zprava/brnensky-sprejer-timo-reklamy-nuti-k-vnitri-emigraci--1227802.

¹⁵⁵ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 1.

¹⁵⁶ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 2.

jednou z obětí komunistického pronásledování příslušníků katolické církve v Československu. Prostřednictvím této koláže Timo připomíná minulost této strany.

4.4.1.1.2 TEXTY SPOJUJÍCÍ V SOBĚ APEL A IRONII

„[...] *Chybuj a odpouštěj – jsi takovej moralista?*“ [Jakub Holzer Chatt]

„[...] *Moralizuju, ale zároveň si z toho dělám srandu. Nemyslím, že si to protiřečí. Myslím, že Bůh se dá chválit i tak, že si z něho děláš srandu. Přijde mi to i jako základ Starýho zákona nebo židovství, jako vtip, spojit dvě věci, který fungujou vedle sebe. Ve světě přeci není vymezený prostor, kterej stvořil d'ábel, kterej vykolíkujeme a tam nebudeme chodit a prostor, stvořený Bohem, kterýho máme ve zlaté krabičce v kostele a chodíme se na něj jednou týdně dívat, jestli tam pořád ještě je a pak jdeme domu.* [Timo]“¹⁵⁷

V tvorbě tohoto typu textů Timo vyzývá čtenáře k tomu, aby se distancoval od prvotního významu textu, jenž je mu důvěrně znám. Toto oproštění se od původního textu je možné skrze ironii, prostřednictvím níž autor rozehrává se čtenářem poetickou hru. Jak je patrné již z úvodního úryvku rozhovoru, původní apel zde nezůstává apelem.

V těchto textech Tima inspirují vyhlášky, nařízení a zákazy, jež ironizuje a jejich původně negativní význam překlápí do pozitivna. Dává jim tak význam nový, optimistický a hravý, jak dokládá nápis *DOTÝKAT SE ČERSTVĚ NATŘENO*. Zmíněný text je zároveň jedním z početně zastoupené kategorie textů-výzev, jež bývají obvykle situovány na viditelnějších místech než básně. V některých je patrný značný imperativ (*CHOVEJTE SE SLUŠNĚ*¹⁵⁸; *NESTÁT – NEKOUKAT – DĚLAT!! / YES-TIMO; OKAMŽITĚ SE UKLIDNI!*; *MÁŠ NA MÍŇ!*¹⁵⁹), jiné působí jemněji, dodávají odvalu, konejší (*chybuj / & / odpouštěj; napiš; NEBOJ; nezlob; VŠECHNO BUDE*).

Texty často odkazují k ilegalitě street artu, jak je patrné například v textu *Graffiti = veřejně prospěšné práce*, v němž Timo poukazuje jak na posláním, které umění (nejen to v ulicích) přináší, tak na postih, jenž jeho tvůrci hrozí. Stejně téma reflektuje v textu *to taky / čmáráš doma / po zdech?* S problémem ilegality se autor vyrovnává i v textu-citátu *Graffiti není umění, ale zločin. / Udělám všechno pro to, abych společnost / zbavil tohoto problému. / Tony*

¹⁵⁷ HOLZER, Jakub Chatt. Psaní do vody: rozhovor s Timem. Conspiro [online]. 17. 11. 2013 [cit. 18. 4. 2014]. Dostupné z: <http://chegcheg.wordpress.com/2013/11/17/psani-do-vody-rozhovor-s-timem/>.

¹⁵⁸ Motiv vzniku tohoto textu objasním pomocí rozhovoru s Timem. „„Příklad: třeba *Chovejte se slušně, na to nejvíc pasuje policejní font. Seriózní, oficiální, tlustej, aby hodně seděl na zemi. Taky mi přišlo vtipný požadovat slušnost skrze nelegální sprejování. [...]’ ,Chovejte se slušně?’ ,V době zásahu proti Czechteku Paroubek apeloval na všechny slušný občany, na tu znormalizovanou zglajchšaltovanost. Společnost vymezil na čistou a na špínu, které je třeba se zbavit, a pak už to bude celý super, bude se to lesknout, že se z toho asi všichni posereme.*“ Viz HOLZER, Jakub Chatt. Psaní do vody: rozhovor s Timem. Conspiro [online]. 17. 11. 2013 [cit. 18. 4. 2014]. Dostupné z: <http://chegcheg.wordpress.com/2013/11/17/psani-do-vody-rozhovor-s-timem/>.

¹⁵⁹ Tento nápis je umístěn u silnice, patrně tedy odkazuje k snížení rychlosti jízdy.

Blair Witch, v němž připomíná výrok¹⁶⁰ bývalého britského premiéra Tonyho Blaira. Upravené příjmení konotuje název známého hororu *Záhada Blair Witch*¹⁶¹. K nejpřímočařejšímu vyjádření Timova názoru dochází v textu *JESTLIŽE NĚKDO POŠKODÍ CIZÍ / VĚC TÍM, ŽE JI POSTŘÍKÁ, POMALU- / JE ČI POPÍŠE BARVOU NEBO JINOU LÁT- / KOU, TAK BASAMA BEZ FOUSŮ!!*, jenž vychází ze sprayerské novely trestního zákona¹⁶².

Konflikt s policií dále Timo rozvíjí v textu *ČÍ JE POLIS*¹⁶³?, v němž poukazuje na fakt, že o tom, co patří do veřejného prostoru, by neměli rozhodovat jen zákonodárci a policie, ale i běžní obyvatelé daného města. K policii se Timo vrací i v provokativní formou zpracovaném slově *POEZIE*, jež je vymalováno v barvách policie, tedy v černo-žluté, užívá také stejného fontu.

Dalším prvkem, jenž se v Timových textech často opakuje, je společenská kritika. Nejčastěji Timo kritizuje povrchnost současné společnosti, která uznává pomíjivé hodnoty. Tento pocit jasně vystupuje z textů *IN DUST WE TRUST* a *JÍST SPÁT POČÍTAT*. Stejně téma spojuje i texty *ZDARMA; mraky vypuštěné z Aladinovy / lampy plynou do prázdna. Miluji je / jejich cena není na trhu průkaz- / ná* a *NIKDO / NIC / NEMÁ*. Jindy Timo kritizuje vzájemnou odtažitost lidí, absenci osobní komunikace (...*TLAČÍTKA A KNOFLÍKY / ZAHALUJEM DOTYKY*¹⁶⁴) nebo uniformní zařazení jedince, jež potlačuje individualitu (*dle šablony*).

Aspektem, jenž Timo kritizuje, je také fascinace světem showbusinessu (*A VŠICHNI / VOLAJÍ, / JAK HVĚZDY / JSOU KRÁSNÉ / V ZAJETÍ MÓDY / I MARIE ŽASNE*¹⁶⁵) a věčná nespokojenost (*DUSIM V SOBĚ / TRPKOU ZLOBU / OBVIŇUJU / ŠPATNOU DOBU* a *NEMÁM RÁD TŘETÍ / OSOBU A NÁS, CO SI / STĚŽUJEME NA DOBU / V KTERÉKOLIV DOBĚ / JSME SAMI PROTI / SOBĚ*).

Timo ve svých textech často vychází z frázi, s nimiž se čtenáři-chodci setkávají v běžných denních situacích. Do této kategorie můžeme zařadit například nápis *hic sunt leones* (slovní

¹⁶⁰ „In the UK, former prime minister Tony Blair signed a charter saying, „Graffiti is not art, it's crime,“ New York set up an anti-graffiti task force and Chicago fines perpetrators US\$500.“ Dostupné z: QUARTLY, Jules. Writing's on the gallery wall for graffiti. *TAIPEI TIMES* [online]. 12. 7. 2007 [cit. 24. 1. 2014]. Dostupné z: <http://www.taipetimes.com/News/feat/archives/2007/07/12/2003369293>.

¹⁶¹ Jedná se o mysteriózní horor natočený v USA roku 1999 pod názvem *The Blair Witch Project*.

¹⁶² „Nový § 257b vytváří jakousi „privilegovanou“ formu vandalství, když od obecného poškozování cizí věci odlučuje postřikání, pomalování či popsání barvou nebo jinou látkou, bez ohledu na případnou škodu nepatrného rozsahu a stanoví trestní sazbu odnětí svobody až na jeden rok nebo peněžité trest.“ Dostupné z: JURMAN, Miroslav. 8119. Sprayerská novela trestního zákona. *EPRAVO.CZ – Sbírnka zákonů, judikatura, právo* [online]. 28. 5. 2001 [cit. 24. 1. 2014]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/sprayerska-novela-trestniho-zakona-8119.html>.

¹⁶³ *Polis* – lat. město, zároveň se jedná i o anglickou výslovnost slova *policie* (*police*).

¹⁶⁴ V originální podobě je text doplněn o ilustraci – viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 3.

¹⁶⁵ V textu dochází k posunu prvotního významu slova hvězda (případně novozákonní kometa) ke hvězdě jakožto osobnosti showbusinessu.

spojení, jež v minulosti označovalo neznámé území), texty vycházející ze školního prostředí (*už nikdy nebudu už nikdy nebudu už nikdy nebudu*¹⁶⁶ a ...*A ZA DOMÁCÍ / ÚKOL NAPÍŠETE / STOKRÁT TIMO*). Z běžných frází připomíná Timo i *MILOVAL JSEM TĚ / ALE UŽ NE, to už / bylo* a *NEBO CO*¹⁶⁷. Parodizací často se objevujících dětských či pubertálních nápisů typu „Petr + Zuzka = VSL¹⁶⁸“ byl utvořen vzkaz *CTRLC + CTRLV*¹⁶⁹ = *VSL*¹⁷⁰.

Další kategorii tvoří aluze na výroky známých osobností či na jejich díla, jak můžeme doložit například textem *A PROTO / SE NIKDY / NEDÁVEJ PTÁT / KOMU ZVONÍ HRANA / ZVONÍ TOBĚ*, odkazující ke knize Ernesta Hemingwaye¹⁷¹, či textem *a přece se močí!*, parodující výrok „*A přece se točí!*“¹⁷². Tento nápis evokuje útok na veřejný prostor, snahu narušit zákazy, jejich dehonestaci.

4.4.1.1.2.1 REKLAMA A ANTIREKLAMA

„*Kamkoli městský chodec vkročí, narážejí na něj znaky a texty, [...] [jede-li] na eskalátoru, je k cestě mezi znaky dokonce (dočasně) „připoután“ – na rozdíl od chodce, který může svou (obvyklou) trasu opustit, vydat se jinudy.*“¹⁷³

Potenciálu času, jež lidé věnují chůzi a obecně pohybu městem, jsou si vědomi nejen umělci ulice, ale i tvůrci reklam, jež se snaží tento volný prostor vyplnit. Je patrné, že reklamy jsou často umístovány právě na místa, v nichž má člověk omezenou volbu „cíle“ pohledu. Inzerce v metru, tramvajích, na dálnicích, ... všude tam je lidem jejich trasa „nalinkována“.

Jedním z častých motivů Timovy tvorby je práce s notoricky známými reklamními logy, která Timo vlastní iniciativou a zásahem do nich vkládá do nových (většinou podvrtných) souvislostí. V následujících podkapitolách tento proces analyzuji ze sémiotického pohledu.

4.4.1.1.2.1.1 Reklama a veřejný prostor

„*Vplíží se do tvého života, dostanou tě laciným zásahem a potom se vypaří.*“¹⁷⁴ Banksy o reklamě

¹⁶⁶ Tento nápis nezaznamenávám v jeho originální podobě. Ve skutečnosti se v něm fráze *už nikdy nebudu* opakuje nejméně padesátkrát, viz 4.4.1.1.3 BÁSNĚ.

¹⁶⁷ V originální podobě napsáno odshora dolů.

¹⁶⁸ Velká světová láska.

¹⁶⁹ Klávesové zkratky pro příkazy „kopírovat“ a „vložit“.

¹⁷⁰ Na stejném principu stojí i nápis týkající se Romana Onderky – viz poznámka č. 89.

¹⁷¹ Hemingwayův román *Komu zvoní hrana*.

¹⁷² Věta, již pravděpodobně pronesl Galileo Galilei.

¹⁷³ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006. 414 s., s. 192.

¹⁷⁴ VAŠIČKOVÁ, Alena. *Reklama jinak – antireklama*. Plzeň, 2012. Dostupné z:

https://otik.uk.zcu.cz/bitstream/handle/11025/5198/BP_Alena%20Vasickova_text.pdf?sequence=1. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická, Katedra výtvarné kultury. Vedoucí práce PhDr. Jan Mašek, Ph.D.

V této podkapitole se budu v krátkosti věnovat reklamě, procesu jejího vzniku a její práci s veřejným prostorem. Základní znalost principů reklamy považuji za nutný předpoklad pro podkapitolu následující, v níž budu analyzovat konkrétní Timova díla odkazující k reklamě.

Reklama má v dnešní době mnoho podob a forem, které jsou velmi rozmanité. Všechny však mají nejméně jednu společnou vlastnost – snaží se příjemce zaujmout svou podobou a vzápětí ho přesvědčit o tom, že to, co propagují, je pro něj – potenciálního zákazníka – „nejlepší“. V reklamě je důležité užití zkratky¹⁷⁵, kterou příjemcům skrze média reklama sdělí v dostatečné intenzitě, aby tak ze sémiotického hlediska vznikl vztah označujícího a označovaného. Typickým příkladem tohoto procesu jsou loga, která na velmi malém prostoru zastupují celou značku. Význam ustálené značky v reklamě zdůrazňuje publikace *Psychologie reklamy*¹⁷⁶.

Důležitým prvkem, jenž spojuje reklamu a streetart, je užití veřejného prostoru. Pouliční forma reklamy se stejně jako streetartová díla snaží oslovit kolemjdoucí. Rozdíl však spočívá v jejich původu a cíli. Jak jsem zmínila výše, cílem reklamy je přesvědčit, upozornit na sebe – a tím upozornit na to¹⁷⁷, co reklama zastupuje. Street art se také snaží zaujmout a něco sdělit, nesnaží se však někoho ovlivnit pro vlastní obohacení. Faktorem, jenž zadavatelům reklam umožňuje, aby se jejich reklamy staly součástí veřejného prostoru, jsou finance, za něž si veřejný prostor kupují. Opozici tohoto principu představují writeři, jež zastávají názor, že veřejný prostor patří všem, a využívají jej k realizaci svých děl bezplatně.

Reklama a street art tak spolu ve veřejném prostoru svým způsobem bojují. Jak jsem psala výše – na straně reklamy stojí peníze, na straně streetartových umělců nespoutanost pravidly a konvencemi, jejich kreativita díky tomu není omezována. Banksy v otevřeném dopise veřejnosti nabádá ke kreativnímu přístupu k reklamě: „*Reklama na veřejném místě ti nedává na výběr, zda ji uvidíš, nebo ne, je tvoje. Je tvoje a je na tobě, abys ji vzal, přetvořil, použil k jinému účelu. Můžeš s ní dělat, co chceš.*“¹⁷⁸

4.4.1.1.2.1.2 Antireklama

Práce s původní reklamou a její přetváření spadá do kategorie *antireklamy* (anglicky *subvertising*). Tato činnost v sobě spojuje občanský aktivismus, snažící se odolat přívalu

¹⁷⁵ Ačkoli zkratka mívá nejčastěji podobu vizuální, může užívat i jiné kódy – slogan (například „*Voní hezky...*“ u kávy značky Jihlavanka) nebo jednoduché, snadno zapamatovatelné melodie (například znělka mobilního operátora T-Mobile). Tyto kódy často působí společně, například v televizní reklamě. Jsou ale užívány i jednotlivě, nezávisle na sobě.

¹⁷⁶ VYSEKALOVÁ, J., KOMÁRKOVÁ, R. *Psychologie reklamy*. Vydání první. Praha: Grada, 2001, s. 24.

¹⁷⁷ Produkt výroby, zájezd, sezónní výprodej apod.

¹⁷⁸ Z anglického *originálu* „*Any advert in a public space that gives you no choice whether you see it or not is yours. It's yours to take, re-arrange and re-use. You can do whatever you like with it.*“ Banksy, přeložila ZK. Banksy on Advertising. [online]. [cit. 2014-04-14]. Dostupné z: <http://www.adweek.com/adfreak/banksy-advertising-guess-what-he-doesnt-love-it-138679>.

reklamních sdělení, a kreativní výtvarnou činnost s prvky humoru a satiry. Ve světě se tento fenomén rozvíjí od sedmdesátých let, v českém prostředí od poloviny let devadesátých¹⁷⁹. Sami tvůrci reklamy svou činnost charakterizují jako sémiotickou válku, „*kteřá má svůj historický původ v dadaismu a situacionismu. Tyto boje v říši znaků se snaží zvýraznit to, co je na daném obraze nebo textu marginální, nevýřčené, ignorované nebo jinak potlačené a co může přitom úplně změnit náš pohled a chápání komerčního sdělení.*“¹⁸⁰

V předchozí podkapitole zmiňují skutečnost, že pokud má člověk v dnešní době dostatek financí, může do veřejného prostoru umístit téměř cokoli – na přítomnost billboardů a jiných reklamních ploch jsou již lidé zvyklí natolik, že některá streetartová díla nerozpoznají od reklam. Zaznamenají vizuální stránku díla, přiřadí ji k danému obchodnímu řetězci či jiné společnosti a dále již dílu nevěnují pozornost¹⁸¹.

Tato streetartová díla, fungující na principu antireklamy, ironizují instituce, jež se do veřejného prostoru dostávají právě díky financím. V Timově tvorbě tak nacházíme parodii na logo společnosti Home Credit, televize Nova nebo obchodního řetězce Albert. Právě tyto parodie měly skrze svou podvratnost ze všech Timových děl největší mediální ohlas¹⁸².

Vůči reklamě ve veřejném prostoru se nevymezují jen streetartoví umělci. Snaha o upozornění na fakt, že fenomén billboardů a jiných reklamních poutačů má podhoubí nejen v nulové urbanistické a estetické vizi správců měst, ale především v oficiální podpoře soukromého sektoru na úkor prostoru veřejného, byla hlavním motivem akce OSVÍCENÍ skupiny FREMEN¹⁸³.

¹⁷⁹ KERA, Denisa a KOČIČKA, Pavel. O sboru kastrátů s impotentní výbavou aneb fascinace veřejným prostorem. [online]. [cit. 2014-04-14]. Dostupné z: http://www.svettisku.cz/buxus/generate_page.php?page_id=1095

¹⁸⁰ Tamtéž.

¹⁸¹ Jak dokládá v rozhovoru i Redl. Viz 7.1 ROZHOVOR S REDLEM.

¹⁸² Věnuji jim proto podkapitolu 4.6.1 NEJZNÁMĚJŠÍ TIMOVY „KAUZY“. Princip antireklamy využívá i Redl, jeho zpracování loga Penny se budu věnovat v podkapitole 5.1 REDL.

¹⁸³ Skupina angažovaných umělců (Vojtěch Fröhlich, Ondřej Mladý, Jan Šimánek, Vladimír Turner a Pavel Karous) provedla na podzim roku 2012 vizuální intervenci do veřejného prostoru Barrandovského mostu v Praze. Vylezli na osvětlený billboard u silnice mostu a přesměrovali jeho lampy tak, aby osvětlovaly blízkou plastiku, která byla do té doby zastíněná touto obří reklamní plochou. Ze tmy se tak vlivem silného zdroje světla zjevila do té doby téměř neviditelná socha z litého betonu „Rovnováha“ od sochaře Josefa Klimeše z roku 1989. Obří billboard se naopak propadl do temnoty. Aktivita této skupiny je sice projevem občanské neposlušnosti, ale zdaleka není akcí ilegální, protože naopak částečně napravuje protizákonné jednání reklamního průmyslu. Ten tím, že umístil billboard před sochu tak blízko, že se z něj na sochu dá přeskočit, porušil autorská práva sochaře i architekta mostu. Autor plastiky vypověděl, jak za ním do ateliéru přišli agenti reklamní agentury, aby jim prodal autorská práva na sochu, která by mohla podle nich ideálně sloužit jako sokl pro reklamu. Šestaosmdesátiletý Josef Klimeš velmi lukrativní nabídku odmítl a agenty ze svého ateliéru vyhodil. Nedlouho potom mu stejně osadili billboard před jeho dílem tak, že je z pohledu od silnice zcela zastíněno gigantickou reklamní plochou. Viz VLADIMIR 518, ed., MATOUŠEK, Jan, ed. a VINGLEROVÁ, Markéta, ed. M = M. V Praze: Bigg Boss, 2012, s. 380.

4.4.1.1.3 BÁSNĚ

V opozici k reklamním textům, jež využívají slovo za účelem někoho o něčem přesvědčit, stojí Timovy básně¹⁸⁴. Primární funkcí slova básnického je funkce poetická, v níž se referentem stává slovní znak sám o sobě. V této podkapitole zasadím Timovu tvorbu do kontextu tvorby autorů, kteří vstoupili do literatury po roce 1990 a během tohoto desetiletí vydali své první sbírky. Poukážu tak v Timově básnické tvorbě na trendy současné české poezie.

V knize *Postgenerace*¹⁸⁵ se Miroslav Balašík snaží o vytvoření typologie mladé básnické generace autorů narozených v letech 1960 až 1975. Balašík konstatuje, že tito autoři netvoří jednodílnou skupinu, kterou by pojil stejný program, ale můžeme zde identifikovat některé společné rysy a tendence, v důsledku čehož je možné hovořit o několika básnických typech¹⁸⁶.

Autor rovněž uvádí, že prvním, kdo se pokusil tyto tendence pojmenovat, byl Jiří Trávníček¹⁸⁷. Ten rozlišuje tyto čtyři typy: *reynkovská stopa*, *zprůzračňování*, *vůle ke gestu* a *oslovení realitou*. O typologizaci tvorby tohoto období se následně pokusilo několik dalších literárních teoretiků. V mé práci vycházím z typologie Miroslava Balašíka, jenž tendence porevolučních autorů dělí rovněž na čtyři skupiny: „*typ empirický, který se vztahuje k obecně sdílené realitě, magický, jež určuje víra v to, že slovo dokáže realitu vytvářet, spirituální, jehož horizont leží v metafyzické autoritě nejčastěji spojované s náboženskou zkušeností, a konečně typ reflexivní, kde se úběžníkem stává ‚já‘ myslící bytosti a z toho vyplývající otázka identity člověka.*“¹⁸⁸

V Timově tvorbě jsou nejzřetelnější prvky charakteristické pro typ empirický a reflexivní, proto se budu zabývat právě těmito dvěma kategoriemi. Typ empirický tematizuje obecně sdílenou realitu a životní zkušenost, skutečnost, nabízí vjemy, které už samy o sobě mají určitý básnický potenciál, úkolem autora je výběr a propojování těchto vjemů, případně i jejich reflexe. To, co je v básni zobrazeno, je vždy dominantní, proto není autorova invence (jazykové hry apod.) žádoucí. Častá je metoda výčtu či epizace, objevují se i pouhé popisy událostí či míst, básně se proto mnohdy pohybují na hranici prózy. Nejedná se však o pouhý popis, přítomna je i transcendentní vrstva, jež bývá vyjádřena například pomocí detailů nebo

¹⁸⁴ Timo nešíří jen své básně, v podstatně menší míře jsou zastoupeny i básně převzaté. Například *Tys volně vydechla, kouř však jak hustý vlas / vál ze všech komínů, valil se záduchově, / podoben truchlivé pohřební vraně hřívě / splétal se v kotouče a táhl nad Radlas*. Ivana Blatného.

¹⁸⁵ BALAŠÍK, Miroslav. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. 168 s.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 118.

¹⁸⁷ TRÁVNÍČEK, Jiří: „Básnické pokolení 90. let“, *Host* 13, č. 1, 1997, s. 64 – 74.

¹⁸⁸ BALAŠÍK, Miroslav. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010, s. 124.

jiným nahlížením obyčejných činností. V tomto směru básníci navazují na poetiku Skupiny 42, případně na poezii všedního dne (skupina Květen)¹⁸⁹.

V poezii reflexivního typu se hlavním se stává básníkovo „já“. Lyrický subjekt si pokládá existenciální otázky, častý je motiv alter ega, k němuž se „já“ obrací a s nímž vede dialog¹⁹⁰. Balaščík však zdůrazňuje, že toto rozdělení nelze striktně uplatňovat, je možné vysledovat přesahy k jiným typům¹⁹¹.

Poezii věčnosti (nebo také poezii všedního dne¹⁹²), tedy typu empirického, se v knize *Česká poezie v postmoderní situaci* věnuje Karel Piorecký. Dle něj je výraznou tendencí řady autorů devadesátých let inklinace k poetice věčných záznamů vizuálních či auditivních vjemů, která odsouvá stranou lyrický subjekt. Aby tato poezie působila co nejautentičtěji a literárně nestylizovaně, využívá deskriptivnosti, prozaizace a epizace básnické promluvy a neobrazného vyjadřování¹⁹³, v čemž se shoduje s Balaščíkem.

Tvorba devadesátých let se dle Pioreckého s tematickým zaměřením poetik Skupiny 42 i básníků kolem časopisu Květen překrývá, ale nenacházíme zde patos nutné vývojové změny, jež byla hlavním úkolem obou skupin – tito mladí tvůrci si „jen“ vybrali ze škály možných přístupů ten, který jim nejvíce vyhovoval. Poezie devadesátých let se od zmíněných poetik liší také transcendentním všedním, každodenním zážitkem – *jde o osobní okamžik transcendence, nikoli o nadosobní mýtus všedního dne a cestu k obecným kořenům lidství, k němuž směřovala Skupina 42*¹⁹⁴.

V básních psaných v duchu poezie věčnosti je pozornost soustředěna na to vnější, viditelné, u postav na jejich gesta a slovní projevy. Časté je uvádění co nejkonkrétnějších předmětných detailů, tematizace každodennosti a citace městské mluvy¹⁹⁵. Autor takových básní se snaží o nezaujaté, věčné líčení, subjekt tohoto typu zachycuje předměty „*v situacích, kdy mají šanci říci něco o celku světa a kdy jsou nastaveny k estetickému vnímání, nikoli k praktickému užití*“¹⁹⁶. Lyrický subjekt se snaží o upozadění své role, prezentuje se jako pouhý prostředník, vnímatel, čímž se přibližuje pozici čtenáře – autor se snaží o to, aby fikční svět vypadal jako svět čtenáře.

¹⁸⁹ BALAŠČÍK, Miroslav. Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století. Vyd. 1. Brno: Host, 2010, s. 124.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 128.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 129.

¹⁹² Jako *poezie všedního dne* je obvykle označována tvorba básníků kolem časopisu Květen, navazující (byť nevědomě) na poetiku Skupiny 42. Dle Pioreckého se jedná o různá pojmenování stejné tendence.

¹⁹³ PIORECKÝ, Karel. Česká poezie v postmoderní situaci. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 116.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 118.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 119.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 121.

Tyto prvky charakteristické pro některé zástupce současné české poezie můžeme vysledovat i v Timových básních. Například jeho lyrický subjekt ze své pozice pasivního pozorovatele často nevyjadřuje svůj postoj k zobrazované realitě, pouze zprostředkovává daný vjem (*vločky sněhu na tající spánek / – končí tak napětí pozorných, skleněných / trav... Trhliny zašívá hedvábný / vánek, ulicí prošel hořící páv*). Výše zmíněné přiblížení se čtenáři pomocí promluv postav je v Timových textech patrné například v užití obecné češtiny (**DUSIM V SOBĚ / TRPKOU ZLOBU / OBVIŇUJU / ŠPATNOU DOBU**). Lexikální zásoba obsahuje expresivní výrazy (*DO OBLOUKU MYDLÍ / A VE SVÉM TĚLE BYDLÍ / MASITÝ PAN BALVAN / MAMLAS HUHLÁ / KUDY CHODÍ, OBLUDA / SE NEOBUDÍ / BEZ OBUVI BOSS*), vulgarismy¹⁹⁷ (*MÁŠ HRUBÝ KOZY / MÁŠ PĚKNÝ PRSA / MÁŠ KRÁSNÁ ŇADRA // BYLAS ENERGIÍ MÉHO JÁDRA*) a lidové fráze (*chodím kolem / horké kaše / nic není moje / všechno je- / nom vaše*¹⁹⁸).

Častým případem je odsunutí mluvčího, kdy dochází k užití slovesa ve tvaru druhé osoby (*A PROTO / SE NIKDY / NEDÁVEJ PTÁT / KOMU ZVONÍ HRANA / ZVONÍ TOBĚ*), patrná je také tendence k nominálnímu vyjadřování (*kvetoucí černý bez, / dužnatá radost okamžiku / tanec šustících polonéz, / sněhové květy tající /bez křiku*).

V Timových básních se vyskytují také lyrické popisy¹⁹⁹ a milostná tematika²⁰⁰. Některé Timovy básně jsou obtížně interpretovatelné, jiné, vyjadřující chtěný naivismus, jsou tvořeny prostými verši připomínajícími poezii pro děti²⁰¹. Jednoduché verše tvoří rovněž básně založené na dvojsmyslech²⁰².

Můžeme také pozorovat rysy sociálně angažované poezie, jež je jednou ze současných básnických tendencí²⁰³ (*NEMÁM RÁD TŘETÍ / OSOBU A NÁS, CO SI / STĚŽUJEME NA DOBU / V KTERÉKOLIV DOBĚ / JSME SAMI PROTI / SOBĚ*).

¹⁹⁷ Argot jako literární prostředek, prudký proud živé řeči, používal například Jiří Kolář. Viz PEŠAT, Zdeněk, ed. Skupina 42: antologie. Vyd. 1. Brno: Atlantis, 2000., s. 70.

¹⁹⁸ V této básni Timo tematizuje ilegality street artu. Je zde patrné dialetické rozdělení světa na *já* a *vy, oni*, případně *ty*, vystupující proti sobě, jako je tomu i v textu *TAHLE ZEĎ JE ČISTÁ / A PAK, ŽE TU PRO MĚ / NENÍ MÍSTA*.

¹⁹⁹ Například popis počátku podzimu v básni *a taky vypadané zuby v hluchých ozvěnách / léta. Nakousnutá jablka se válí ve škarpách / a ranní mlhy podél řek. Kapky se bojí / vespod větví*.

²⁰⁰ Ta je patrná v básni *HLADÍM PO SRSTI. / SOUHLASÍM VE SMĚRU / NESOCHÁM / A CTÍM PŘEDEM DANÉ / NERUŠÍM – KLOUŽU – / BOJÍM SE, JESTLI TĚ / NESERU / OPAKOVÁNÍ NENÍ / PROMRHANÉ*, v níž lyrický subjekt pochybuje o tom, zda má cenu obnovovat vztah v situaci, kdy si je zcela vědom toho, že nedojde ke změně.

²⁰¹ Tak je tomu u fantaskního, lehce naivního hravého čtyřverší *BEZ ZRAKŮ / A ZA MRAKY / ZAČÍNÁJÍ / ZÁZRAKY* (*zraky – mraky – zázraky... za + mraky = zázraky*).

²⁰² Například básně *KAŽDODENNÍ / PŘEPADENÍ / JSOU MOJE RÁNA / TUPÝM PŘEDMĚTEM* a *Kdo si počká / jako vločka / slétne s nebe / na hubu*. První je postavena na dvojím zasazení slova „rána“ do kontextu, pokaždé však v jiném významu. Báseň druhá rozehrává hru za pomoci lidového obratu „spadnout na hubu“, který však zároveň konotuje chytání vloček do úst. Záleží tedy na tom, na čí ústa vločka spadne, zda na svá, či na cizí.

²⁰³ Jejimi současnými autory jsou například Ondřej Buddeus a Jan Těsnohlídek ml.

Některé Timovy básně evokují fráze ze známých pohádek, jak je tomu například v textech *čekám čekám člověčinu* (Tři zlaté vlasy Děda Vševěda) nebo *JEN DVA PRSTÍČKY JEN DVA PRSTÍČKY JEN DVA PRSTÍČKY* [...²⁰⁴] / *JEN D / JEN D ... JEN CO SE OHŘEJEME* [...²⁰⁵] *JEN DVA PRSTÍČKY JEN DVA PRSTÍČKY / JEN DVA PRSTÍČKY* (O Smolíčkovi), jež svými permutacemi²⁰⁶ připomínají tzv. konkrétní poezii²⁰⁷.

Nezanedbatelnou roli v mnohých z Timových básní hrají také slovní hříčky. Ty nacházíme například v básních *kein Abel* (možné přeložit jako „žádný Abel“, tedy: starozákonní Abel už není, byl zabit svým bratrem Kainem), *nezpo- / maluj!!* (nezpomaluj! a hlavně maluj!) a *panElák*²⁰⁸.

Ve své tvorbě vyjadřuje Timo svůj vztah k Bohu, z básně *BŮH S VELKÝM B* je patrné, že se jedná o Boha křesťanského. Timo přímo odkazuje nejen k němu (*KAŽDÝ RÁNO / OTOČIT SE K BOHU / SÁM SI TOTIŽ ASI / NEPOMOHU*), ale i k Duchu Svatému (*DUCH SVATÝ / PRORŮSTÁ / JAKO TRÁVA / ASFALTEM*) a k Ježíši (*vyjed' na hlubinu, proměň / vodu ve víno, vstaň a chod' / po něm / Vyjed' na hlubinu a rozhod' / sítě; rybáři lidí – oblečení / neoblečení. Ryba smrdí / od hlavy / S pozdravem správce sítě / správce sítí / Kdo chce, ať mě chytí / Ichtis*²⁰⁹).

4.4.2 TEXTY VE SPOJENÍ S PROSTŘEDÍM, DO NĚJŽ JSOU ZASAZENY

„... místa, kde tvoří, si pečlivě vybírá, a ten kontext toho místa a toho, co tam je napsaný, nebo co tam chce sdělit, je promyšlenější... [...] poezie, kterou stříká přes šablony na odpadkový koše, tak to si myslím, že to stříkne tam, kde zrovna jde, ale ty zásadnější díla jsou vymyšlená koncepčně...“²¹⁰ Rudolf Brančovský

V této části práce se zaměřím na aspekt jedinečnosti každého Timova textu, již autor dociluje zasazením textů do konkrétního prostředí. Místo, v němž se čtenář s textem setkává, funguje jako faktor ovlivňující výslednou podobu textu dvojitým způsobem. Prvním jsou překážky, jež Timo musí překonat proto, aby se jeho text dostal do kontaktu s čtenáři-chodci (například

²⁰⁴ Sedmnáctkrát *JEN DVA PRSTÍČKY*.

²⁰⁵ Totéž.

²⁰⁶ Opakování.

²⁰⁷ Poezie, v níž klíčovým není pojem, ale objekt.

²⁰⁸ Zde vnímám snahu o narušení uniformity panelových domů, zdůraznění jejich originality a nezaměnitelnosti, unikátnosti obyvatel v nich žijících. K panelovým domům se Timo obrací i v básni *rychle postavené krychle*, jež je napsána na jednom z nich.

²⁰⁹ *Ichtis* (řecky ryba) zde plní roli podpisu, stojí na místě, na němž obvykle nacházíme jméno (značku, šifru) autora. V této básni je patrná ironická aktualizace biblického tématu založená na sémantické ambivalenci slova síť – rybářská/komunikační. Ironicky je zde vyjádřena důvěra právě v onu síť komunikační, tedy v technologie, lyrický subjekt se na ni spoléhá. Ironizován je i správce sítí – Ježíš / správce-technik, kdy Ježíš je institucionalizován skrze církve. *Ichtis* (tedy ten, kdo se nechal chytit) může být jak věřící člověk, tak uživatel dané sítě.

²¹⁰ Streetartový fantom Timo promlouvá do podvědomí Brna. Česká televize: ČT 24 [online]. 12. 1. 2014 [cit. 9. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/257966-streetartovy-fantom-timo-promlouva-do-podvedomi-brna/>.

práce s vzájemnou vzdáleností textu a recipienta). Druhým typem je ovlivnění výsledného díla samotným charakterem místa – jinou podobu má ten samý nápis na okapu a jinou na mostě.

V podkapitole týkající se reklamy jsem se zabývala potenciálem veřejného prostoru, který zadavatelé reklam využívají k tomu, aby oslovili co největší množství lidí. Při tvorbě některých svých textů postupuje Timo obdobným způsobem – umisťuje je na taková místa, jež mají potenciál kontaktu s vysokým počtem recipientů. Tyto texty, v nichž dochází k interakci s prostředím, mívají obvykle apelativní charakter. Vzhledem k jejich umístění na mostech, v bezprostředním okolí rychlostních silnic, v podchodech či podjezdech, je jejich podoba ovlivněna distancí textu a recipienta. Touto distancí nemyslím pouze fyzickou vzdálenost mezi textem a vnímatelem, ale například také krátký časový úsek, po němž může čtenář text spatřit. Rozpoznat na dálku a během okamžiku, zda se jedná o reklamní sdělení, či ne, bývá často neskonné. Zmíněné „překážky“ mezi textem a čtenářem Timo reflektuje. Texty umístěné na takových místech jsou proto obvykle krátké²¹¹ (často pouze ve formě jednoho až dvou slov) a vyvedené písmem podstatně větším než texty určené těm, kteří k jejich čtení mají dostatečný prostor – mohou se v daném momentu zastavit, aniž by museli opustit tramvaj či jiný dopravní prostředek. Takovým příkladem je protestní výkřik *MÁŠ NA MÍNĚ*, velikost písma, kterým je nápis vyveden, přizpůsobil Timo modelovému vnímání-řidiči²¹², který tudy projíždí příliš vysokou rychlostí. Pokud by Timo zvolil menší velikost písma, snížila by se možnost, že tento nápis řidiče ovlivní. Sémantika výše zmíněných textů-sloganů je určována prostředím, do něž jsou zasazeny. Tematizací prostoru jako média/kanálu dochází k překračování hranice verbálního sdělení směrem k sdělení nonverbálnímu, jež s sebou přináší výtvarný aspekt díla.

Další kategorií jsou texty-básně, které vystupují samy o sobě, bez kontextu daného prostředí. V tomto případě Timo předpokládá recipienta, jenž má možnost jejich přečtení věnovat více času, básně se nacházejí na tramvajových zastávkách, odpadkových koších v parcích nebo na sloupech elektrického osvětlení. Čtenář s nimi přichází do těsného kontaktu, text tedy bývá obvykle delší a písmo podstatně menší.

Timo své texty situuje do míst, jež se od sebe liší jak svým účelem (vlakové nádraží, park, podchod), tak materiálem podkladu, na němž jsou texty umístěny (zeď nádražní budovy, plechový odpadkový koš, betonová stěna). Tyto rozdíly však nemají pro výslednou podobu díla zvláštní význam, žádné podstatné rozdíly nepřinášejí. Důležitější je změna prostorového uspořádání básně, jež vyplývá z proporčních vlastností objektu, na němž dílo vzniká. Jak jsem

²¹¹ Výjimkou je například text písně *Krysař* skupiny Znouzectnost, který je dlouhý a zároveň je napsán malým písmem. Zdálo by se tedy zcela nemožné jej přečíst.

²¹² Termín *modelový vnímání* jsem pro svou práci zavedla jako variaci termínu *modelový čtenář* Umberta Eca.

již zmínila výše, například text psaný na okap k srozumitelnému čtení předpokládá text psaný odshora dolů malým písmem. Pokud by byl tento typ písma použit na dálničním nadjezdu, ztratilo by jeho umístění na toto místo smysl.

Již jsem zmiňovala, že typickou metodou, již Timo užívá, jsou stencils²¹³. Tyto šablony v některých případech používá ve více podobách, proto se můžeme setkat s textem *A TAKY VYPADANÉ / ZUBY V HLUCHÝCH / OZVĚNÁCH LÉTA. / NAKOUSNUTÁ JABLKA / SE VÁLÍ VE ŠKARPÁCH / A RANNÍ MLHY PODÉL / ŘEK. KAPKY SE BOJÍ / VESPOD VĚTVÍ.* i *a taky vypadané zuby v hluchých ozvěnách / léta. Nakousnutá jablka se válí ve škarpách / a ranní mlhy podél řek. Kapky se bojí / vespod větví.* První text vznikl pomocí šablony a je umístěn na sloupku tvořícím zábradlí, proto má krátké verše. Text druhý je napsán štětcem a nachází se na schodu, z toho důvodu tedy mohou být verše delší. Nejedná se pouze o dvě varianty jednoho textu, dochází tu k vzniku dvou svébytných textů, z nichž každý vyžaduje jiné čtení.

4.4.3 ANALÝZA A INTERPRETACE VYBRANÝCH TEXTŮ

„Nezajímá mě, jak si to kdo vykládá. Přišlo by mi hloupý dělat to proto, abych lidem sdělil něco konkrétního. Občas mě ale překvapí, že to někdo pochopí úplně jinak. I když něco možná jinak pochopit nejde. [...] když něco pojmenuju, získám nad tím moc, ale taky to umrtvím. [...] V poezii cítím pokoru, i když i v ní může být spousta ambicí. Básně jsou jako sedmý den, ve kterém člověk přestává pracovat a jen sleduje stvoření, jak plyne život a přiznává, že ho to přesahuje, sice tomu nerozumí, ale ty pavučiny vedoucí od někud někam mu přijdou krásný a on z nich tuší souvislosti. Snaží se to říct, ale jinak je to nesdělitelný. Paradoxně to vzdoruje samotné psané formě. Poezie je spíš údiv dětství, kdy člověk ještě neumí psát.“²¹⁴ Timo

Tuto kapitulu věnuji analýze a interpretaci pěti vybraných Timových textů, na nichž budu demonstrovat účinky, jež ve čtenářích vyvolávají. Zajímat mě bude lexikální stránka, vizuální hledisko (typ písma), komunikační funkce textu a jeho celkové vyznění v souvislosti s prostředím, do něž je zasazen (materiál, na němž je text napsán, okolí textu, typ vnímatele, jemuž je text určen). Básně se pokusím číst očima zaujatého městského chodce, tedy recipienta, jež se s Timovými texty setkává nejčastěji²¹⁵.

²¹³ Viz podkapitola 3.3.2.1.1 STENCILS.

²¹⁴ HOLZER, Jakub Chatt. Psaní do vody: rozhovor s Timem. Conspiro [online]. 17. 11. 2013 [cit. 18. 4. 2014]. Dostupné z: <http://chegcheg.wordpress.com/2013/11/17/psani-do-vody-rozhovor-s-timem/>.

²¹⁵ I když je facebooková skupina Timo početná (viz 4.5.1 FACEBOOKOVÝ FANKLUB), domnívám se, že se více lidí s Timovou tvorbou setkává v exteriéru.

Prvním Timovým textem, který jsem zvolila, je báseň *I TAK – / ZŮSTÁVÁŠ VE MĚ*²¹⁷, *MÁ / UNAVENÁ. TICHÁ BOJOVNICE / MOJE POSVÁTNÁ, / K ZEMI NAPNUTÁ OLOVNICE / SOUMĚRNĚ SPOLU / TICHÉ NOČNÍ STRUNY / POKLÁDÁM NĚŽNĚ / DOTEKY / V PRVNÍ ŘÁDKY NOTOVÉ OSNOVY / ZA SVITU LUNY / TVÉ MĚSÍČKY VE TMĚ SVÍTÍ / JAK ČESNEKU STROUŽKY / PRSTY VE VLASECH / JAK PROTI PROUDU PSTROUŽKY / A JÁ – VYJU NA MĚSÍC*²¹⁸, jejíž konkrétní umístění bohužel neznám. Z fotografie zveřejněné ve facebookové skupině TIMO je možné rekonstruovat pouze bezprostřední okolí textu, informace o ulici či alespoň městské části, v níž se tato báseň nachází, bohužel chybí.

Z verbálního hlediska se jedná o delší²¹⁹ lyrickou báseň, již je možné zařadit do linie milostné poezie. Stěžejní funkcí je funkce poetická, jež dává vyznění celému textu, uplatňuje se zde ale i funkce referenční, prostřednictvím níž lyrický subjekt vyjadřuje vztah ke své milé.

Vizuální hledisko představuje text vytvořený pomocí šablony. Na bílé omítce sloupku elektrické rozvodny je umístěn černý text, provedený ve verzálkách. Styl textu, jenž Timo zvolil, působí hravě, je typograficky zajímavý, inovativní. Vizuální stránka básně nemá odkazovat k jinému textu (není zde například snaha o stylizaci do fontu, jenž používá ve svém logu Policie České republiky).

Báseň je situována do prostoru poblíž silnice, pravděpodobně vedle vchodu do podchodu, u schodů. Báseň je textem, jenž stojí sám o sobě, vyznívá plně bez ohledu na to, do jakého prostředí je zasazen, zvolené prostředí tedy nepřináší žádný podstatný rys, jenž by ovlivnil podobu jejího čtení. Báseň je určena vnímateli, jenž má k jejímu čtení dostatek prostoru.

Timo zde zachycuje pevný vztah mezi lyrickým subjektem a jeho milou, ženou, která k lyrickému subjektu „patří“ (*MÁ / UNAVENÁ; BOJOVNICE / MOJE POSVÁTNÁ*). Rovněž ze spojení *SOUMĚRNĚ SPOLU* je zjevné, že lyrický subjekt a žena tvoří pár, jenž není teprve na počátku vztahu, nějakou dobu jsou již spolu. Žena je zde zvýznamněna výrazem *OLOVNICE*, tedy jako ta, která lyrickému subjektu ukazuje směr. Pravděpodobnější než výklad ženy jakožto elementu, jenž muži ukazuje cestu, může být ženin odkaz k zemi (*K ZEMI NAPNUTÁ OLOVNICE*) jakožto životadárnému živlu (životadárná země – menstruuující žena). Zároveň je tu však příznak olova, jež je spojováno s tíhou.

²¹⁶ Báseň nemá název, její pojmenování pro svou práci proto volím dle prvního verše. Stejný postup jsem zvolila i u dalších básní.

²¹⁷ Gramatická chyba nevznikla nepozorným přepisem básně, je její součástí. Stejně tak ponechávám chyby i ve všech ostatních citacích v mé práci.

²¹⁸ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 4.

²¹⁹ Alespoň v porovnání s jinými Timovými básněmi.

V době, kdy lyrický subjekt promlouvá, ženě není dobře, něco ji tíží, nemá dostatek síly, což je zdůrazněno ve verších *ZŮSTÁVÁŠ VE MĚ MÁ / UNAVENÁ. TICHÁ BOJOVNICE*. Zde se nabízí výklad, že žena právě prochází obdobím menstruace. Tuto myšlenku je možné opřít o verš *BOJOVNICE / MOJE POSVÁTNA*, v němž právě ona „posvátnost“ může symbolizovat menstruaci – tedy součást životadárného cyklu.

Původ oné posvátnosti však nespočívá pouze ve vnímání menstruace jakožto předpokladu pro vznik nového života, v jistém smyslu rituálně posvátnou může být vnímána i ona pravidelnost, s níž menstruace přichází a vzápětí odchází, tedy jakýsi koloběh života ženy. Menstruační cyklus je zde vyjádřen opisem, autor předpokládá čtenářovu znalost lidového označení „měsíčky“ (menstruace – menses – měsíčky), vychází právě z onoho až rituálního spojení cyklu ženy s cyklem měsíce. Timovi se tak nabízí škála výrazových prostředků, užívá jak spojení měsíčky (*TVÉ MĚSÍČKY VE TMĚ SVÍTÍ*), tak méně zřejmého *ZA SVITU LUNY*, které je však ze sémantického hlediska identické – luna je jen zástupným výrazem (měsíc – měsíčky – menstruace). Počátek tohoto cyklu je možné v básni rozšifrovat ve verši *V PRVNÍ ŘÁDKY NOTOVÉ OSNOVY*.

Lyrický subjekt si plně uvědomuje, v jaké situaci se žena nachází, zároveň však ví, že jí nemůže pomoci jinak než podporou. Aby ženě ukázal, že při ní stojí i v této nelehké chvíli (verš *I TAK – / ZŮSTÁVÁŠ VE MĚ, MÁ*), vyjadřuje jí náklonnost, konejší ji, dodává jí síly (*POKLÁDÁM NĚŽNĚ // DOTEKY*). Výraz *pokládám doteky* v sobě zároveň nese více jemnosti a úcty, snahu neohrozit něco křehkého, jež by pouhé *dotýkám se* nevyjádřilo. Muž pokládá tyto doteky *ZA SVITU LUNY*, tento verš jsem již zmínila – tedy jak za menstruace, tak během těžké noci, která je však mystická (*luna*). Verše *SOUMĚRNĚ SPOLU / TICHÉ NOČNÍ STRUNY* evokují obraz páru ležícího vedle sebe, *spolu*, *souměrně*, tiše, v noci. Ti dva, tedy *noční struny*, mají potenciál dát vznik zvuku, ale oba mlčí – ona bolestí, on mlčí podporou. Lyrický subjekt se svou milou snaží povzbudit, neopouští ji, zároveň je tu však patrná lítost nad danou situací. *ZŮSTÁVÁŠ VE MNĚ* může v promluvě lyrického subjektu znamenat *stojím při tobě, i když menstruuješ a já nemůžu být s tebou tak, jak bych chtěl*. Menstruace se stává něčím, co tmou probleskuje k lyrickému subjektu jako ostré, nepříjemné světlo (*TVÉ MĚSÍČKY VE TMĚ SVÍTÍ / JAK ČESNEKU STROUŽKY*) – tma, jež vybízí k milování, nemůže nabýt této funkce. Silně jí křížuje palčivé vědomí ženiny menstruace, jež je pálivé jak česnek (zde se nabízí spojitost jak vizuální (srpek měsíce a stroužek česneku), tak pocitová – pálivost, štiplavost česneku a bezvýchodnost situace)). Bolest je umocněna verši *PRSTY VE VLASECH / JAK PROTI PROUDU PSTROUŽKY*, kdy prsty ve vlasech mohou být prsty zkroucené, bolestí zaryté do vlasů (a to v případě ženy i muže, kdy bolest každého z nich je jiného charakteru). Obrat *proti proudu* pak symbolizuje vnitřní boj muže,

který potlačuje svůj fyzický pud a snaží se nedat na sobě znát lítost. Jedině tak může ženě být oporou. V samém závěru básně lyrický subjekt zcela přímočaře vyjadřuje svou frustraci veršem *A JÁ – VYJU NA MĚSÍC*. Závěrečný obrat znázorňuje nejen neštěstí žalem úpícího muže, lyrický subjekt také osočuje měsíc jakožto původce jeho neštěstí – měsíc, tedy v přeneseném smyslu menstruační cyklus.

Jak jsem již zmínila, báseň předpokládá recipienta, jenž bude mít dostatek času. Protože je text relativně dlouhý, možná ho někteří nedočtou do konce. Jiné příjemce možná naopak zřetelná interpretační otevřenost básně motivuje k tomu, aby si ji přečetli vícekrát.

4.4.3.2 *BÍLÁ BEZ*

Druhým textem, jež se pokusím interpretovat, je báseň *bílá bez / stínu pos- / trádá svou / vinu. Bílá / bez stínu / je mimo / tento svět / bílá bez / stínu je ab- / solutní květ / bílá bez / stínu je nad- / časové ted'*.²²⁰, jež se nachází na rodinném domě ve Starém Lískovci. Tuto báseň na přední stranu domu „vyobrazil“ Timo na zakázku, na boční stranu domu pak připojil židli-žebřík, jež šplhá do nebe.

Stejně jako v básni předešlé, i zde se jedná o báseň lyrickou a stěžejní funkcí je funkce poetická. Patrná je také funkce referenční, prostřednictvím níž lyrický subjekt vyjadřuje svůj vztah k bílé barvě.

Vizualní hledisko tentokrát dle mého názoru představuje text vytvořený pomocí štetce²²¹. Na bílém pozadí domu je umístěn světlý, šedý text. Na rozdíl od většiny ostatních Timových děl, jež jsou ostře kontrastní, zde Timo nechává text téměř splynout s pozadím, aby vypadal spíše jako stín, jenž je v básni také tematizován. Tento zdobný, drobný text je proveden v minuskách. Zmíněná zdobnost koresponduje s celkovým vyzněním básně a dodává jí na „noblese“.

Rozložení Timovy básně je limitováno prostorem, v němž je umístěna²²². Již samotné umístění básně na štít domu je natolik neobvyklé, že v člověku, jenž báseň spatří, může vyvolat řadu otázek. První úvahou, odehrávající se v nitru procházejícího člověka, může být například: *Byl to vandal? Pravděpodobně ne, na to je to příliš hezké a i obsah je slušný, neagresivní. Asi to tam tedy chtěli mít obyvatelé toho domu...* Pokud bude chodec považovat

²²⁰ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 5 a 6.

²²¹ Stejný text pravděpodobně Timo někam umístil i pomocí šablony, kterou bylo možno vydražit na akci jménem Bene Fikce – Dobročinný večer Divadla Feste. Viz Bene Fikce - Dobročinný večer Divadla Feste. Facebook [online]. [cit. 23. 4. 2014]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/events/596127793745031/>. Báseň ztvárněná pomocí této šablony však nabízela jiné čtení, její verše byly rozloženy jiným způsobem – Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 7.

²²² Pokud by měl Timo k dispozici širší prostor, pravděpodobně by užil delší verše – viz šablona (příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 7).

báseň za kvalitně provedenou, může ho také napadnout, že by chtěl mít na domě něco podobného.

Někteří chodci můžou být zvědaví natolik, že nezůstanou jen u úvah: *Není nějaká báseň i z dalších stran? Půjdu se tam podívat... A nemají na domě nějakou báseň i sousedi?* Jiné zase může zajímat původ básně: *Není to nějaký známý básník? To je zvláštní, nikdo pod tím není podepsaný... nebo: Nevztahuje se ta bílá třeba nějak k názvu ulice? Bílá... nemohla tady být třeba prádelna? Nejsem v ulici Na Prádle? Případně: Nejmenují se ti lidé náhodou Bílí?, což může zajít ještě dál: *Jací jsou ti lidé, co tam bydlí? Nechodí se jich kvůli té básni cizí lidé ptát, proč to tam mají?**

Timo v básni tematizuje *bílou*, jež je nic a zároveň všechno. Bílá je něco, co čeká na popsání, je čistým listem papíru. Není ničím, ale určuje vše. Přirovnáním bílé ke *květu* jakožto symbolu krásy, čistoty a neposkvřněnosti, Timova poetika překračuje poezii věčnosti a poezii reflexivní, jež Timo užívá ve svých básních nejčastěji, a dostává nádech transcendentna.

Toto transcendentno může čtenář nacházet nejen během čtení básně (*Bílá / bez stínu / je mimo / tento svět* nebo *bílá bez / stínu je nad- / časové teď.*), ale i prostřednictvím výše zmíněné židle-žebříku. Můžeme říci, že i daný moment, v němž chodíte čte poezii venku, na cizím domě, je také v jistém smyslu nadčasový.

Báseň je možno interpretovat také ve vztahu k obyvatelům domu. Zde se nabízí úvaha, že tito lidé mají rádi bílé domy a bílou barvu obecně. Líbí se jim, ale mají k ní „posvátnou“ úctu. *bílá bez / stínu pos- / trádá svou / vinu...* Není nápis stínem té bílé? Není tou vinou? Pokud lidé zmíněnou *bílou* na jejich domě popsali, sice ji zbavili nevinnosti, ale zároveň si ji přiblížili, oprostili se od oné „přehnané“ úcty a tím ji lépe zasadili do jejich domácího prostředí.

Dalším z faktů je, že i když nikdo z recipientů nebude znát význam, bude báseň většina z nich vnímat pravděpodobně pozitivně – text působí po vizuální stránce „upraveně“, používá „líbivá“ slova. Pokud by se však obyvatelé stejného domu rozhodli vyzdobit si fasádu graffiti, tedy méně srozumitelnou formou street artu, jež je specifická svým „drsným“ charakterem, pravděpodobně by málokdo předpokládal, že je mají na domě „dobrovolně“. Pokud by spatřili tag, řekli by si, že to posprejoval nějaký vandal. Skupina těch, kteří by přemýšleli nad tím, že to tak možná obyvatelé domu chtěli, by byla zcela jistě minoritní.

4.4.3.3 NIKAM NEVSTUPUJU

Dalším textem, jež jsem zvolila, je báseň *Nikam nevstupuju, / ani neklepu. / Zůstávám venku / a klepu se zimou. / Za oknem sle- / duju cizí svě- / týlka. Jak můra / přilepená na sklo. / Vločky*

*nabídek / se rozpouští / o mou nahotu*²²³. Tato báseň se nachází na sloupu dálničního mostu mezi vesnicí Ostopovice a brněnským sídlištěm Starý Lískovec.

Stejně jako v básních předešlých, i tentokrát se jedná o báseň lyrickou, jejíž stěžejní funkcí je funkce poetická. Tato funkce se však prolíná s funkcí expresivní, jež recipientům zprostředkovává sebevyjádření mluvčího.

Vizuální stránku představuje černý text vytvořený pomocí štětce, jenž je umístěn na světlém pozadí betonového sloupu. Aby autor docílil zesílení tohoto barevného kontrastu, plochu sloupu, na niž text umístil, nejprve přetřel bílou barvou. Ta koresponduje s náladou básně a podtrhuje v ní motivy zimy, nahoty, nápis tak působí skrze bílý podklad a černé ostře řezané písmo mrazivě, odtažitě. Text je tvořen minuskami i verzálkami, což u Tima není příliš časté.

Společně s výše zmíněným bílým pozadím Timo používá i tenkou černou linii, jíž báseň ohraničuje. Vzniká tak jasný prostor, jenž je téměř dokonale vyplněn textem, a báseň tak působí jako velmi kompaktní celek. Toto orámování není pro Timova díla příliš obvyklé.

Rozložení Timovy básně je znatelně ovlivněno prostorem, v němž je situována, v důsledku umístění na sloupu jsou jednotlivé verše kratší. Timo zde prostor využívá tak, aby se příjemce zastavil. Kdyby báseň napsal kolem dokola daného sloupu, musel by být čtenář neustále v pohybu. Takto je báseň určena pro klidné čtení. I samotné umístění básně na sloup dálničního mostu koresponduje s obsahem básně, jež tematizuje pocit odcizení. Motiv vydědění k mostům patří, což potvrzuje například běžně používaná metafora *bydlet pod mostem*, užívaná pro lidi bez domova.

Jak Timo potvrzuje v rozhovoru pro časopis Nový prostor²²⁴, v této básni popisuje sám sebe. A sice sebe v době, kdy si od lidí udržoval značný distanc a street art používal jako prostředek ke komunikaci. Touha po kontaktu s okolím je tu zcela jednoznačná. Lyrický subjekt po kontaktu touží, sleduje ostatní (*Za oknem sle- / duju cizí svě- / týlka*), rád by za nimi šel, ale kontaktu není schopen (*Nikam nevstupuju, / ani neklepu.*). Lyrický subjekt je opuštěný, je sám sobě vyděděncem. Motivy opuštěnosti jsou umocňovány výrazy *cizí, tma, zima, nahota, můra*. Právě tato noční můra, samotář, jež je *přilepená na sklo*, znovu odkazuje k faktu, že lyrický subjekt by chtěl být s nimi, s lidmi. Dělí ho však od nich právě ono *sklo*, jež v básni může symbolizovat led, chlad, zároveň ale i zájem o kontakt. Propast mezi ním a ostatními je zvládnutelná *nahotou*, skrze niž se cítí hloupě, odcizeně, křehce, zranitelně – a to i sám před sebou.

²²³ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 8.

²²⁴ HOLZER, Jakub Chatt. Psaní do vody: rozhovor s Timem. Conspiro [online]. 17. 11. 2013 [cit. 18. 4. 2014]. Dostupné z: <http://chegcheg.wordpress.com/2013/11/17/psani-do-vody-rozhovor-s-timem/>.

Zdánlivá možnost úniku z tohoto bezvýhodného postavení je naznačena ve verši *Vločky nabídek*, jenž symbolizuje možnost toho, že by lyrický subjekt někoho oslovil, pokusil se o kontakt. Hned vzápětí však tuto možnost shledává nereálnou. Tyto *vločky-nabídky* se rozpouští na jeho těle, tedy těle, které hřeje, touží po kontaktu. Alespoň v závěru básně je tedy prostřednictvím rozpouštění (jež kromě zániku možnosti kontaktu může symbolizovat i tání způsobené teplem, tedy něčím pozitivním) naznačen možný zvrát v podobě budoucího pokusu o kontakt.

Text má značný potenciál přimět čtenáře k zamyšlení se nad sebou samým, nejedná se o upozornění na žádný ze společenských problémů, jen o čistou sebereflexi. Náhodný chodec si možná po přečtení této básně uvědomí svou propast ve vztahu k ostatním lidem. Rozhodne se, že po dlouhé době sám od sebe zavolá dceři, bude si alespoň v ten daný moment více vážit přátel, rodiny.

4.4.3.4 MOJE

Dalším Timovým textem, který jsem zvolila, je text *MOJE*²²⁵, jenž je umístěn nedaleko brněnské tramvajové zastávky Švermova. Z verbálního hlediska se jedná o jednoslovný text tvořený přídavným jménem *moje*. Podstatná je forma, již Timo zvolil – varianta „moje“ působí přívětivěji než poněkud strohé „mé“. Tento výraz má referenční funkci – vyjadřuje vztah mluvčího k obsahu promluvy. Zmíněná funkce zůstává zachována, v celkovém vyznění básně se zároveň prolíná s funkcí poetickou a znatelnou ironií.

Vizuální hledisko představuje text vytvořený pomocí šablony. Na bílém pozadí betonového kvádrů je umístěn tučný černý text, provedený ve verzálcích, jenž se světlým pozadím kontrastuje. Timo úmyslně volí strohý, jednoduchý typ písma, aby co nejvíce zdůraznil obsah, nikoli formu.

Prostředím, v němž se Timův text nachází, je betonový nadchod. Text je umístěn zespodu, nachází se tedy v místě, kam obvykle nikdo nechodí. Přední a svrchní část prostoru tvoří betonový nadchod, spodní část i okolí daného místa jsou vyasfaltovány. Prostředí je tedy zcela bezútěšné. V širším okolí nápisu se nachází tramvajová zastávka, nevzhledný obchodní dům a panelové domy. To vše obklopují billboardy a jiné reklamní poutače.

Nápis *MOJE* může ironizovat přivlastňování si reklamních ploch zadavateli reklam. Dané plochy se výměnou za finanční obnos opravdu stanou „jejich“, ale v poněkud jiném významu. Timo nápis do daného prostředí umisťuje v opozici ke všem majitelům okolních obchodních řetězců, které tam mají budovy a jimž ta místa opravdu „patří“. Nikde ale takto důrazně neuvádějí, že je daný objekt jejich. Timo na rozdíl od nich žádný „pronájem“ za daný prostor

²²⁵ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 9.

neplatí, ale *má* ho. To se o zadavatelích reklam a majitelích komerčních objektů říci nedá, dané místo *nemají*, jsou jen jeho vlastníky. Můžeme tedy tvrdit, že jejich vlastnictví je ekonomické – vyjádřitelné penězi, oproti tomu Timovo vlastnictví je ideové – vyjádřené myšlenkou a sounáležitostí s místem.

Kromě funkce jemného ironického útoku (hra *támhleta reklamní plocha patří jemu, tamta jemu, ... a tohle je MOJE*) plní toto místo i roli útočiště, „hřejivý ostrůvek“ uprostřed betonového bludiště, jenž navozuje pocit bezpečí a jistoty. Ať již toto útočiště ochraňuje před všudypřítomnou reklamou či před čímkoli jiným, je tu jasné poukázání na to, že dané reklamy (či cokoli jiného) jsou vzdálené, cizí, ale toto je blízké, *moje*. Dochází zde k vymezení se – není to jejich, je to moje, kdy nejzřetelnější vymezení je realizováno právě pomocí umístění daného nápisu. Když si člověk objekt pojmenuje, získá nad ním moc. Pojmenování (*je to má věc, mé místo*) je v tomto případě navíc umocněno jeho zaznamenáním na samotný objekt. Tento akt má dvě funkce, jednak připomíná „svému člověku“, že je *jeho*, jednak dává najevo okolí, že „patří“ někomu jinému.

Zmíněný pocit přináležitosti, laskavosti, jenž může text evokovat, nevyvolává báseň však pouze ve svém autorovi, ale i v kolemjdoucích. Ti si mohou vybrat, jak budou text vnímat – tedy buď negativně jako výtvar někoho, kdo si daný prostor nárokuje, i když na to nemá právo, nebo pozitivně jako místo, jež jim skrze daný text bude bližší než jiná okolní místa z betonu. Tento pozitivní vjem může být propojen s pocitem tajemna. Místo je na první pohled skryté, jako by bylo určeno jen zasvěceným, moment nálezu se stává zároveň i momentem zasvěcení do tajemství. Jako by autor nápisu říkal: *Pojď, ukážu ti moje tajné místo, mou skrýš, i uprostřed betonového místa může být tajný kout*. Od chvíle, kdy ho chodec objeví, je toto místo i jeho místem a on se stává jedním z tajemných spiklenců. Spiklenců, kteří mají své oblíbené místo, které je zcela prosté a jež by si nebýt nápisu nikdy neprohlíželi.

Text může v chodci vyvolat řadu otázek. *Je to kohokoli MOJE, nebo je to jen toho, kdo to tam napsal? Jak to autor myslel? Není někde i TVOJE? A co je moje? To místo? To místo je ošklivé, jak k němu může mít vztah? A kde by bylo moje MOJE? Mám to taky (i) někde venku? Autor připomíná malého kluka, co ukazuje svůj bunkr, jak může mít k tomu místu vztah? Proč má to místo rád, když je ošklivé, betonové?*

4.4.3.5 NEBOJ

Poslední mnou zvolený text je text *NEBOJ*²²⁶, umístěný v podchodu kuřimského vlakového nádraží. Z verbálního hlediska je tvořen pouze jedním, bezpříznakovým výrazem v apelatívním tvaru. Je však zřejmé, že v tomto případě se o apel adresovaný příjemci nejedná. Timovým záměrem není prostřednictvím tohoto textu aktivizovat recipienta

²²⁶ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 10.

k nějakému jednání²²⁷. Nepochází zde ani k prolínání apelu s ironií, jak tomu bývá v Timových textech poměrně často. Funkce konativní zde přechází ve funkci poetickou prostřednictvím posunutí významu výrazu *neboj* od direktiva k sdělení, jež utěšuje, konejší.

Z vizuálního hlediska se jedná o text vytvořený pomocí výše zmíněné metody stencils. Na černém pozadí je umístěn tučný bílý text, jenž kontrastuje s tmavým pozadím, písmena jsou natolik velká, že se stávají dominantními. Timovo poselství tak zaplňuje většinu dané stěny a dává tak důraz svému sdělení, jako by říkalo: *Opravdu se neboj*. Použitím tohoto kontrastu barev Timo dociluje navození pocitu světla na konci tunelu, jež je v přeneseném smyslu nadějí. Tím dochází k propojení vizuálního a sémantického významu celého díla. Nedílnou součástí celého díla jsou i dvě boční stěny, jež Timo rovněž obarvil načerno, které nejsou pouhým rámem celého díla, ale slouží jako úběžnice, jež dílu dávají zdání prostorovosti.

Důležitou roli zde plní i prostředí, do něž je text zasazen. Jak jsem již zmínila, nápis byl²²⁸ umístěn v podchodu kuřimského nádraží, na jedné z jeho kratších stěn. Sémantika výrazu *NEBOJ* je utvářena skrze prostředí podchodu, jež je spojováno s faktory vyvolávajícími pocit strachu, například strachu z temnoty a zranitelnosti. V podchodu není dostatek světla, což podtrhuje funkci kontrastu černé a bílé, již jsem popsala výše. Nápis jako by říkal: *Neboj, jsem s tebou, nic zlého se ti nestane*. Svým zasazením připomíná světlo na konci tunelu.

Vyznění tohoto textu je dle mého názoru jednoznačné. Pokud chodec umožní tomuto sdělení, aby ovlivnilo jeho emoční rozpoložení, možná ho napadne otázka, *proč je daný nápis umístěn zrovna na tomto místě. Je tu více nebezpečno než v jiném podchodu? Stalo se tu něco tragického a nápis se snaží vzpomínky na tuto událost zaplašit?*

Nabízí se také výklad, že se Timo prostřednictvím nápisu obrací nejen k adresátovi, ale také k sobě samému, možná zde nápis umístil proto, že se v tomto podchodu někdy dříve bál. Možná ho také v podchodu zanechal jako vzkaz dalším streetartovým umělcům, jež jsou si vědomi riskantnosti svého počínání. Strach, jenž je v textu tematizován, nemusí být omezen pouze na strach vyvolaný atmosférou daného místa nebo případným postihem za nelegální tvorbu. Timův vzkaz může také pomoci zahnat strach ze zkoušky, budoucnosti²²⁹ a podobně. Možný je také zcela jednoduchý výklad s ohledem na prostor, v němž je text zasazen, a sice:

²²⁷ Například k tomu, aby nevolil danou politickou stranu – viz 4.4.1.1.1 APELATIVNÍ TEXTY S FUNKCÍ PROTESTU.

²²⁸ Z důvodu prodloužení podchodu byla zeď zbořena.

²²⁹ Uživatel Lucia von GavendoWitch u Timova *NEBOJ*, zveřejněném na facebookové stránce Cedula, nápisy & vizuální (ne)kultura uvádí: „Když jsem odjízdel do zahraničí, vypravěla jsem zrovna příběh kdysipriteli, že se bojím budoucnosti. Schazeli jsme zrovna ze schodu, zatocili.. A sup. Neboj. Znamení. Díky Timo. Už se nebojím.“ Cedula, nápisy & vizuální (ne)kultura. Facebook [online]. [cit. 20. 4. 2014]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/cedulenapisy>.

Neboj se, ten vlak ještě stihneš. Pro některé recipienty může také jít o analogii k biblickému *neboj se*²³⁰.

Nápis přislíbuj, že chodce neopustíš, nenechá ho napospas temnotě. Kdyby ale chodec daný nápis neviděl, napadlo by ho bát se? Nevyvolává Timo prostřednictvím své tvorby i emoce, jež vyvolat nechce? Pokud by Timo nenapsal *NEBOJ*, ale například *BOJIM*, začali by se recipienti opravdu bát?

Podstatným aspektem Timovy tvorby je, že lidem dodává sílu, naději nelegální cestou. Aby vyvolal pozitivní emoce, uchyluje se k podvratné činnosti, za niž mu hrozí postih. Tento rys je možné sledovat například v Timově milostné poezii nebo jednoduchých hravých textech.

Tento text Timo použil několikrát, v různých formách a velikostech²³¹.

V této části práce jsem představila a pokusila se interpretovat pět konkrétních Timových textů, při jejichž výběru jsem se snažila postihnout co nejširší část jeho tvorby. Je třeba si uvědomit, že báseň je otevřené médium²³² a mé interpretace jsou pouze jedněmi z mnoha možných. Interpretací je nekonečně mnoho a žádná z nich není „chybná“. Z úvodního citátu této podkapitoly je patrné, že takto chápe své dílo i Timo, množství interpretací je dle něj to, co poezii dává život.

4.5 OHLAS TIMOVY TVORBY

*„Já když si ten jeho nápis přečtu, můžu třeba jmenovat ‚NEBOJ‘ nebo ‚CHOVEJTE SE SLUŠNĚ‘, takže se to uloží někde do podvědomí a když jsou některé stresové situace, tak najednou vyplouvaj na povrch a ovlivňují.“*²³³ Petr Dubjak²³⁴

Timova tvorba je v porovnání s tvorbou většiny tvůrců street artu pozoruhodná nebývalým ohlasem lidí, kteří se o street art obvykle nezajímají. Timovu práci sledují nejen obyvatelé Brna, již jsou s Timovými výtvoři v bezprostředním kontaktu, ale i lidé, kteří je znají pouze zprostředkovaně. Pro umírněnou formu a „laskavý“ obsah mnohých děl nacházejí Timovy

²³⁰ Toto spojení se v podobě *neboj se* či *nebojte se* nachází v Bibli třístapětašedesátkrát. Neboj se!. In: VIRA.CZ: VÍRA NA INTERNETU [online]. [cit. 20. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.vira.cz/Texty/Glosar/Neboj-se.html>.

²³¹ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 11, 12 a 13.

²³² Viz 2.1 CARRIÓNNOVO POJETÍ KNIHY.

²³³ Streetartový fantom Timo promlouvá do podvědomí Brna. Česká televize: ČT 24 [online]. 12. 1. 2014 [cit. 9. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/257966-streetartovy-fantom-timo-promlouva-do-podvedomi-brna/>

²³⁴ Spolu s Janem Varmužou založil facebookovou skupinu TIMO.

texty pozitivní odezvu i u recipientů, u nichž je vzhledem ke generačnímu rozdílu předpokládáno spíše negativní hodnocení²³⁵.

4.5.1. FACEBOOKOVÝ FANKLUB

Facebookovou skupinu Timo (s podnázvem *Skupina pro všechny TIMOvy obdivovatele a pro všechny, co koukají v Brně kolem sebe.*) založili v lednu 2010 fotografové Petr Dubjak a Jan Varmuža, v době vzniku této práce měla skupina téměř 2100 členů. Členové skupiny zde zveřejňují fotografie Timových výtvorů, někteří také uvádějí místo, kde byla fotografie pořízena. Jindy tuto informaci doplní některý z dalších fanoušků. Často také členové fanklubu průběžně aktualizují popis stavu (zveřejněním nové fotografie nebo komentářem), v němž se právě dílo nachází, můžeme tak sledovat jeho vývoj, způsob, jakým komunikuje s okolím²³⁶. Jedná-li se o dílo obzvláště kontroverzní či jinak výjimečné²³⁷ (záleženť může i na velikosti prostoru, jenž dílo zaujímá), bývá členy fanklubu (a pravděpodobně nejen jimi) sledováno více než díla méně nápadná. V takových případech pak členové fanklubu zveřejňují odkazy na zprávy o tom, jaké dílo bylo kdy zatřeno (například na popud Magistrátu statutárního města Brna) či „přesprejováno“ jiným writerem.

4.5.2. TIMŮV MEDIÁLNÍ OBRAZ

Z mého častého odkazování se na rozhovory s Timem nebo na informace, jež o něm byly zveřejněny, je patrné, že se Timo těší značnému zájmu médií, ať už se jedná o denní tisk, periodika, rozhlas či televizi. V rozhovoru pro Český rozhlas Brno Timo uvádí, že v případech, kdy média zveřejňují informace o jeho dílech, která nejsou lidem tolik „na očích“ (nacházejí se například na sídlišti), je za medializaci rád²³⁸. Zajímavým faktem je, že média neoznačují Timovu tvorbu za vandalismus, ale naopak ji nahlížejí pozitivně. V desítkách zpráv, jež jsem o něm četla, i v rozhovorech, které s Timem vedli zástupci médií, vystupuje jako člověk, jenž má potenciál pozitivně inspirovat své spoluobčany. Navzdory ilegalitě, s níž jsou jeho díla spojována, staví média Tima do kontextu moderního umění a aspekt podvratnosti nechávají téměř bez povšimnutí. Otázky typu „Bojíš se, že tě chytí?“ sice někteří z moderátorů Timovi pokládají, z charakteru jejich výstupu je však patrné, že stojí na jeho straně. Timova publicita začala nabývat na intenzitě v době zveřejňování zpráv týkajících se jeho nejznámějších „kauz“²³⁹, tedy v době, kdy mohl být Timo představen jako

²³⁵ Řada Timových textů oslovuje například prarodiče autorky této práce, jež se jinak vůči street artu (především graffiti) ostře vymezují.

²³⁶ Nejvýznamnější je sledování změn, jimiž procházelo jedno z nejznámějších Timových děl HOME LESS. VIZ 4.6.1.1 HOME LESS.

²³⁷ Například z estetického hlediska velmi dobře provedené už nikdy nebudu. Viz příloha 7.3

FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 14.

²³⁸ BLAŽEJOVSKÁ, Alena. Literárně-publicistické pásmo: Timo. Český rozhlas: Brno [online]. 5. 2. 2014 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/brno/zelnyrynk/_zprava/literarnepublicisticke-pasmo-timo--1312006.

²³⁹ VIZ 4.6.1 NEJZNÁMĚJŠÍ TIMOVY „KAUZY“.

ten *vandal, co si zaslouží trest*. Přesto má Timův mediální obraz kladný charakter a jeho dílo je prezentováno jako umění a ne vandalismus.

4.6 STREET ART A ILEGALITA

Jak jsem již ve své práci několikrát zmínila, streetart se původně vyvíjel jako protest proti systému a anonymnímu životnímu stylu ve velkoměstech. Jeho projevy byly považovány za vandalismus na obecním nebo soukromém majetku a samotný street art za ilegální.

Do českého prostoru začal street art pronikat společně se společenskými změnami v devadesátých letech. V podkapitole týkající se vývoje street artu u nás zmiňuji, že bezprostředně po revoluci byl pražský street art díky soudobé společenské situaci vnímán spíše pozitivně, v souvislosti se svobodou projevu, výjimkou nebylo ani malování za bílého dne. Většinou společností však zůstal tento druh umění nepochopen a byl odsuzován jako bezduché poškozování volných ploch. K postupnému přijímání street artu jako svébytného druhu umění u nás dochází od počátku tohoto století, což se projevuje například zřizováním míst určených pro legální sprejování a organizováním show²⁴⁰, při nichž lidé sledují writery, kteří se snaží vytvořit co nejlépe provedené graffiti. O tuto legalizaci však řada příslušníků graffiti a streetartové subkultury nestojí, je pro ně důležité, aby se ve své tvorbě vymezili vůči systému ilegální cestou.

4.6.1 NEJZNÁMĚJŠÍ TIMOVY „KAUZY“

Reakce na některá z Timových děl byly větší, než je u street artu běžné. Proto jsem se tato díla a jejich ohlasy rozhodla zařadit do mé práce a představit je v následující kapitole.

4.6.1.1 HOME LESS

„Co následovalo, když jsi v Galerii Myšina v podchodu pod brněnským nádražím, kterou plní obrazy studenti Vysokého učení technického, namaloval svoji verzi billboardu firmy Home Credit? [Táňa Zabloudilová]‘

„Ředitel Home Creditu jel do Brna za rektorem VUT, že se to musí zatřít a že takhle si to nepředstavuje, že to není vtipný a že se cítí pobouřenej a že už jsou hodní, a dokonce mně nabízeli, že se se mnou sejde nějaká právnička Home Creditu, abych slyšel i informace z druhé strany a abych si uvědomil, že to není úplně černobílý. Já jsem si říkal, že možná by bylo zajímavý se potkat s nějakou paní z Home Creditu, ale já vím, že bych se možná ještě nechal ukecat a řekl bych jo, to je hodná paní a ona žíví rodinu a už bych tomu začal

²⁴⁰ Viz například Jam: Olomouc 2011 (Live Graffiti Show). In: Czech Graffiti Blog [online]. 23. 6. 2011 [cit. 22. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.dt-posse.com/307/?p=5664>.

ohlazovat hrany a nějak se domluvíme a hlavně si nebudem dělat problém. Ale tohle je prostě špatná věc a s tou zlou věcí se nevyjednává...²⁴¹ [Timo]“

Úvodní citát této podkapitoly slouží jako ilustrace nejznámější Timovy kauzy²⁴². V březnu 2013 vystavil Timo své dílo, jehož ústředním motivem bylo pozměněné logo mezinárodní společnosti Home Credit. Toto logo doplnil o původní slogan *s námi na to máte*. Timův výtvar tak měl podobu textu *HOME LESS / s námi na to máte*. Toto dílo bylo vystaveno v podchodu hlavního vlakového nádraží v Brně, v němž Vysoké učení technické v Brně zřídilo galerii nazvanou Myšina²⁴³. O několik dnů později bylo dílo přetřeno na popud rektora VUT prof. Ing. Karla Raise, CSc., MBA, dr. h. c., jenž tak chtěl zamezit konfliktu s Petrem Kellnerem, vlastníkem společnosti Home Credit²⁴⁴. Poté chtěl Timo na bílou plochu napsat nový vzkaz: *Zatřeno na přání Home Creditu, společnosti, která neposkytuje nevýhodné půjčky, neokrádá lidi a ve své neutuchající dobrosrdečnosti pomáhá slabým, chudým a utiskovaným*, což mu však nebylo dovoleno. Dalším Timovým nápadem bylo „[...] bílé místo aspoň podepsat jménem Davida Bystrzyckého. Nejvyšší manažer Home Creditu kvůli mému logu jel osobně do Brna na setkání s rektorem VUT Karlem Raisem. Bílá plocha je vlastně jeho dílem²⁴⁵.“ I to ale Timovi nebylo umožněno, a tak připsal alespoň *VŠECHNO BUDE*. O několik měsíců později natřel zmíněné místo načerno a umístil do něj lebku s novým vzkazem: *máte to tu pěkně zařízené / jednoduše, ale vkusně*.

Tento „příběh“ byl důkladně sledován Timovými fanoušky, fotografie pořízené v jednotlivých vývojových etapách tohoto díla tvoří součást přílohy. Za zmínku pak obzvláště stojí fotografie, na níž na jedné straně „obrazu“ stojí strážník a na druhé pouliční muzikant. Zde se projevila dvojí optika v náhledu na street art, ačkoli bylo toto streetartové dílo legální, ukázalo se pro některé lidi nepohodlným a muselo být odstraněno. Vlastním zánikem tak demonstrovalo svou sílu. V současnosti se na daném místě nachází díla různých umělců, tato díla bývají pravidelně obměňována.

4.6.1.2 ALBERTINA

„Byl to sám Albert, kdo chtěl, aby to šlo pryč? [Adéla Procházková]“

²⁴¹ ZABLOUDILOVÁ, Táňa. Brněnský sprejer TIMO: Reklamy nutí k vnitřní emigraci. Český rozhlas: Radio Wave [online]. 24. 6. 2013 [cit. 9. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/rozhovory/_zprava/brnensky-sprejer-timo-reklamy-nuti-k-vnitri-emigraci--1227802.

²⁴² Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 15 až 22 ilustrují vývoj tohoto Timova díla.

²⁴³ Tento název je pravděpodobně odvozen od idiomu „myší díra“ odkazujícího k podzemní chodbě, viz Galerie Myšina. [online]. [cit. 18. 12. 2013]. Dostupné z: <http://www.galeriemysina.cz/>.

²⁴⁴ Ze svých zabílených děl mám největší radost, říká umělec Timo. VALÁŠEK, Lukáš. IDNES.cz [online]. 11. 03. 2013 [cit. 18. 12. 2013]. Dostupné z: http://brno.idnes.cz/streetartovy-umelec-timo-upravil-logo-spolecnosti-home-credit-psn-/brno-zpravy.aspx?c=A130311_1898168_brno-zpravy_bor.

²⁴⁵ Tamtéž.

„Jo. Já jsem to namaloval, to bylo o prázdninách, bylo to tam asi tři měsíce a oni si pak v září vzpomněli, že je to uráží nebo dehonestuje. Ale bylo vtipný, že Albertina si to dala na svůj facebookový profil²⁴⁶ a Albert zareagoval tím, že podává trestní oznámení a začal hartusit.“²⁴⁷
[Timo]“

V červenci roku 2012 si Timo také „pohráł“ s názvem vídeňské galerie Albertina a logem obchodního řetězce Albert²⁴⁸. Logo Albertu pozměnil pouze přepsáním výrazu „Albert“ na „Albertina“, dolů ještě připojil šipku a počet kilometrů, tedy běžnou součást billboardů upozorňujících na konkrétní objekt. V tomto případě se však vzhledem ke vzdálenosti rakouské galerie jednalo o „144 km“. Humorné graffiti, jež vzhledem k svému umístění oslovovalo chodce i řidiče, muselo být z důvodu trestního oznámení zástupců Albertu rovněž přetřeno. I tentokrát se jednalo o legální projekt, zeď Timovi opatřilo občanské sdružení Brno hraje na CITY, které také odsouhlasilo Timův návrh pozměněného loga Albertu²⁴⁹.

²⁴⁶ Galerie tuto fotografii umístila 8. 8. 2012 na svůj facebookový profil s komentářem: „Gefunden in Brno: Der Streetartkünstler TIMO parodiert die tschechische Supermarktkette Albert mit einem Wortspiel zur Albertina. Werbung für uns mal etwas anders.“, což můžeme volně přeložit jako „Nalezeno v Brně: Pouliční umělec TIMO paroduje český supermarket Albert slovní hrou s odkazem na Albertinu. Reklama na naši galerii, jen provedená poněkud neobvyklým způsobem.“ (překlad ZK). Všechny reakce uvedené pod zveřejněnou fotografií byly pozitivní (byť je třeba podotknout, že podstatná část z nich patřila Čechům). Viz Albertina Museum. Facebook [online]. [cit. 22. 4. 2014]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/AlbertinaMuseum?fref=ts>.

²⁴⁷ Vtip s galerií Albertu vadil, z brněnského Koliště proto musí zmizet. PROCHÁZKOVÁ, Adéla. IDNES.cz [online]. 03. 10. 2012 [cit. 18. 12. 2013]. Dostupné z: http://brno.idnes.cz/vtip-s-galerii-albertu-vadil-z-brnenskeho-koliste-proto-musel-zmizet-123-/brno-zpravy.aspx?c=A121003_1836190_brno-zpravy_bor.

²⁴⁸ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 23.

²⁴⁹ Tamtéž.

5. DALŠÍ PŘÍKLADY STREETARTOVÉ POEZIE

V této části práce se zabývám autory a projekty, jež s Timem spojuje stejný cíl, tedy propojení poezie a veřejného prostoru.

5.1 REDL

Formou básní se v Brně²⁵⁰ vyjadřuje nejen Timo, ale i streetartový umělec, jenž si říká Redl. S jeho tvorbou jsem se seznámila prostřednictvím zmiňované facebookové skupiny TIMO. Právě do ní často uživatelé přidávají fotografie některých Redlových prací v domnění, že se jedná o Tima, jindy s dotazem, zda je Timo autorem. Ostatní členové skupiny ho následně odkáží na facebookovou stránku Le chien noir, jejímž autorem je právě Redl. V této kapitole čerpám ze znalosti Redlových děl, která znám jen z jeho stránky. Druhým zdrojem informací se mi stal rozhovor, který mi autor poskytl 19. března 2014 a jenž je v podobě zkráceného a mírně upraveného přepisu jednou z příloh mé práce.

Začátky Redlovy streetartové tvorby se datují ke květnu roku 2011. Na otázku, jak se k street artu dostal, odpovídá: „*Od malička jsem měl vztah k výtvarné kultuře, studoval jsem to, po literární stránce mě zase formovalo studium bohemistiky, často jsem také používal techniky, které se dají využít i ve street artu. Takže to není tak, že bych jen jednoduše okopíroval Tima. Navazuju na něj, to nepopírám, ale nedostal jsem se k tomu jen díky němu.*“²⁵¹

S Timem Redla kromě častého vyjadřování se ve veřejném prostoru formou básní spojují také témata, jež ve své tvorbě reflektuje. Mezi ně patří například společenská kritika (na staré ledničky, vyhozené do přírody, napsané *CO BYCH TO TADY / NEZAHODIL, / PROČ BYCH MĚL / BRÁT OHLED NA LIDI. / COPAK JSEM HIPÍSÁK / NEBO SNAD DEBIL? // VŽDYŤ ON TO / NĚKDO PAK / UKLIDÍ.*²⁵²; *MÍSTO KVĚTŮ / VLČÍCH MÁKŮ / STROHÝ ŽIVOT / PSÍCH ČUMÁKŮ*²⁵³; *Moderní město stihla / hloubavá šed' / beton / a cihla*²⁵⁴, *VÍ TVAR, NIC / ŽE SE NEMÁ PŘEHÁNĚT? / ZAVÍRAT / ŽIVOT DO TVÁRNIC, / BUDOVAT KOLEM MYSLI ZEDĚ...*²⁵⁵ nebo *SVOBODĚ SE DAŘÍ / PŘEŽÍVAT / NA ZLOČIN SE STAČÍ /*

²⁵⁰ Redl netvoří pouze v Brně, ale jeho tvorba v tomto městě nad tvorbou v městech ostatních značně dominuje.

²⁵¹ Viz 7.1 ROZHOVOR S REDLEM..

²⁵² Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 24.

²⁵³ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 25.

²⁵⁴ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 26.

²⁵⁵ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 27.

*NEDÍVAT?*²⁵⁶). Redl často pracuje s odkazy na současnou politickou situaci, jež jsem se rozhodla v mé práci nezpracovávat z důvodu jejich „nebásnické“ formy²⁵⁷.

U Redla dále nacházíme již zmíněnou práci s antireklamou (autor pracuje s logem a sloganem obchodního řetězce Penny²⁵⁸). Tematizuje také ilegalitu street artu (*MILÝ ORGÁNE: // AŽ TU BUDU / S PIKSLOU BARVY / NECHÁVAT VZKAZ / V NOČNÍM ŠERU / HLAVNĚ SI MĚ / NEZAPOMENĚ / NAFILMOVAT / NA KAMERU*²⁵⁹). Podobně jako Timovo *NEBOJ* si klade za cíl dodat recipientovi odvahu i Redlovo *podarí se ti to..... uvidíš*²⁶⁰.

Místa, v nichž je možné Redlova díla najít, jsou rozličná – někdy se jedná o zeď, jindy o odpadkový koš nebo skruž, z výtvarných technik využívá práci se šablonami a štětcem. Stejně jako Timo i Redl nestaví veškerou svou tvorbu v exteriéru pouze na verbálním vyjádření, častá jsou díla spočívající převážně nebo výlučně v realizaci formou obrazu. Některá z nich jsou politicky angažovaná, jiná mají jemnější tón a jsou založená na principu slovních hříček.

Ačkoli Redl i Timo pracují s několika druhy písem, jejich tvorbu je ve většině případů možné relativně snadno odlišit, ať již právě dle písma nebo míry preciznosti²⁶¹. Redlovu tvorbu zatím média nereflektují, kromě zmíněného facebookového profilu²⁶² je o ní možné získat informace pouze z jediného novinového článku MF Dnes, jenž vyšel k příležitosti Světového dne poezie²⁶³.

5.2 VZKAZY VE MĚSTĚ

Facebook jako médium, jež umožňuje zpřístupnit streetartová díla co nejvyššímu počtu recipientů, využívá i autorka facebookové stránky *Vzkazy ve městě*. Stránku založila 23. února 2013. Autorka na ni umisťuje fotky neznámého umělce, který píše své nápisy ve Frýdku-Místku a jeho okolí. Autorka také dostává fotografie od přispěvatelů z jiných měst (Olomouc, České Budějovice, Praha), jež poté na stránky umisťuje. Tato díla však mají jiné autory.

Název platformy „Vzkazy ve městě“ zcela odpovídá charakteru těchto textů. Jedná se o velmi krátké texty sloužící k zamyšlení a krátkému zastavení se, jež jsou provedené pomocí šablon

²⁵⁶ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 28.

²⁵⁷ Výjimkou je báseň, jež doplňuje podobiznu Miroslava Kalouska: *NEKAKEJ NA NÁS / KALOUSKU / BŘITVA UŽ TANCUJE / NA BROUSKU*.

²⁵⁸ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 29.

²⁵⁹ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 30.

²⁶⁰ Viz příloha 7.3 FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 31.

²⁶¹ Viz příložený rozhovor s Redlem.

²⁶² Dne 24. dubna 2014 měla tato stránka 268 odběratelů.

²⁶³ Viz fotografie zveřejněná na facebookovém profilu Le chien noir. Le chien noir [online]. 2013 [cit. 2014-04-24]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/CernyPes?fref=ts>.

a postrádají další výtvarné ambice. Texty frýdeckého autora mají charakter výzev (*NEPOLEVUJ, MILUJ*), jindy se jedná o text vyzývající ke kritickému zamyšlení se, částečně moralizující (*TOLERANCE MŮŽE / BÝT PŘEVLEČENÁ / LHOSTEJNOST; MOŽNÁ BYCH MĚL ČEKAT RYCHLEJI.; PRAVDA JE / METAFORA.; KDO SPĚCHÁ, PIJE ČAJ VIDLIČKOU*²⁶⁴.; *CESTA BEZ PŘEKÁŽEK / NIKAM NEVEDE*.²⁶⁵), texty jednoznačně kritické (*TELEVIZE / ROZŠÍŘUJE / NEVKUS*) nebo texty sloužící k rozveselení (*SMÍCH ČISTÍ ZUBY*.²⁶⁶; *INSPIRUJEŠ MĚ; POHLAĎ / POHLEDEM; STAČÍ / AHOJ*).

Ačkoli tyto texty nemají takovou uměleckou hodnotu jako texty Tima či Redla, jsem přesvědčena o tom, že hlavní cíl, jenž si street art klade – tedy oživit město a „aktivizovat“ chodce – splňuje. Skrze svou nenásilnou formu a „jemnější“ výrazové prostředky, jež volí, mají texty tohoto autora potenciál přiblížit street art i těm, kdo o něj dosud nejevili zájem či ho vnímali jen jako „podvratný“ element. V době psaní této práce má facebooková stránka 2 721 odběratelů, tedy podstatně více než skupina TIMO, o to větší může být její pozitivní dopad na vnímání street artu veřejností.

5.3 BÁSNÍCI NA ULICI

Projekt Básníci na ulici je příkladem toho, jak lze jednoduchým způsobem chodcům-čtenářům přiblížit poezii. Tentokrát se však nejedná o básně, jejichž autor by byl zároveň původcem jejich přenosu do veřejného prostoru, jde o básně literátů, po nichž jsou pojmenovány brněnské ulice. V této podkapitole vycházím z informací uvedených na oficiálních internetových stránkách projektu²⁶⁷, několika novinových článků, reportáže České televize a rozhovoru s autorkou projektu Zdeňkou Kocábovou, jehož zkrácený a mírně upravený přepis je jednou z příloh mé práce²⁶⁸.

Hlavním cílem projektu bylo seznámit obyvatele Brna s básníky, podle nichž jsou pojmenované ulice, ve kterých žijí a jimiž denně procházejí. Do projektu autorka zařadila osmdesát ulic, na jejichž chodníky pak s pomocí několika nadšenců nasprejovala za použití šablon básně dle jmen jejich nositelů. Například ve Skácelově ulici si tak chodci mohli přečíst Skácelovu báseň. Výstup projektu však neměl dlouhé trvání, spreje byly pouze dočasné. Byly záměrně zvoleny tak, aby nápisy do tří měsíců samy zmizely.

Na otázku, zda se jedná o autorský projekt či jde o inspiraci projektem jiným, autorka odpovídá: „[...] možná, že něco takového podobného už existovalo, ale já jsem se s tím

²⁶⁴ Viz příloha FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 32.

²⁶⁵ Viz příloha FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 33.

²⁶⁶ Viz příloha FOTODOKUMENTACE. Obr. č. 34.

²⁶⁷ Básníci na ulici [online]. [cit. 24. 4. 2014]. Dostupné z: <http://basnicinaulici.cz/>.

²⁶⁸ Viz 7.2 ROZHOVOR SE ZDEŇKOU KOCÁBOVOU.

nesetkala. Napadlo mě to prozaicky, já jsem měla strašně dobrého vyučujícího na češtinu, na literaturu devatenáctého století, pana Reissnera [PhDr. Mgr. Martin Reissner, Ph.D., pozn. ZK], a právě on mě učil o všech těch autorech, které dnes nikdo nezná, takže to byl jeden z těch impulsů. První místo, který mě napadlo, bylo ve Starým Lískovci, Mikuláškově náměstí, kde jsem bydlela od narození, roky jsem přes ně chodívala, ale nikdy mě nenapadlo, po kom se to náměstí jmenuje. Vždycky jsem si představovala jako malá holka toho klasického Mikuláše. Pak jsem se odstěhovala a až po spoustě letech jsme se bavili o tom náměstí s kamarádama a v tu chvíli mi teprve zpětně docvaklo, že se to jmenuje po tomhle Mikuláškově. Což byla super situace, protože i když jsem z oboru a měla bych toho člověka znát, tak to s tím názvem tak nebylo – brala jsem ten název automaticky, tak, jak jsem to měla z dětství, prostě se nezajímáš o to, co to je nebo není. V tu chvíli jsem se začala zajímat o to, jaké ulice po Brně jsou, a zjistila jsem, že spousta lidí vůbec netuší, po kom mají ten název.²⁶⁹

Skutečnost, že řada ulic opravdu nese jméno po pro většinovou veřejnost zcela neznámém básníkovi, dokládají například ulice Antonína Macka (Královo Pole), Jana Nečase (Žabovřesky) nebo Habřinova (Komín). V jiných případech naopak může chodce překvapit fakt, že dané osobnosti byly i básníky: „Mimo veskrze básnické osobnosti se brněnské ulice pyšní i jmény prozaiků, kteří se však věnovali i poezii. Takovým překvapením může pro mnohé být například Božena Němcová.²⁷⁰“ Ráda bych však upozornila na to, že v projektu nebyla zahrnuta tvorba všech, kteří psali básně. Autorka výběr omezila pouze na spisovatele z povolání: „Pokud to třeba byl doktor, který psal poezii, tak jsem to nechala být. Když to byl spisovatel, tak jsem dohledávala, jestli někdy nějakou poezii napsal.²⁷¹“ Většinou se jedná o české spisovatele devatenáctého či dvacátého století, několik do projektu zahrnutých ulic ale nese své jméno i po literátech zahraničních – například Gogolova ulice v Žabovřeskách.

Projekt, jehož stěžejní část, tedy nasprejování básní na chodníky, se odehrála v noci z 20. na 21. srpna 2010, autorka připravovala již od podzimu roku 2009: „Samozřejmě nejvíc času mi zabraly ty dva měsíce předtím, kdy jsem řešila všechny možné žádosti, oblítávala úřady a komunikovala s dědici práv a tak.“²⁷² Právě kvůli dědicům nebylo použito asi osm básní: „Nestalo se to kvůli tomu, že by to dědicové nechtěli, ale že se nevyjádřili a já jsem jim to nechtěla dělat za zády.“²⁷³ U každé básně je uvedena i webová stránka projektu, na níž si

²⁶⁹ Viz příložený rozhovor.

²⁷⁰ KOCÁBOVÁ, Zdeňka. Básníci na ulici: O projektu. [online]. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z:

<http://basnicinaulici.cz/>

²⁷¹ Viz příložený rozhovor.

²⁷² Viz příložený rozhovor.

²⁷³ Tamtéž.

čtenáři mohou přečíst medailonky všech autorů i básně, které byly použity. K snadnějšímu nalezení básně může pomoci i zveřejněná mapka.

Projekt Zdeňky Kocábové je výjimečný nejen formou provedení, ale i tím, že jde o autorčinu zcela dobrovolnou aktivitu. Nebyl součástí žádné školní práce ani jiného projektu. Díky podpoře vyučujícího Zdeňky Kocábové dostal projekt záštitu primátora statutárního města Brna: „*Pomáhal mi pan Reissner, on je zároveň ředitelem Moravského zemského muzea. Já jsem si celý projekt vymyslela, ale pak jsem potřebovala najít někoho, kdo mě v tom podpoří. V první chvíli jsem si říkala, že by to mohlo vzniknout právě v rámci školy, že když by to byl školní projekt zaštitěný univerzitou, tak by se to mnohem lépe dostávalo dál. Takže jsem tenkrát za ním přišla pro radu, on seděl v té pracovně, tak se na mě tak podíval a zeptal se, jestli jsem se náhodou nezbláznila... Pak jsme se chvíli bavili, načež on někam zavolal a já zjistila, že volal sekretářce pana primátora. Díky tomu jsme dostali podporu pana Onderky.*“²⁷⁴ To umožnilo finanční pokrytí nákladů spojených s přípravou projektu.

Zde se však nabízí otázka, jaká byla motivace k poskytnutí této záštity. Roman Onderka se prezentuje jako bojovník proti graffiti a street artu²⁷⁵, v souvislosti s tímto projektem však vystupuje zcela odlišně. Na svých webových stránkách protentokrát ponechává ostrou kritiku pouličních umělců a jejich děl stranou a organizátorům projektu děkuje.

Informace o projektu je kromě výše zmiňovaných oficiálních internetových stránek a facebookového profilu²⁷⁶ možné najít také na Wikipedii²⁷⁷, o následné výstavě fotografií v Redutě informoval mimo jiné Portál české literatury²⁷⁸. Detailní informace ze samotného „sprejování“ zveřejnil server iDNES.cz²⁷⁹, video dokumentující jeho průběh je možné nalézt v archivu České televize²⁸⁰.

²⁷⁴ Viz příložený rozhovor.

²⁷⁵ Jak dokládají například jeho odpovědi na dotaz v rubrice „Dotazy primátorovi“. Více na ONDERKA, Roman. Téma: 786. Polevení v boji se sprejery - vandaly. Primátor statutárního města Brna: dotazy primátorovi [online]. 2012 [cit. 2014-03-24]. Dostupné z: <http://primator.brno.cz/index.php?pg=dotazy&odkazn=130&cdot=2157> nebo ONDERKA, Roman. SPREJERSTVÍ. Roman Onderka - Primátor statutárního města Brna: Ptejte se [online]. 2010 [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z: <http://www.romanonderka.cz/ptejte-se.html?query%5Bod%5D=11.10.2010&query%5Bdo%5D=17.10.2010>

²⁷⁶ Básníci na ulici [online]. 2013 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/pages/B%C3%A1sn%C3%ADci-na-ulici/100798859968086>.

²⁷⁷ Básníci na ulici. Wikipedie: Otevřená encyklopedie [online]. [cit. 24. 4. 2014]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/B%C3%A1sn%C3%ADci_na_ulici

²⁷⁸ Básníci na ulici. Portál české literatury [online]. [cit. 24. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/kalendar/basnici-na-ulici/>.

²⁷⁹ SOUKUPOVÁ. V brněnských ulicích pojmenovaných podle básníků se objevily jejich verše. iDNES.cz [online]. 2. 9. 2010 [cit. 24. 4. 2014]. Dostupné z: http://brno.idnes.cz/v-brnenskych-ulicich-pojmenovanych-podle-basniku-se-objevily-jejich-verse-1tl-/brno-zpravy.aspx?c=A100901_1442732_brno-zpravy_bor.

²⁸⁰ Z brněnských chodníků promlouvají verše. Česká televize [online]. 21. 8. 2010 [cit. 24. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/regiony/99117-z-brnenskych-chodniku-promlouvaji-verse/>.

Zmíněné texty jednotlivých autorů nebo projekty samozřejmě nejsou jedinými počiny tohoto druhu vyskytujícími se v České republice. V souvislosti s projektem Metro: Poezie pro cestující, o němž jsem psala výše²⁸¹, lze zmínit i podobný projekt Umění v metru²⁸². Ne vždy se však musí jednat o díla vznikající v rámci street artu či zaštitěná nějakým projektem. Formou zapojení literatury do veřejného prostoru může být i pouhé přepsání básní na papír a jejich zavěšení na stromy v parcích²⁸³.

²⁸¹ Viz 3.2.2.1 STREET ART A KOMERCE.

²⁸² UMĚNÍ V METRU [online]. [cit. 2014-04-26]. Dostupné z: <http://www.umenivmetru.cz/cz/>.

²⁸³ Objevující se například v brněnských či olomouckých parcích.

6. ZÁVĚR

Jak jsem v mé práci ukázala, Timova tvorba je jedinečná v mnoha ohledech. Poté, co jsem zařadila Timovy texty do širšího uměleckého kontextu, podařilo se mi doložit souvislosti jak s českým literárním prostředím – Skupina 42, Vladimír Boudník, Milan Knížák, tak se světovou streetartovou scénou. Je však zcela zřejmé, že Timova tvorba není pouhou syntézou těchto dvou uměleckých linií – svým smyslem pro detail, jemnou ironií, přesností vyjádření (spojenou s jazykovou ekonomii) a vtipnými jazykovými hrami se Timo ukazuje jako osobitý tvůrce, který na poli street artu nemá v (tedy přinejmenším v českém prostředí) předchůdce. Jeho texty jsou povětšinou psané s lehkostí, nepůsobí šroubovaně, přestylizovaně. Nekladou si za cíl říci toho na malém prostoru co nejvíce – a právě v této jednoduchosti dle mého názoru spočívá kouzlo Timovy poetiky. Tato jednoduchost je navíc v souladu s prostorem, v němž Timo texty umísťuje, snaží se o přizpůsobení se čtenáři. Do daného prostoru umístí jen takový text, který dané místo „zvládne“. Čím „uspěchanější“ prostor, tím je text kratší a alespoň na první pohled srozumitelnější.

V mé práci jsem si vytyčila několik úkolů – poukázat na specifika umění ve veřejném prostoru a street artu jako formy uměleckého vyjádření; analyzovat Timovu tvorbu a interpretovat vybrané texty; představit i další umělce či projekty se záměrem zkontaktovat čtenáře-chodce s poezií a poukázat tak na to, že Timo není jediným, kdo v současné době vnáší do veřejného prostoru poezii. Domnívám se, že všechny tyto úkoly jsem ve své práci splnila. Možným nedostatkem mé práce může být má zaujatost, nepřilíš kritické oko, jímž Timovu tvorbu nahlížím. Skrze vnitřní blízkost k těmto textům možná opomímám některé prvky, jež bych v případě jiného autora nepřehlédla. Odpouštím tak Timovi, že se v některých básních opakuje, odpouštím mu i gramatické chyby. Soudím totiž, že hlavní ambicí těchto textů nemá být dokonalá jazyková forma či nepopsatelně originální obsah. Jejich posláním je dle mého názoru právě kontakt se čtenářem. Čtenář má v případě textů umístěných v exteriéru jednodušší postavení, nemusí aktivně hledat, stačí jen *nechat se nalézt*.

Nalézat čtenáře dokáží nejen Timovy texty, proto jsem se v práci věnovala i jiným autorům či projektům se stejným posláním – nalézt, a později třeba i dovést k poezii v interiéru, ke knize. Toto přání má například Redl – píše poezii v ulicích i z toho důvodu, že doufá, že to více lidí přivede ke čtení básní. Anebo časem i k psaní.

Má práce ukazuje, že Timův text se stává jedním z mnoha textů, jež zasahují do onoho *textu městského*, překódovává ho, stává je jeho svébytnou součástí. Domnívám se, že jsem dokázala, že Timo svou prací naplnil přání Vladimíra Boudníka, Milana Knížáka, Jindřicha

Chalupeckého a ostatních, jež toužili po tom, aby mohlo umění na člověka působit ve veřejném prostoru.

Timo a mnozí další, jež jsem v mé práci zmínila, přichází s rozličnými podněty. Jako by nenápadně vybízeli – *taky se zapoj*. Anebo alespoň: *dívej se*.

7. PŘÍLOHY

7.1 ROZHOVOR S REDLEM (19. 3. 2014 V BRNĚ)

Jak ses k tomu dostal?

Od malička jsem měl vztah k výtvarné kultuře, studoval jsem to, po literární stránce mě zase formovalo studium bohemistiky, no a na brigádách jsem se naučil používat techniky, které se dají využít i ve street artu. Takže to není tak, že bych jen programově okopíroval Tima. Navazuju na něj, to nepopírám, ale nedostal jsem se k tomu jen díky němu.

Inspiruje Tě i někdo jiný než Timo?

Díky Timovi jsem zjistil, že můžu dělat v ulici i poezii, že to tady nějakým způsobem funguje. Psát jsem začal nezávisle na něm, ale že to můžu převést přes šablonu do ulice, aby to někdo viděl, to mi došlo až díky němu. A pak hodně zahraniční street art a graffiti, třeba Německo a Paříž. Ta scéna je tam úplně jiná, to se často nedá srovnat ani s Timem. A hlavně lidi jsou tomu mnohem víc otevření. Lidi jsou otevření tomu, že za nimi někdo přijde a řekne: „Chtěl bych vám tady na tu roletu na obchodě udělat nějaký hezkej obraz, jste pro?“ „Jasně, proč ne, tady v okolí to všichni mají...“ V Paříži jsou ulice, které jsou celé pomalované, ale smysluplně.

Jak potom získáváš zpětnou vazbu?

To je trochu složitější. Hodně dlouho jsem spoléhal jen na to, že se ke mně něco donese. Někdy šlo i o náhodu, když jsem šel kolem svých věcí a slyšel jsem někoho, jak na to reaguje. Což se mi stalo několikrát a zjistil jsem, že ta radost z toho, poháněná tím prvkem náhody, je daleko větší, než kdybych cíleně zjišťoval, co na to kdo říká. To je i jeden z důvodů, proč své věci nepodepisuju. Hodně lidí mi to vyčítá, někdo tvrdí, že je to proto, že se chci svést na Timově jméně, což chápu, protože formou je to hodně podobné. Mě ale zatím baví zůstat v anonymitě a komunikovat jenom tím sdělením samotným, nechávat interpretaci vytrženou z kontextu. Hlavní důvod, proč to dělám, je komunikace. Komunikuju s lidmi, kteří nachází ty věci ve veřejném prostoru.

A prostřednictvím Tvého facebookového profilu máš nějaké reakce? Ať už od těch, co Tvoje věci znají hlavně zvenku, nebo od těch, co se k nim dostanou právě prostřednictvím facebooku.

Vzhledem k tomu, že k dnešnímu dni má něco kolem 250 lidí, tak to není úplně marné. To už je dobrá výchozí pozice pro to, abych oslovil lidi, aby se něco mohlo šířit. Je tam několik lidí, kteří se vracejí, kteří to mají rádi, občas mi napíšu.

Jak se ale o tobě lidi dozví?

No, je fakt, že tím, že se nepodepisuju, je těžký se k tomu dostat, najít to. Největší příliv fanoušků souvisí s tím, že to někdo dal do facebookové skupiny, která je zaměřena na Timovu tvorbu – a tam se potom od někoho dalšího dozvěděli, že to je ode mě.

Ty fotky tam vkládáš jenom Ty?

Jo. Pár lidí mi třeba poslalo fotky mých věcí, ale pokaždé byly nafocené hůř, než jak jsem si je nafotil já, a tak jsem jim poděkoval, řekl, že si toho vážím, ale nemělo bohužel smysl je použít.

Už když něco děláš, přemýšlíš nad tím, že to může během pár dnů zmizet?

Jasně, počítám s tím, že to někdo přetře nebo že to vybledne. Když jsem dělal obrovskou šablonu na nějakou ledničku, co někdo vyhodil do přírody, řezal jsem to asi čtyři hodiny plus nějakou dobu vymýšlel ty verše, věděl jsem, že to tam nezůstane dlouho. Ona tam stála už asi čtrnáct dnů a říkal jsem si, že kdyby tam měla stát ještě stejně dlouhou dobu, tak za těch pár týdnů to uvidí třeba stovky lidí a to mi za to stálo. Zmizela pak do tří dnů, ale mně stačilo to, že to nějakou dobu bylo lidem na očích. Třeba ji někdo uklidil kvůli tomu, třeba si ji někdo schovává jako důkaz, nevím... Ale tohle mi stačí. Jsem s tím smířenej, naprosto s tím počítám. Ale baví mě to, že lidi, kteří to začali objevovat, už chodí a všímají si těch věcí. A to je jeden z těch nejpodstatnějších důvodů, proč to dělám – že to lidi nutí se víc dívat kolem sebe. Takže to, že to za pár dnů zmizí, je možná dobrý, protože to ty lidi víc donutí si víc všimnout svého okolí, musí počítat s tím, že ty obrázky mají omezenou trvanlivost.

Ty se snažíš o to, aby to pokaždé zapadalo do toho prostředí. Používáš každou šablonu jen jednou?

Několikrát se mi stalo, že jsem jednu šablonu použil na více místech, ale snažím se o to, aby to bylo od sebe dostatečně vzdálené, aby tím jedním místem nechodili lidi, kteří chodí i tím druhým, aby si to vždycky našlo unikátního recipienta.

Neměls nějaký problém kvůli parodii loga Penny?

Ne, nikdo nezjistil, kdo to byl. Ale zjistil jsem, že protože jsem dodržel jejich vizuální styl, si hodně lidí ještě půl roku poté, co to tam bylo, myslelo, že je to reklama na Penny. Viděli ten vizuál, ani si to nepřečetli a šli dál...

Ale vždyť to bylo na zemi, ne? To jim muselo připadat divný.

Bylo to na zemi, ale ty jseš reklamou obklopená pořád, na každém kroku, to už ti to pak divný nepřipadne... Ten prostor je tak zahlcenej, že už ti to ani nepřijde, takže když se objeví něco na zemi, tak si říkáš: „Jé, zase nějaká akce...“

Viděl jsi i v zahraničí podobnou práci s reklamou? Ty to děláš, Timo taky.

V té Paříži to bylo. Líbí se mi, že ta práce paroduje reklamu, jedná se o antireklamu, což už je dnes klasika, jeden ze specifických projevů popkultury, mě to taky ovlivnilo. Mimo to je to jedna z forem současné lidové tvořivosti. Fotomontáže, které kolují po internetu, jsou jen jinou formou, obsah zůstává stejný. Já jsem to jen použil ve street artu – vlastně se vezu na módní vlně. A pro mě je důležité, že právě skrz těch pár mých věcí, které jsou módní, se někdo může dostat k té poezii. Antireklama a upozorňování na nějaké problémy mě baví, ale hlavním pro mě zůstává poezie.

Kde jinde tvoříš kromě Brna?

V Ostravě. Ale v Brně a jeho okolí tvořím nejvíc.

Inspiruješ někoho ty?

Ano, pár lidí už mi to napsalo, právě v rámci street artu. Zaraduju se, že se víc lidí bude věnovat poezii, jenomže narážím na to, že když mi pak pošlou svoje věci, tak je to jenom ta nějaká rýmovačka, což je škoda.

Vadí ti, když tě někdo přetře nebo „crossne“ [přesprejuje]?

Ano, to je asi normální. Vadí mi, když je to něco stupidního, jen nějaký klikyhák, to mi vadí víc, než když mě kompletně přetřou tak, že už to vůbec není vidět. Nejvíc to člověka naštvě, když to tam není dlouho a už to někdo zničí. Na druhou stranu to беру jako hru – vím, že porušuju zákon, tak když mě někdo přetře, nebudu fňukat.

Jak je to teď s Onderkou? Já nejsem v Brně, tak do toho vůbec nevidím.

Myslím, že v současné době řeší jiný věci než legální a nelegální plochy, tohle bylo hodně aktuální dejme tomu v roce 2002. Ale legální stěny tady samozřejmě jsou, jen ne tedy úplně všude, kde by je writeři chtěli. Tedy jejich část – spousta jich to nedělá kvůli ‚umění‘, ale pro adrenalin a podobně.

Jaký máš názor na současný český street art?

Často to nemá přesah, nemá to moc osobitost, kolikrát je to jen obrázek původem z internetu. Ale líbí se mi, že někteří street artisti rezignovali na autorskou tvorbu a dělá třeba dětský

motivy, ve výšce dětských očí, má to svý adresáty a neklade si to žádný velký nároky na autorské vklad.

Chtěl bys vystavovat uvnitř? To je docela častý spor: někdo dělá venku, pak má jít do galerie – ale co na to teď řeknou ostatní street artisti...

Mám v plánu občas vystavovat v nějaké kavárně, ale spíš věci, o kterých vím, že bych venku neudělal tak precizně nebo u kterých bych venku neměl ten správný formát, třeba ohraničenost, rám. Jinak s tím nemám problém. Neberu to tak, že kdo jde do galerie, je zaprodanec. V souvislosti s galerií si vzpomínám na nedávnou Timovu výstavu, ty jeho věci byly krásný, ale na mě až moc precizní. Spousta lidí mi vyčítá, že moje práce není tak čistá, jak by mohla být. Třeba Timo je hodně precizní, strašně moc, mě by to omezovalo. Někdy mi to přijde už jako přehnaný důraz na formu. Ale tak to беру jen u těch indoor věcí. Na ulici je to naopak přínos.

7.2 ROZHOVOR SE ZDEŇKOU KOCÁBOVOU (PROJEKT BÁSNÍCI NA ULICI, 19. 3. 2014 V BRNĚ)

Jak Tě to vlastně napadlo? Byl to Tvůj nápad, nebo ses inspirovala něčím podobným v zahraničí?

Ne, možná, že něco podobného už existovalo, ale já jsem se s tím nesešla. Napadlo mě to prozaicky, já jsem měla strašně dobrého vyučujícího na češtinu, na literaturu devatenáctého století, pana Reissnera (PhDr. Mgr. Martin Reissner, Ph.D., pozn. ZK), a právě on mě učil o všech těch autorech, které dnes nikdo nezná, takže to byl jeden z těch impulsů. První místo, který mě napadlo, bylo ve Starém Lískovci, Mikuláškově náměstí, kde jsem bydlela od narození, roky jsem přes ně chodívala, ale nikdy mě nenapadlo, po kom se to náměstí jmenuje. Vždycky jsem si představovala jako malá holka toho klasického Mikuláše. Pak jsem se odstěhovala a až po spoustě letech jsme se bavili o tom náměstí s kamarádama a v tu chvíli mi teprve zpětně docvaklo, že se to jmenuje po tomhle Mikuláškově. Což byla super situace, protože i když jsem z oboru a měla bych toho člověka znát, tak to s tím názvem tak nebylo – brala jsem ten název automaticky, tak, jak jsem to měla z dětství, prostě se nezajímáš o to, co to je nebo není. V tu chvíli jsem se začala zajímat o to, jaké ulice po Brně jsou, a zjistila jsem, že spousta lidí vůbec netuší, po kom mají ten název.

A to jsi zjistila jak?

Ptala jsem se lidí, na to téma jsme se několikrát bavili se spoustou mých kamarádů a známých. A i potom zpětně z reakcí těch lidí. S někým jsem se potkala, dali jsme se do řeči: *Jé, tos dělala ty ten projekt, já bydlím tam a tam a teď se mi objevila před dveřma nějaká básnička a otec, správce baráku nadával, že to bude muset umývat, že to nějaký blbec počmáral... A pak zjistil, aha, on to byl nějaký Hněvkovský...* Takže i zpětné reakce potvrzovaly, že často lidé opravdu netuší, o koho jde.

Ty se kromě tohoto projektu pohybuješ v street artu?

Ne. Já jsem to ani nevnímala jako street art. To bylo prostě jasné řešení té situace.

Celý projekt jsi kromě sprejování, s kterým Ti pomáhali kamarádi, dělala sama. Básně jsi taky vybírala jen Ty? A na základě jakých kritérií?

Ano, básně jsem taky vybírala sama. Ve chvíli, kdy jsem to začala vybírat, už jsem o některých věděla z dřívějšíka, že je tam chci dát, protože jsem je třeba měla od těch autorů nejradši odjakživa. U zbytku jsem se snažila na to nějak navázat, u některých bylo těžký vybrat něco rozumného, protože třeba Němcová nebo Šalda v mých očích moc hezkou poezii nedělají, občas to byla znouzectnost.

Jak jsi vůbec zjistila, že ten člověk psal poezii?

Já jsem projela kompletní seznam brněnských ulic, protože jsem si nebyla jistá, jestli všechny literáty znám, tak jsem si dohledávala informace o profesích řady lidí a omezila to jen na spisovatele. Pokud to třeba byl doktor, který psal poezii, tak jsem to nechala být. Když to byl spisovatel, tak jsem dohledávala, jestli někdy nějakou poezii napsal.

Tvůj projekt byl součástí nějaké Tvé školní nebo jiné práce?

Ne, byl jen sám o sobě. Pomáhal mi pan Reissner, on je zároveň ředitelem Moravského zemského muzea. Já jsem si celý projekt vymyslela, ale pak jsem potřebovala najít někoho, kdo mě v tom podpoří. V první chvíli jsem si říkala, že by to mohlo vzniknout právě v rámci školy, že když by to byl školní projekt zaštitěný univerzitou, tak by se to mnohem lépe dostávalo dál. Takže jsem tenkrát za ním přišla pro radu, on seděl v té pracovně, tak se na mě tak podíval a zeptal se, jestli jsem se náhodou nezbláznila... Pak jsme se chvíli bavili, načež on někam zavolal a já zjistila, že volal sekretářce pana primátora. Díky tomu jsme dostali podporu pana Onderky.

A pokrylo vám to všechny náklady?

Ano, úplně všechno. I když telefonáty a podobně do toho samozřejmě nepočítám. Na začátku jsem si řekla o konkrétní částku, a když jsem později zjistila, že jsem byla bláhová a absolutně to nemůže stačit, nebyl problém se s nimi domluvit – když jsem zažádala o zvýšení rozpočtu, dostala jsem opravdu tolik, kolik mě to všechno stálo.

Všimla jsem si, že se o vás hodně psalo. Vyšla spousta článků, pozvánek, viděla jsem taky reportáž České televize. Musela ses o zájem médií sama snažit, nebo to přišlo samo?

Tohle přicházelo úplně samo a dodnes jsem nepochopila jak. Ale ono to bylo tím, že to byla ta guerilla. Než se ten projekt uskutečnil, tak mi volal jen jeden člověk z novin, jinak se o to vůbec nezajímali, ale jak se to objevilo na té ulici, tak tím, že to mělo ten guerillový podtext, že lidi nevěděli, co se děje, to samo nějakým způsobem upoutalo reportéry. Nevím, jestli třeba město posílalo nějaký oběžníky, že nás podporují a tak. Ale já jsem se nemusela o nic starat, pokaždý se ozvali sami.

A reakce veřejnosti byly jen pozitivní? Nestalo se vám, že by to někdo přetíral nebo mazal?

Většinou byly pozitivní, ale pár negativních taky bylo. Rozumím tomu, že ne každému to přijde jako adekvátní forma umění. To, že je to jenom sprej někde na ulici, v lidech vzbuzuje

primárně něco negativního, vnímají to jako vandalství, už nevidí ten přesah do umění. Takže se samozřejmě stalo, že mi jeden pán napsal mail, že když jsme to sprejovali, tak to bylo hodně blízko jeho domu a pán si stěžoval, že jsme mu zničili vrata. Tak jsme si vyměnili pár e-mailů, on to pochopil a přistoupil na to, ale v první chvíli to nebylo dobrý. Tatínek kamaráda, o kterým už jsem mluvila na začátku, se taky strašně rozčiloval. Takže byly i negativní reakce. Ale dostávala jsem e-maily i třeba od šedesáti- a sedmdesátiletých lidí. Jedna babička mi psala, že je to moc krásný a že tam měla toho Skácela a že je to její platonická láska... To bylo moc pěkný. Nebo se mi stalo na tom Mikuláškově náměstí, že jsem asi po týdnu přijela ty nápisy nafotit – podívat se, jestli ty barvy drží nebo se smývají, stála jsem tam na jedné terase a tam šla skupinka asi čtyř důchodkyň, které se tam zastavily a strašně začaly nadávat, načež jedna rozklíčovala, že je to ale ten Mikulášek, tak jim vysvětlovala, že je to teda umění. Babičky na to po téhle informaci přistoupily a rozešly se zpátky domů. Ale ten první impuls byl, že byly strašně znechucený.

Neuvažovala jsi o tom, že bys uspořádala další ročník? Nebo nechtěli lidi, abys to organizovala znovu?

Nad tím jsme přemýšleli, ale shodli jsme se na tom, že v rámci jednoho města už je to trochu vyčpělý. Tak jsme to třeba dělali v Kroměříži. A nezávisle na mně se to zalíbilo i jinde, takže mě potom upozorňoval kamarád, že v nějakým větším městě, už jsem zapoměla, v jakým, se tím inspirovali. Ale neozvali se. To mě mrzelo, protože bych neměla problém s tím jim poradit, byla bych ráda, že se to ujalo. Takže nevím, jak to dopadlo, snad se jim to zadařilo. Mrzí mě to, ale na druhou stranu jsem ráda, že to splnilo svůj účel, dozvěděl se o tom někdo další a mohl to zase poslat dál.

Nesetkala ses s tím, že by se lidi, co dělají street art nebo graffiti, nějak vymezili vůči Tvému projektu? Protože děláte něco podobného, ale úplně jinou formou, dostali jste záštitu města...

Ne, spíš naopak. Když jsem se bavila se známýma, co se street artu věnují, tak to spíš kvitovali, líbilo se jim to. Přistoupili na to, že tohle měla být oficiální akce, protože je to navázaný na zázemí toho města, na názvy ulic, je to vázaný na obecně uznávaný osobnosti, takže je vhodný řešit to oficiální cestou.

A nevadilo jim, že je to spojený s Onderkou?

Tam jde o to, že jakéj politik, pokud se primárně nezajímá o výtvarný umění, by takovou věc podpořil jenom tak...? Takže je jasný, že tím každej sleduje nějaký svoje zájmy a ta situace před volbama to určitě ovlivnila. Na druhou stranu ani on v tu chvíli nemohl vědět, jak moc to

do toho může zasáhnout. Já to spíš beru tak, že mu tam přišla nějaká malá holka vykládat hezkej příběh, tak si řekl jo, těch pár tisíc jí dáme, vždyť se zas tak moc nestane. Na druhou stranu, on se prezentuje tak, že se o výtvarný umění zajímá, takže pokud je to pravda, tak se to v tom taky mohlo odrazit. Myslím si, že v tom hraje roli víc aspektů, ale troufám si tvrdit, že ty volby byly jedním z nich. Ale nevnímám to jako něco špatného, protože ve výsledku se podpořila v mých očích dobrá věc. On i přišel potom na tu vernisáž, angažoval se v tom, takže možná ho to fakt zajímalo. On taky vystupuje jako velkej brněnskej patriot, takže možná mu to vyhovovalo i v rámci toho konceptu města, že k tomu měl nějak osobně blízko, to může být další důvod.

Kolik času ti zabraly přípravy?

Začala jsem to plánovat někdy na podzim. Samozřejmě nejvíc času mi zabraly ty dva měsíce předtím, kdy jsem řešila všechny možný žádosti, oblítávala úřady a komunikovala s dědici práv a tak.

S těmi pozůstalými to bylo bez problému?

No, kvůli tomu právě nakonec některé básně nebyly použity, dohromady asi osm. Nestalo se to kvůli tomu, že by to dědicové nechtěli, ale že se nevyjádřili a já jsem jim to nechtěla dělat za zády. Já jsem teda obepisovala všechny ty pozůstalý, což bylo dost složitý. Ono to bylo v pohodě, pokud měli jednoho univerzálního dědice, takže jsem třeba měla telefonáty s manželkami těch pozůstalých, což bylo někdy moc hezký. Ale u těch, co měli dědiců víc, to bylo horší.

Jak moc jste využívali facebook? Moc informací jsem na vaší stránce nenašla.

My jsme ho založili, ale pak jsme ho moc nepoužívali, já sama ho nemám moc ráda. Někaké hlavní informace a fotky jsme tam dali, aby vznikla nějaká platforma, na kterou člověk může vznést dotaz. Já jsem nechtěla, aby to fungovalo nějak dál než v ten danej moment. Proto fungujou i ty stránky, který jsou taky hodně stručný, jenom vysvětlujou, co to vlastně bylo. Když pak člověk našel tu báseň, tak tam byla adresa těch stránek, aby si mohl přečíst, že to byl ten a ten spisovatel... Ale nechtěla jsem, aby to šlo ještě někam dál. Šlo mi jen o to uvědomit si to konkrétní jedno jméno v okolí bydliště.

Měli jste k tomu i doprovodný akce?

Byla k tomu výstava fotografií v Redutě. Byly to fotky dvou fotografů, kteří už někdy na jaře fotili ty ulice – a k tomu pak byly přiložené šablony od těch sprejů. Chtěla jsem, aby z toho byl ještě nějaký další vizuální dojem, kterej to publikum víc přijme jako umění, ne jako ten street art. To měl být právě ten přesah do toho estetického krásna, jak ho vnímá většina.

7.3 FOTODOKUMENTACE

Pozn.: * užívám v případech, kdy neznám datum vzniku fotografií, ale pouze datum jejich zveřejnění na facebooku.

7.3.1 TIMO



Foto č. 1. *Miloš Zeman?*, zastávka Osová, 22. 2. 2014, foto Petr Bílek



Foto č. 2. *KSČM*, nádraží Řečkovice, 27. 10. 2013*, foto facebook – Štěpán Krahulec



Foto č. 3. *Tlačítka a knoflíky*, dálniční most Pisárky, 22. 2. 2014, foto Petr Bílek

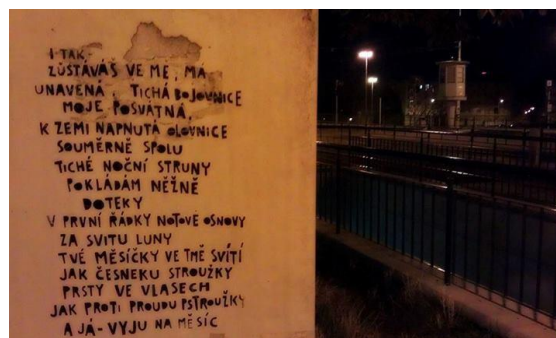


Foto č. 4. *I tak-*, neznámé místo, 24. 8. 2013*, foto facebook – Monika Holoubková



Foto č. 5. *Bílá bez* – celek, Starý Lískovec, 14. 2. 2013*, foto facebook – Jaroslava Šimáková

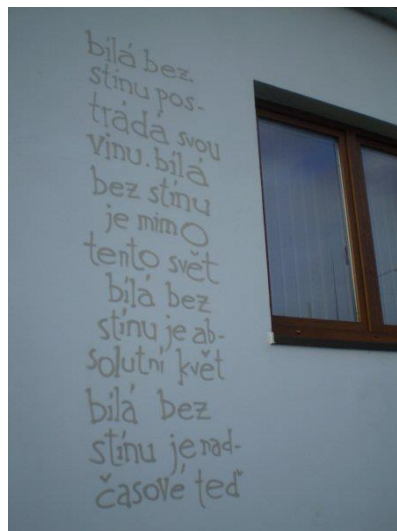


Foto č. 6. *Bílá bez* – detail, Starý Lískovec, 14. 2. 2013*, foto facebook – Jaroslava Šimáková

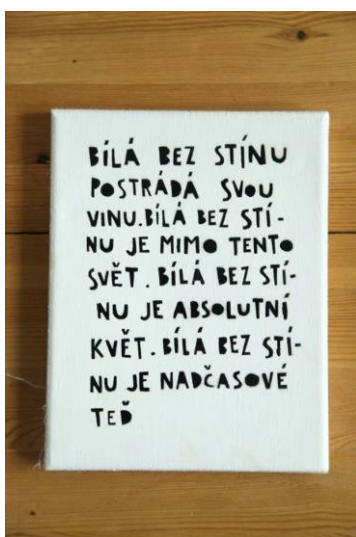


Foto č. 7. *Bílá bez* – Divadlo Feste, 20. 9. 2013*, foto facebook – Eva Krčmářová

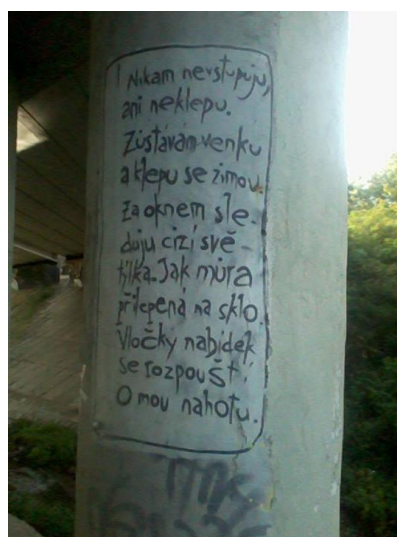


Foto č. 8. *Nikam nevstupuju* – mezi Ostopovicemi a Starým Lískovcem, 25. 8. 2013*, foto facebook – Jiří Ája Lopour



Foto č. 9. *Moje*, zastávka Pisárky, 23. 2. 2014., foto Petr Bílek



Foto č. 10. *Neboj*, kuřimské nádraží 25. 6. 2012*, foto facebook – Anna Pivečková



Foto č. 11. *Neboj*, okno ústavu soudního inženýrství, 23. 2. 2014, foto Petr Bílek



Foto č. 12. *Neboj*, Židenice, 29. 10. 2013*, foto facebook – Blanka Dobešová



Foto č. 13. *Neboj*, neznámé místo, 2. 10. 2012*, foto facebook – Miloš Dvořák



Foto č. 14. *Už nikdy nebudu*, Pisárky, 25. 4. 2012*, foto facebook – Roman Romario Horáček

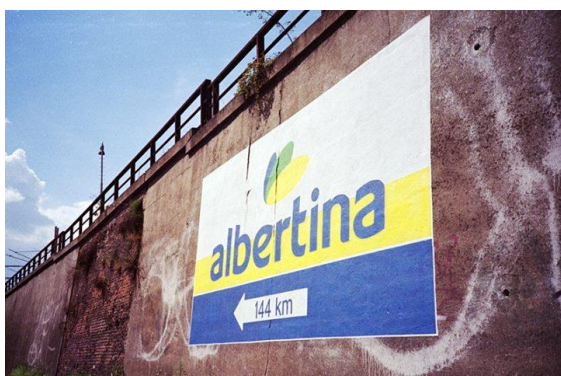


Foto č. 23. *Albertina*, Koliště, 21. 5. 2013*, foto facebook – Kateřina Ingrová

7.3.2 TIMO – HOME LESS

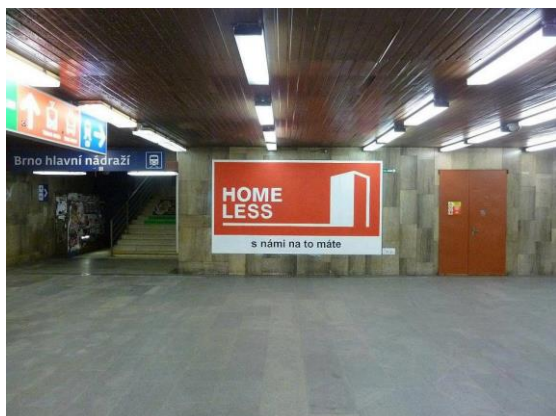


Foto č. 15. HOME LESS / s námi na to máte, 20. 3. 2013*, foto facebook – Morakot Drake Delgado Juez,



Foto 16. Prázdné místo – 7. 3. 2013*, foto facebook – Petr Dubjak



Foto č. 17. Detail: Timo, název díla proškrtnut, 8. 3. 2013*, foto facebook – Morakot Drake Delgado Juez



Foto č. 18. PROČ TU MIZÍ OBRAZY? / NARAZÍ!, 13. 3. 2013*, foto facebook – Petra Sapa



Foto č. 19. VŠECHNO BUDE, 14. 3. 2013*, foto facebook – Jan Čeleda



Foto č. 20 VŠECHNO BUDE MAMI! / TIMO JÁ TĚ MILUJU, 14. 5. 2013*, foto facebook – Jan Varmuža



Foto č. 21. *máte to tu pěkně zařízené /
jednoduše, ale vkusně*, 30. 5. 2013*, foto
facebook – Tomáš Knotek



Foto č. 22. *máte to tu pěkně zařízené /
jednoduše, ale vkusně / VĚŘ JEŽÍŠI,
BIBLI*, 21. 6. 2013*, foto facebook – Miloš
Dvořák

7.3.3 REDL



Foto č. 24. „Vzkaz prasatům, co vyhodí starou ledničku do přírody“, neznámé místo, 15. 3. 2013*, foto facebook – Le chien noir



Foto č. 25. Místo květů, neznámé místo, 31. 7. 2011*, foto facebook – Le chien noir

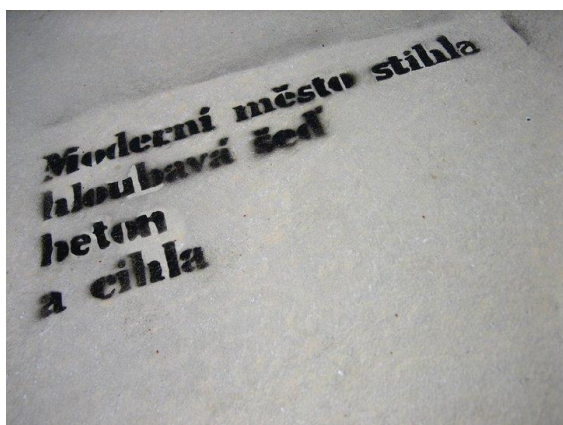


Foto č. 26. Moderní město, neznámé místo, 31. 5. 2011*, foto facebook – Le chien noir

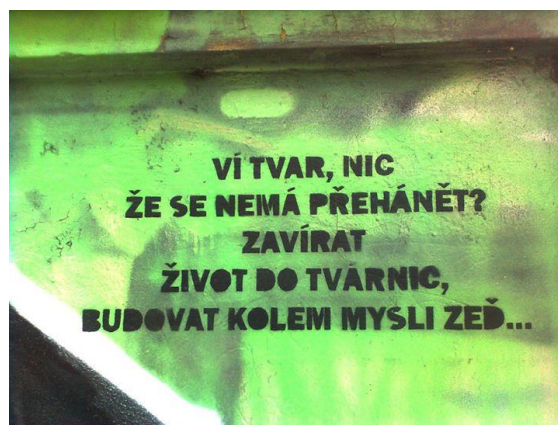


Foto č. 27. VÍ TVAR, neznámé místo, 24. 3. 2013*, foto facebook – Le chien noir



Fotka č. 28. SVOBODĚ, neznámé místo, 9. 7. 2013*, foto facebook – Le chien noir



Foto č. 29. HLENY, neznámé místo, 4. 10. 2011*, foto facebook – Le chien noir



Fotka č. 30. *Milý orgáne*, neznámé místo, 18. 3. 2013*, foto facebook – Le chien noir



Foto č. 31. *Podarí se ti to*, neznámé místo, 2. 8. 2013*, foto facebook – Le chien noir

7.3.4 VZKAZY VE MĚSTĚ



Foto č. 32. *Kdo spěchá*, neznámé místo, 21. 5. 2013*, foto facebook – Vzkazy ve městě



Foto č. 33. *Cesta bez překážek*, 16. 9. 2013*, foto facebook – Vzkazy ve městě



Foto č. 34. *Smích čistí zuby*, neznámé místo, 29. 4. 2013*, foto facebook – Vzkazy ve městě

ANOTACE

Zuzana Kohoutová

Filozofická fakulta, katedra bohemistiky

Graffiti = veřejně prospěšné práce: Timova poezie ve veřejném prostoru

Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Počet znaků: 119 442

Počet titulů použité literatury a internetových zdrojů: 63

Počet příloh: 3

Klíčová slova: Timo, veřejný prostor, street art, graffiti, současná česká poezie, Brno, Redl,

Vzkazy ve městě, Básníci na ulici

Tato diplomová práce představuje fenomén básní vyskytujících se ve veřejném prostoru. Zaměřuje se především na básně brněnského streetartového umělce Tima, jehož tvorbu (nejen básnickou) analyzuje a dává ji do kontextu současné streetartové scény, vycházející ze zahraničního prostředí, a vývojových tendencí domácí literární řady (převážně Skupina 42). Přináší analýzu Timovy tvorby a vybrané básně interpretuje.

ABSTRACT

Keywords: Timo, public space, street art, graffiti, contemporary Czech poetry, Brno, Redl, Message in the city, Poets in the streets

This thesis presents poems phenomenon occurring within public space. It focuses primarily on street artist Timo from Brno, whose work (not only the poetry) analyzes and put it into the context of contemporary street art scene, based on a foreign milieu, and the domestic literary line (mainly The Group 42). It provides an analysis of Timo's work and interprets selected poems.

LITERATURA

- BALAŠTÍK, Miroslav. Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. 168 s. Studium; sv. 31. ISBN 978-80-7294-355-5.
- DANIEL, Petr. Během chůze Brnem. Vyd. 2. Brno: Host, 2010. 129 s. ISBN 978-80-7294-385-2.
- ELGER, Dietmar a GROSENICK, Uta, Ed. Dadaismus. [Praha]: Sloart, 2004. 95 s. ISBN 80-7209-661-3.
- HODROVÁ, Daniela. Citlivé město: (Eseje z mytopoetiky). 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006. 414 s. ISBN 80-86903-31-1.
- CHALUPECKÝ, Jindřich. Cestou necestou. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany: H & H, 1999. 301 s. ISBN 80-86022-61-7.
- CHALUPECKÝ, Jindřich. Na hranicích umění. Praha: Prostor, 1990. 158 s., obr. příl. ISBN 80-85190-06-0.
- MERHAUT, Vladislav a MACHOVEC, Martin, ed. Zápisky o Vladimíru Boudníkovi. Vyd. 2. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2004. 397 s. Revolver Revue; sv. 8. ISBN 80-903061-1-X.
- OVERSTREET, Martina. In graffiti we trust. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2006. 230 s. ISBN 80-204-1325-1.
- PEŠAT, Zdeněk, ed. Skupina 42: antologie. Vyd. 1. Brno: Atlantis, 2000. 486 s. České moderny; sv. 5. ISBN 80-7108-209-0.
- PIORECKÝ, Karel. Česká poezie v postmoderní situaci. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011. 299 s. Literární řada. ISBN 978-80-200-1960-8.
- REZEK, Petr. Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let. 2., rozš. vyd. Praha: Jan Placák - Ztichlá klika, 2010. 344 S. Spisy; 5. ISBN 978-80-903898-5-4.
- TRÁVNÍČEK, Jiří: „Básnické pokolení 90. let“, Host 13, č. 1, 1997, s. 64 – 74.
- VLADIMIR 518, ed., MATOUŠEK, Jan, ed. a VINGLEROVÁ, Markéta, ed. M = M. V Praze: Bigg Boss, 2012. 400 s. ISBN 978-80-86863-48-1.
- VLADIMIR 518 a VESELÝ, Karel. Kmeny: [současné městské subkultury. 1. vyd. V Praze: Bigg Boss & Yinachi, 2011. 517 s. ISBN 978-80-903973-2-3.
- VYSEKALOVÁ, J., KOMÁRKOVÁ, R. Psychologie reklamy. Vydání první. Praha: Grada, 2001. 324 s. ISBN 80-247-9067-X.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

JEDLIČKA, David a KRTIČKA, Jan. Kresba, malba, graffiti: poznámky k aktuální situaci [CD-ROM]. 1. vyd. V Olomouci: Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 2012. ISBN 978-80-244-3225-0.

INTERNETOVÉ ZDROJE

Banksy – chráněný graffiti writer. Česká televize [online]. 26. 9. 2011 [cit. 2014-04-06]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/137564-banksy-chraneny-graffiti-writer/>.

Bankysho Květinová dívka slezla ze zdi a chystá se do aukce. Česká televize [online]. 16. 8. 2013 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/238402-bankysho-kvetinova-divka-slezla-ze-zdi-a-chysta-se-do-aukce/>.

Banksy's flower girl sold for £128k. Independent.ie [online]. 7. 10. 2013 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.independent.ie/world-news/banksys-flower-girl-sold-for-128k-29817768.html>.

Banksy on Advertising. [online]. [cit. 2014-04-14]. Dostupné z: <http://www.adweek.com/adfreak/banksy-advertising-guess-what-he-doesnt-love-it-138679>.

Básníci na ulici [online]. [cit. 24. 4. 2014]. Dostupné z: <http://basnicinaulici.cz>

Básníci na ulici. Wikipedie: Otevřená encyklopedie [online]. [cit. 24. 4. 2014]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/B%C3%A1sn%C3%ADci_na_ulici.

Básníci na ulici. Portál české literatury [online]. [cit. 24. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/kalendar/basnici-na-ulici/>.

Bene Fikce - Dobročinný večer Divadla Feste. Facebook [online]. [cit. 23. 4. 2014]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/events/596127793745031/>

BLAŽEJOVSKÁ, Alena. Literárně-publicistické pásmo: Timo. Český rozhlas: Brno [online]. 5. 2. 2014 [cit. 9. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/brno/zelnyrynk/_zprava/literarnepublicisticke-pasmo-timo--1312006.

Café v Domění Leporelo+ [online]. 2013 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.367616370028554.1073741828.246032292186963&type=1>.

Cedule, nápisy & vizuální (ne)kultura. Facebook [online]. [cit. 20. 4. 2014]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/cedulenapisy>.

CONCEPTUAL STREET ART AS A MEANS OF DEMOCRATIC PARTICIPATION

[online]. [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z:

<http://books.google.cz/books?id=UnQoh2o4MxQC&pg=PA6&lpg=PA6&dq=term+street+art+first+used&source=bl&ots=M1N1gtrD2g&sig=5iaGIWkawq0jJ14LRhQL1pwT1LI&hl=cs&sa=X&ei=lnpAU4LgFISHswaMnYCYBg&ved=0CHEQ6AEwCA#v=onepage&q=term%20street%20art%20first%20used&f=false>.

FIŠEROVÁ, Blanka. Guerilla Poetring. Facebook [online]. 1. 4. 2012 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/guerillapoetring?fref=ts>.

Ghetto Fest. Burning [online]. 1. 6. 2012 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.burning.cz/?content=news&id=157>.

HOLZER, Jakub Chatt. Psaní do vody: rozhovor s Timem. Conspiro [online]. 17. 11. 2013 [cit. 18. 4. 2014]. Dostupné z: <http://chegcheg.wordpress.com/2013/11/17/psani-do-vody-rozhovor-s-timem/>.

HRÁDKOVÁ, Kateřina. Umění akční (action, actionism). *On-line výkladový slovník arts managementu a arts marketingu* [online]. 20. 5. 2012 [cit. 2. 4. 2014]. Dostupné z: http://artslexikon.cz/index.php/Um%C4%9Bn%C3%AD_ak%C4%8Dn%C3%AD.

JURMAN, Miroslav. 8119. Sprayerská novela trestního zákona. *EPRAVO.CZ – Sbíрка zákonů, judikatura, právo* [online]. 28. 5. 2001 [cit. 24. 1. 2014]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/sprayerska-novela-trestniho-zakona-8119.html>.

KERA, Denisa a KOČIČKA, Pavel. O sboru kastrátů s impotentní výbavou aneb fascinace veřejným prostorem. [online]. [cit. 2014-04-14]. Dostupné z: http://www.svettisku.cz/buxus/generate_page.php?page_id=1095

KOCÁBOVÁ, Zdeňka. Básníci na ulici: O projektu. [online]. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <http://basnicinaulici.cz>

Le chien noir [online]. 2013 [cit. 2014-04-24]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/CernyPes?fref=ts>.

LIBIGEROVÁ, Jitka. Román pro ženy Michala Viewegha: I v metru se dá najít námět na knihu. TOPZINE [online]. 15. 6. 2011 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.topzine.cz/roman-pro-zeny-michala-viewegha-i-v-metru-se-da-najit-namet-na-knihu>.

MATYSOVÁ, Kristýna. Postava chodce v díle umělců Skupiny 42. *Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.* [online]. 2007 [cit. 1. 4. 2014].

Metro: Poezie pro cestující [online]. [cit. 2014-04-26]. Dostupné z: <http://metro-poezie.wz.cz/>.

NAMES FEST. NAMES FEST [online]. [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.namesfest.net/>.

ONDERKA, Roman. Téma: 786. Polevení v boji se sprejery - vandaly. Primátor statutárního města Brna: dotazy primátorovi [online]. 2012 [cit. 2014-03-24]. Dostupné z: <http://primator.brno.cz/index.php?pg=dotazy&odzazn=130&cdot=2157>.

ONDERKA, Roman. SPREJERSTVÍ. Roman Onderka - Primátor statutárního města Brna: Ptejte se [online]. 2010 [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z: <http://www.romanonderka.cz/ptejte-se.html?query%5Bod%5D=11.10.2010&query%5Bdo%5D=17.10.2010>.

PEŠKA, Marek. Piana v ulicích vystřídají básníci. Nakazí se lidé tentokrát poezií?. Metro.cz [online]. 6. 1. 2014 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.metro.cz/piana-v-ulicich-vystridaji-basnici-nakazi-se-lide-tentokrat-poezii-1dz-/metro-extra.aspx?c=A140105_153802_metro-extra_mpe.

Policie odvezla falešné občanky Ztohoven a zatýkala. *Aktuálně.cz: MAGAZÍN* [online]. 18. 6. 2010 [cit. 29. 3. 2014]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/policie-odvezla-falesne-obcanky-ztohoven-a-zatykala/r~i:article:671110/>.

PROCHÁZKA, Jan. Piáno z nádraží musí pryč. Rušilo zaměstnance za přepážkami, ti proti němu sepsali i petici. *www.olomouc.cz: nejlepší adresa ve městě* [online]. 24. 3. 2014 [cit. 29. 3. 2014]. Dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/clanky/Piano-z-nadrazi-musi-pryc-Rusilo-zamestnance-za-prepazkami-22367>.

PROCHÁZKOVÁ, Adéla. Vtip s galerií Albertu vadil, z brněnského Koliště proto musí zmizet. *IDNES.cz* [online]. 03. 10. 2012 [cit. 18. 12. 2013]. Dostupné z: http://brno.idnes.cz/vtip-s-galerii-albertu-vadil-z-brnenskeho-koliste-proto-musel-zmizet-123-/brno-zpravy.aspx?c=A121003_1836190_brno-zpravy_bor.

QUARTLY, Jules. Writing's on thegallerywallfor graffiti. *TAIPEI TIMES* [online]. 12. 7. 2007 [cit. 24. 1. 2014]. Dostupné z: <http://www.taipetimes.com/News/feat/archives/2007/07/12/2003369293>.

SOUKALOVÁ, Petra. *MĚSTSKÝ VEŘEJNÝ PROSTOR A JEHO KOMODIFIKACE*. Brno, 2012. Dostupné z: http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0CC4QFjAB&url=http%3A%2F%2Fis.muni.cz%2Fth%2F363870%2Fss_b%2FMestsky_verejny_prostor_a_jeho_komodifikace_bakalarska_prace_soukalova.docx&ei=JMU7U7TI Gcb_ygOH1YK4Cg&usg=AFQjCNF8UMJ0gapBN13Ca8VRy4C-bbtBQA&bvm=bv.63934634,d.bGQ. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Katedra sociologie. Vedoucí práce Mgr. Slavomíra Ferenčuhová, Ph.D.

SOUKUPOVÁ, Jana. V brněnských ulicích pojmenovaných podle básníků se objevily jejich verše. *IDNES.cz* [online]. 2. 9. 2010 [cit. 24. 4. 2014]. Dostupné z: http://brno.idnes.cz/v-brnenskych-ulicich-pojmenovanych-podle-basniku-se-objevily-jejich-verse-1tl-/brno-zpravy.aspx?c=A100901_1442732_brno-zpravy_bor.

Sprayerská novela trestního zákona. *EPRAVO.CZ – Sbíрка zákonů, judikatura, právo* [online]. 28. 5. 2001 [cit. 27. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/sprayerska-novela-trestniho-zakona-8119.html>.

Streetartový fantom Timo promlouvá do podvědomí Brna. Česká televize: ČT 24 [online]. 12. 1. 2014 [cit. 9. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/257966-streetartovy-fantom-timo-promlouva-do-podvedomi-brna/>.

Street Art Brno. Facebook [online]. [cit. 7. 4. 2014]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/streetartbrno?fref=ts>.

SVČ Lužánky [online]. [cit. 23. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.luzanky.cz/>.

ŠIŠKOVÁ, Martina. Street art – umění ulice. Brno, 2009. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/216375/ff_b/Street_art-textova_cast.pdf. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění. Vedoucí práce doc. PhDr. Ladislav Kesner, Ph.D.

TIMO. Facebook [online]. [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/groups/249761179094/>.

URUBEK, Roman. Streetart – Graffiti. Olomouc, 2011. Dostupné z: <http://theses.cz/id/d0of6p/00113045-740414965.pdf>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr., MgA. Jan Krtička.

UMĚNÍ V METRU [online]. [cit. 2014-04-26]. Dostupné z: <http://www.umenivmetru.cz/cz/>.

VALÁŠEK, Lukáš. IDNES.cz [online]. 11. 03. 2013 [cit. 18. 12. 2013]. Dostupné z: http://brno.idnes.cz/streetartovy-umelec-timo-upravit-logo-spolecnosti-home-credit-psn-/brno-zpravy.aspx?c=A130311_1898168_brno-zpravy_bor.

VASÍČKOVÁ, Alena. Reklama jinak – antireklama. Plzeň, 2012. Dostupné z: https://otik.uk.zcu.cz/bitstream/handle/11025/5198/BP_Alena%20Vasickova_text.pdf?sequence=1. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická, Katedra výtvarné kultury. Vedoucí práce PhDr. Jan Mašek, Ph.D.

VONDRÁKOVÁ, Darja. STREET ART A GRAFFITI: vandalství vs. umění. Brno, 2006. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/126119/pedf_b/. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce doc. PaedDr. Radek Horáček, Ph.D.

ZABLOUDILOVÁ, Táňa. Brněnský sprejer TIMO: Reklamy nutí k vnitřní emigraci. Český rozhlas: Radio Wave [online]. 24. 6. 2013 [cit. 6. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/rozhovory/_zprava/brnensky-sprejer-timo-reklamy-nuti-k-vnitрни-emigraci--1227802.

ZACPALOVÁ. Graffiti a street art v Brně. Brno, 2007. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/145998/ff_b/. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění. Vedoucí práce PhDr. Alena Pomajzlová, PhD.

Z brněnských chodníků promlouvají verše. Česká televize [online]. 21. 8. 2010 [cit. 24. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/regiony/99117-z-brnensky-chodniku-promlouvaji-verse/>.